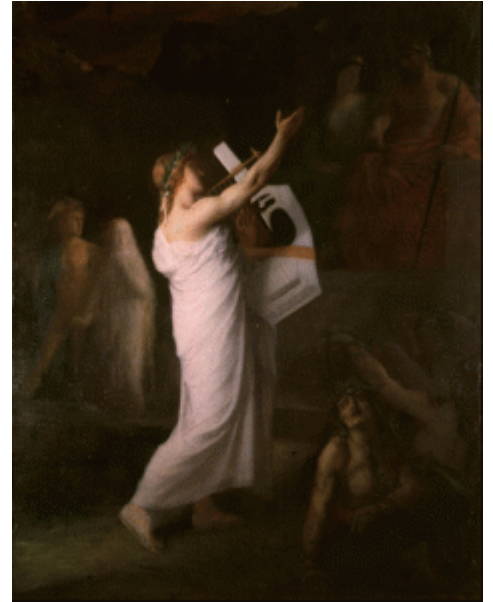


L'Orfeo de Monteverdi, 1607 sur France Musique



France Musique. Monteverdi :
Orfeo. Samedi 27 septembre
2014, 19h. Opéra douloureux,

malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d'en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l'histoire de l'opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le langage du drame en musique et s'appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique, s'inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du *recitar catando* : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l'opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son **Orfeo de 1607**. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les chœurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.





Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet a voce cola d'approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d'Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento

dramatique)... suscitent autant d'airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l'opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l'intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène. Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l'oeuvre est d'une diversité complexe : l'un des aspects saillants, en est le cynisme de l'action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chanteur, Orphée, fait l'expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d'action: *"Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure"*.

l'opéra des origines



La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagée ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la même espérance d'être enfin réenchantés...

France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h.

Opéra enregistré le 20 juillet 2014 au Bayerische Staatsoper de Munich.





Illustration : Orphée au bras levé par Jules Machard, 1865.

Orphée guidant Eurydice, 1861 par Corot. Orphée séduit les animaux par Franz von Stuck, 1891. Orphée et les Bacchantes par Gregorio Lazzarini. Orphée et Eurydice par Giovanni Antonio Burini, 1697.(DR).

Gala Monteverdi sur Arte



**Arte. Gala Monteverdi,
dimanche 28 septembre 2014,
18h30.** Le génie de Monteverdi



tient en deux mots : texte et théâtre. Il est le seul à son époque à ressentir comme aucun autre, les convulsions et vertiges sensibles de l'âme et du cœur, puis surtout de les exprimer en une langue claire, intelligible où la musique sert le texte. L'articulation, le métamorphose des sentiments, les brûlures de l'amour, Monteverdi a tout dit avec une efficacité qui embrase sa riche production de madrigaux (8 Livres à ce jour, de plus en plus dramatiques, édités toutes sa vie, simultanément à ses opéras, jusqu'en 1638). EN effet ses ouvrages lyriques ont été essentiels pour l'évolution du genre, alors totalement révolutionnaire à son époque : Orfeo en 1607 puis près de 30 années plus tard à Venise, Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse in patria : des modèles de drames cyniques et barbares, faisant la satire de l'histoire romaine et de la mythologie, mais avec cette sensualité languissante dont il est le seul à détenir le secret. Le Livre VIII est le plus emblématique de sa manière directe et poétique, où aux côtés des styles fervent et langoureux, il invente pour exprimer la frénésie passionnelle, le style concitato, « agité » propre aux gestes et vertiges guerriers. En février 2014, Le Concert d'Astre rend hommage au théâtre et à l'écriture de Monteverdi, le plus grand auteur dramatique de la première moitié du XVIIème siècle. Monteverdi invente véritablement l'opéra vénitien, bientôt sublimé encore et de façon égale par son disciple Cavalli qui fut chanteur à

San Marco sous sa direction.

Les chanteurs Magdalena Kozena, Rolando Villazon, Emiliano Gonzalez Toro, Topi Lehtipuu... incarnent la transe incandescente d'un Monteverdi, père de l'opéra baroque et de l'opéra tout court. Extraits de Poppée, du Lamento della Ninfa (Livre VI), de l'Orfeo et de plusieurs autres chefs d'œuvres des Livres VII et VIII dont évidemment le sublime drame guerrier et amoureux : Il Combattimento de Tancredi e Clorinda (Le combat de Tancrède et Clorinde). Comme Caravage en peinture, Monteverdi réalise le passage de la polyphonie médiévale au drame baroque individualisé... le musicien rejoint le peintre dans l'expression contrastée, languissante et sauvage des passions humaines. Chapeau bas à l'inventeur de l'opéra moderne, légitimement célébré dans cette soirée parisienne spéciale Monteverdi.

Anna Netrebko chante Elvira des Puritains au Met (2007)

Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.
Anna Netrebko chante Elvira des Puritains de Bellini (Metropolitan Opera de New York 2007). Passionnément romantique, l'Europe et les grands écrivains se mettent au diapason italien... la Mignon de Goethe chante sa fascination pour le spectacle d'un oranger florissant ; Stendhal surtout et sa Chartreuse de ... Parme, et même Heine choisissent entre autres Florence



et Rome comme décors de leurs intrigues romanesques. Et le russe, Glinka se ressource dans l'opéra italien pour forger l'élan vital de ses propres ouvrages lyriques. En 1835, Bellini avant d'expirer à Puteaux livre son manuscrit d'un nouvel opéra destiné au Théâtre Italien: I Puritani, sommet du génie de Catane, créé la même année à Paris, par quatre des plus grands chanteurs de l'heure, la Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache ... quatuor vocal légendaire qui demeure depuis emblématique du Paris romantique. Puritains contre royalistes. L'intrigue est très librement et décorativement inspiré du conflit entre Puritains et Royalistes dans l'Angleterre du XVIIe siècle. Elvira, fille d'un gouverneur puritain à été promise en mariage à Riccardo, mais elle est finalement donnée à Arturo, secret partisan des Stuart dont elle est éprise. Cela grâce à l'intervention de son oncle Giorgio auprès du père. Peu avant leur cérémonie de mariage, Arturo retrouve la veuve du roi Enrichetta, reine d'Angleterre : il décide de fuir avec elle. Elvira sombre dans la folie, atteinte et détruite pendant deux actes, jusqu'au retour d'Arturo et sa mort imminente. Les sympathisants des Stuart sont au final pardonnés et le couple retrouve le bonheur. Très peu de drame alors, mais presque 3 heures de belle musique.

mezzo

Notre avis. Dans la production du Metropolitan, c'est moins la contribution des hommes que la jeune et jolie **Anna Netrebko**, vive, ardente, certes pas d'un bel canto précis et idéalement nuancé, surtout dans les cabalettes emportées voire échevelées où la diva patine avec des aigus et des intervalles pas toujours très stables, qui pourtant éblouit. Sa candeur, son angélisme blessé touchent particulièrement. Quand il s'agit d'incarner un cœur amoureux détruit, abandonné, la soprano donne tout ce qu'elle a (scène de folie, début du II, soit une demi heure d'extase vocale suspendue où l'héroïne trahie par Arturo – c'est du moins ce qu'elle croit, pense monter à l'autel pour son mariage qui aurait du avoir lieu au I... si Arturo ne l'avait pas abandonné subitement...). Avec le recul sa Leonora verdienne (événement de Berlin en décembre 2013 puis Salzbourg à l'été 2014) a frappé par sa profondeur et sa justesse expressive ([le dvd vient de sortir, dans la version berlinoise sous la direction de Barenboim chez DG](#)); en 2007, soit 7 ans avant, la Netrebko est déjà une cantatrice assurée, un sacré tempérament... Etoile du Met, d'une vérité souvent déchirante. La réalisation est d'un classicisme... qui a les avantages de ses inconvénients : pas de mise en scène très pertinente mais sa neutralité sans surprise laisse parfaitement lisible le déroulement de l'action. **BONUS** : au moment de l'entracte entre les deux actes, René Fleming joue les intervieweuse et pose des questions sensées à la jeune diva austro-russe dans sa loge : *» même si je chante pendant 70% de mon texte, Reviens reviens Arturo, je fais attention à mon jeu sur scène »* (d'autant que les caméras guettent la moindre maladresse), précise l'envoûtante Anna... On lui sied gré de chanter et de jouer : sa performance n'en a que plus de charme.



Paris, 1835 : le dernier opéra de Bellini. Un hymne pacifiste

L'intrigue se déroule dans l'Angleterre baroque du XVII^e me. Au deuxième acte, parce qu'elle se croit abandonnée et trahie par celui qu'elle aime-, Elvira paraît folle, exhalant une mélodie d'une déchirante pureté qui inspirera un nocturne à Frédéric Chopin. La vogue des Puritains emporta tout avec elle et même Bellini qui fatalement s'éteignit quelques mois après la création en France non loin de Paris, curieusement abandonné de tous. Le génie lyrique ne laissait pas alors son ultime ouvrage : il s'agissait aussi d'un nouveau sommet de l'opéra romantique italien marquant définitivement l'histoire de l'opéra à Paris. Quelques mois plus tard, les parisiens recoivent un second choc bellinien avec la création parisienne de Norma : Bellini était mort mais il n'avait jamais été plus célébré dans la Capitale française.



Le dernier opéra de **Vincenzo Bellini** (portrait ci-contre) indique clairement de nouvelles évolutions pour l'opéra italien romantique des années 1830: rôles plus aigus, foisonnement dramatique de l'orchestre et vocalité aérienne et suspendue voire crépusculaire d'une pureté absolue, celle là même qui captiva Chopin. Le vrai défi des Puritains comme pour Norma, reste les chanteurs... vrais détenteurs de ce bel canto si difficile

à réaliser. Comment retrouver cette couleur et ce style qui n'a rien de commun avec Rossini, qui ne peut se satisfaire de l'abattage verdien ou du vérisme pathétique puccinien? Il

s'agit bien de retrouver cet art fragile (morbidezza) entre vocalità et agilità qui s'éloigne de l'idéal rossinien, sans posséder encore le dramatismo verdien.

L'art bellinien étant par excellence celui de la mesure, de la finesse: on est en droit d'attendre de vrais interprètes acteurs et chanteurs, pour qui chanter signifie articuler, phraser, colorer, dire, articuler, respirer le texte. Qu'en sera-t-il par exemple du rôle d' Arturo Talbot, qui exige un ténor d'agilità et dramatique, alliant vaillance et angélisme, naturel et articulation ? De même pour Elvira, âme loyale et pure, incarnation fragile des héroïnes féminines en proie au déséquilibre mental ? Le personnage de cette jeune âme romantique qui est abandonnée par son fiancé, le jour de ses noces, offre une composition des plus captivantes: Ophélie déchirante, anéantie... son dernier air au I où l'abandonnée, trahie, sombre dans la folie reste un très grand moment psychologique.

Et qu'espérer tout autant du rôle de Giorgio Valton (l'oncle d'Elvira); à la fois protecteur et père de substitution pour une Elivra dont le baryton basse capte les pulsions de folie grandissante...

Il y eut I Capuletti e i Montecchi ; ici, les clans opposés, Puritains réformistes menés par Cromwell, Cavaliers royalistes partisans des Stuart (Valton), défenseurs comme Arturo de la Reine veuve, se déchirent. A ce titre, bien que fiancé à la première fille des Puritains, Arturo le monarchiste sait jurer sa foi et sa fidélité à la Reine qu'on emmène à l'échafaud... Bellini resserre l'effet des contrastes en faisant paraître la jeune fiancée, étendard émotionnel des Puritains en présence du duo des royalistes (la Reine et son champion Arturo): exposition simultanée des tempéraments, totalement génial.



Ecouter les Puritains permet de mesurer le génie lyrique et dramatique du dernier Bellini: il ambitionnait de créer à Paris, l'équivalent de Guillaume Tell, un opéra romantique français digne de ce nom (l'orchestre est plus coloré et délicatement caractérisé, écoutez la place des cors nobles et élégants dès l'ouverture...). Les Puritains marquent évidemment un cap dans son écriture: l'exposition des caractères n'y est jamais artificielle, comme le seront parfois les premiers opéras de Verdi. En choisissant d'intituler son

opéra Les Puritains, Bellini se place du côté des "méchants", ces antiroyalistes (les Valton) dont la métamorphose est le sujet central de l'opéra : pour sauver la santé mentale d'Elvira et son amour, ils savent pardonner à leur pire ennemi Talbot. Un aspect psychologique que l'on oublie souvent (où s'inscrit triomphant telle un nouvel humanisme bellinien désormais assumé : le sentiment de fraternité et de compassion) et qui fait cependant toute la modernité de cette action inspirée du roman gothique romantique...

Le pardon n'est pas donné à tout le monde mais il est comme ici d'un effet salvateur pour la résolution des affrontements et des haines destructrices. Un modèle de message éclairé, philosophiquement évolué qui appliqué à certains conflits (en particulier ceux modernes du Proche Orient) : les frères ennemis peuvent ils se réconcilier ? C'est au prix pourtant

d'un pardon croisé que les rivaux peuvent aspirer à la paix : aucun des partis ne peut s'en sortir sans une pacification unilatérale. Cela ne vous rappelle t il pas quelque chose ? Les Puritains est un opéra moderne.

[I Puritani avec Anna Netrebko au Met 2007 sur Mezzo Live HD :
6 > 24 octobre 2014.](#)

mezzo

Diffusion :

06 / 10 – 09h00

08 / 10 – 20h30

09 / 10 – 17h00

10 / 10 – 00h00

10 / 10 – 13h00

20 / 10 – 09h00

22 / 10 – 20h30

23 / 10 – 15h25

24 / 10 – 00h00

24 / 10 – 12h30

**CD. Schubert : Valses nobles,
Sentimentales Sonate D 537**

(Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia).

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnement de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies...



Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.

Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit » anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où

triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté



Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante... et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile... , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémence (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepignent des facettes plus enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement

permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes

pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note... ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.

DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013)

DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013). Après Bellini avant Verdi, Donizetti en traitant sous forme d'une trilogie opératique singulière, la chronique des Tudor en particulier, l'histoire d'Élisabeth lère, affirme une réelle maîtrise dramatique précisément dans le profil psychologique des deux héroïnes, dessinées avec un même souci de vraisemblance psychologique. **Les deux**



reines sont finement brossées : Élisabeth souffre de la rivalité de Marie car elle a failli perdre à cause de la Stuart son cher Robert Leicester (excellent **Matthew Polenzani**, jamais exubérant, sachant toujours s'accorder à chacune des deux femmes dans ses duos d'effusion...) ; c'est sur l'insistance de celui-ci pourtant qu'Elisabeth consent à la faveur d'une chasse à revoir celle qu'elle a fait incarcérée : dans la mise en scène new yorkaise de janvier 2013, Marie par une astucieuse ouverture des décors, rêve exaltée de la campagne de sa chère France cependant qu'elle exprime un orgueil blessé dû à l'inflexible Reine blanche. Au centre de cette joute féminine, Donizetti et son librettiste ont placé Leicester, l'aimé d'Elisabeth qui demeure lié à Marie : trio tendu tout au long de l'opéra, et auquel la musique et l'écriture de leur profil psychologique apporte plutôt doutes et troubles, l'une vis à vis de l'autre (Elisabeth / Marie), l'une vis à vis de l'un (Elisabeth / Leicester).

On sent dès le début que les deux femmes sont de la même veine : fières, dignes mais blessées ... leurs profils aiguisés, subtilement portraiturés et défendues par deux interprètes de bout en bout convaincantes laissent présager que leur confrontation n'en



laissera aucune indemne. Et de fait Donizetti dévoile de façon inédite la double face de la reine Marie, angélique et colérique, amoureuse passionnée capable contre toute bienséance y compris pour le compositeur contre les usages de la scène théâtrale, de la rendre haineuse, insultant sa cousine Élisabeth : » *Souillure issue d'Anne Boleyn...*« , » *bâtarde impure qui a profané le sol anglais* « , il n'en fallait pas davantage pour que la Reine Tudor qui a du partagé avec sa rivale son aimé Leicester, se décide enfin à signer la décapitation de Marie l'inflexible, l'orgueilleuse, l'ennemie politique et aussi (surtout) la rivale amoureuse. Leur rencontre « improvisée » à la faveur d'une chasse a tourné à la confrontation de deux lionnes et s'agissant de Marie, haineuse, n'écartant pas les pires insultes...

2 Reines jumelles, affrontées



La force du livret exploite la confrontation des deux tempéraments féminins (qui a aussi suscité de fameuses rivalités réelles entre divas)... De fait les sources autographes ne précisent pas de façon définitive, les deux tessitures respectives laissant au choix du chef et du metteur en scène, leur propre conception des personnages... ce qui autorise aussi souvent, un soprano angélique pour Marie : La Reine Stuart est ainsi généralement présentée comme la victime, or son ennemie Tudor est loin d'être aussi dure et froide : c'est toute la valeur de l'opéra que d'avoir brosser deux portraits de femmes, deux

sensibilités exaltées, éprouvées, atteintes dans leur dignité et identité profondes. Au fond, le déroulement de l'intrigue et la musique de Donizetti, très raffinée en vérité, montre à quel point les deux destins sont proches, les deux personnalités jumelles : leur carrière est interchangeable et toute l'écriture dramatique dévoile cette cohérence en miroir. Mais les identités se précisent aussi : affrontée à son ennemi Tudor, Marie construit peu à peu sa figure de martyre ; tandis que devant assumer le caractère inviolable et incontestable de son pouvoir, Elisabeth apprend à bâtir sa propre autorité : elle devient cette machine politique, renonçant à sa quête amoureuse de femme bouleversée... C'est d'ailleurs la composition très juste de **Elza ven den Heever** qui éclaire l'épaisseur de son personnage. La transformation d'Elisabeth en Souveraine autoritaire maîtresse de ses passions s'affirme en cours d'action.



La production du Met offre de facto deux belles incarnations dramatiques finement chantées... la pureté claire et articulée aux notes millimétrées et précises de la mezzo DiDonato certes n'est pas angélique mais sa présence et son intensité rayonnent : humaine, inspirée, jamais strictement démonstrative vocalement, elle concentre une finesse, de la sincérité intérieure, une justesse expressive qui profite à toute la production, surtout à ses duos avec Elisabeth, comme au personnage de Marie. Son aisance à servir un bel canto proche du texte et finement dramatique saisit et captive : comme le montre aussi simultanément son dernier disque **Stella di Napoli**, (Erato, septembre 2014) concentré de bel canto rare et donc napolitain qui l'impose décidément comme la belcantiste

la plus inspirée de l'heure. Face à elle la soprano Elza van den Heever est loin de démeriter : finesse, ambivalence, autorité dramatique, l'interprète s'affirme aussi aux côtés de DiDonato comme un interprète et surtout une actrice qui a compris toutes les facettes troubles de son personnage, tiraillé entre devoir et idéal politique, désir et amour individuel. Sa présence et sa stature accréditent la valeur de la production. McVicar signe une mise en scène sobre, chromatiquement forte mais sans excès, au dramatisme mesuré. Quant au chef Maurizio Benini, sans être d'une finesse au diapason des deux divas, sa direction reste elle aussi efficace. En conclusion, une production particulièrement convaincante. Un dvd à posséder évidemment tant l'intelligence des chanteuses s'impose à nous.

Donizetti : Maria Stuarda (1834).

Queen Elizabeth I: Elza van den Heever
Lord Talbot: Matthew Rose
Lord Cecil: Joshua Hopkins
Robert, Earl of Leicester: Matthew Polenzani
Hannah Kennedy: Maria Zifchak
Mary Stuart: Joyce DiDonato

Metropolitan Opera Orchestra and Chorus
Chorus Master: Donald Palumbo
Conductor: Maurizio Benini
Production: David McVicar
Set and Costume Design: John Macfarlane
Lighting: Jennifer Tipton

2 dvd Erato, 2h22 min, enregistré au Metropolitan de New York en janvier 2013.



L'actualité de la diva Joyce DiDonato c'est aussi en septembre 2014, un nouvel album discographique intitulé : **Stella di Napoli**, collection d'airs et de compositeurs méconnus, superbement défendus par une interprète au sommet de ses possibilités vocales, dramatiques... [LIRE notre critique complète du cd Stella Di Napoli, Joyce DiDonato \(1 cd Erato\)](#)

agenda

Au moment où paraît son disque napolitain, la mezzo Joyce DiDonato est en tournée en Europe dont une date passe par la France, [le 27 septembre prochain](#), avec au programme, une bonne partie des arias enregistrés dans le cd Erato, " Stella di Napoli ".

CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon



CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon. Retour en une boîte enchanteresse, de 50 galettes à déguster sans modération, proposant une synthèse étourdissante de l'écurie Deutsche Grammophon : dans leurs atours réactualisés, où chaque compact disc est réhabillé comme s'il s'agissait de l'ancien vinyle (mais en plus petit) de l'époque de sa publication originelle, – avec visuel de couverture originale: les interprétations légendaires s'y bousculent



faisant de cette nouvelle somme **THE ORIGINALS**, un coffret discographique événement, confirmant le nez des directeurs artistiques de la firme jaune... Pour cultiver votre bon goût, ces 50 cd sont de délectation et d'une consommation que nous recommandons particulièrement. La prestigieuse marque jaune ne pouvait faire mieux pour commémorer ses 20 ans.

Si vous pensez que l'interprétation classique fut surtout défendue (et comment!) par la firme Deutsche Grammophon, comptant entre autres interprètes devenus (à juste titre légendaires) : Eugen Jochum, Karl Böhm, Claudio Abbado, Marta Argerich, Carlos Kleiber, Karajan évidemment ou Gundula Janowicz, Fritz Wundelrich ou Dietrich Fischer Dieskau... alors ce coffret incontournable est pour vous. La sélection opérée par l'équipe de Deutsche Grammophon offre un plateau d'interprètes qui donne le vertige : c'est assurément les meilleurs artistes retenus chacun dans une œuvre qu'il aura marquée. Voyez plutôt parmi une large palette de lectures mémorables : les Symphonies 5 et 7 de Beethoven par **Carlos Kleiber** (1974-1976), la Pastorale par **Karl Böhm** (1979) – le coffret rétablit le chef au rang des meilleurs maestros de son époque : sa légende n'est pas usurpé loin de là-, le 9ème par **Karajan** (Berliner Philharmoniker, 1962 : un must absolu!), **Chopin par Maurizio Pollini** (12 études opus 10 et opus 25, 1972), le Dvorak de **Rafael Kubelik** (Symphonies 8 et 9, Danses slaves de 1972, 1973, 1974), la Titan de Mahler par le même Kubelik (1967, couplée avec les Lieder eines fahrenden Gesellen par **Dietrich Fischer Dieskau** en 1968), les pièces pour pianos de Grieg par Gilels (1974), le violon embrasée de **la jeune Mutter avec Karajan en 1980** (Concertos pour violon de Mendelssohn et Bruch)... Parmi nos préférés et nos coups de coeur d'un coffret à l'inestimable valeur : les Symphonies de Mozart dont la trilogie finale (39,40, 41) par Böhm (Berliner Philharmoniker, 1961-62-66 : jouées, élégantissimes, poétiquement très abouties), **surtout du même Böhm, une Flûte Enchantée à tomber**, enregistrée avec le Berliner



Philharmoniker en 1964 (d'une élégance lyrique et poétique ... viennoise : c'est à dire subtile, racée, ciselée avec un goût rare), de surcroît avec un casting de rêve : Roberta Peters en Reine de la nuit, Evelyn Lear en Pamina, surtout Fritz Wunderlich en Tamino, et Dietrich Fischer Dieskau en Papageno... sens du drame, profils psychologiques assumés, orchestre en fièvre, noblesse et hiératisme mystérieux des intermèdes et marches maçonniques... tout relève de la direction de Böhm alors à son meilleur, cultivant classicisme et dramatisme. La lecture est irrésistible et avouons le mal connue jusqu'à cette réédition légitime. Côtés perles à écouter de toute urgence également : Carmina Burana de **Carl Orff par Jochum en 1967** (Janowitz, Stolze, Dieskau), ... le même Dieskau s'affirme au firmament dans le Winterreise D911 avec Jörg Demus (1965) comme **Fritz Wunderlich dans Die Schöne Müllerin** (avec Hubert Giesen au piano, 1966).



Côtés pianistes difficile de rester de marbre face aux **Concertos de Rachmaninov et Tchaïkovski par Richter (et Karajan pour le Tchaïkovski de 1963, avec le Wiener Philharmoniker)**... et que dire des « débuts » au disque de l'immense et fauve Martha (Martha Argerich), d'une fulgurance inquiète (Chopin), d'un métal noir et profond, véhément, halluciné dans la Sonate de Liszt (récital de 1961 et 1972 pour ce Liszt syncopé, haletant, d'une urgence hypnotique).

Au rayon Abbado, vous reprendrez bien ses Prokofiev (Concertos pour piano n°3 avec Argerich, 1967) et surtout l'admirable cantate oratorio Alexandre Nevsky opus 78 avec Elena Obraztsova, London Symphony Orchestra, 1979). **Au rayon Karajan**, ses Strauss avec le Berliner Philharmoniker s'imposent définitivement, telles des références toujours savourées jamais écartées, d'un symphonisme tendu et intense, à la fois épique et profond qui passe aussi par l'extraordinaire prise de son, tout autant façonnée par le chef lui-même : Also sprach Zarathustra, Till Eulenspiegels, Don Juan, Danse des 7 voiles de Salomé (1972-1972), Mort et transfiguration, Metamorphosen, et donc les légendaires Quatre dernier lieder (avec l'incomparable diamant vocal de Gundula Janowitz, 1973). Au registre symphonique tout autant ciselé et d'une éloquence intérieure intacte, prenez surtout **Evgeny Mravinsky, dévoilant un Tchaïkovski éruptif et tendre** (Symphonies 4, 5 et 6) avec les instrumentistes de Leningrad Philharmonic Orchestra en 1960 (prises studio Londoniennes et viennoises), prodigieux de finesse et noir en son ténébrisme existentiel prenant, irrésistible. Dieu que cette lecture tchaïkovskienne fait mouche : on comprend que 50 ans après sa réalisation, elle demeure rien de moins que légendaire ! Autre révélation du coffret et de la sélection Deutsche Grammophon dans un catalogue décidément inégalable : **la Messa da Requiem de Verdi par l'immense Ferenc Fricsay** ici génialement inspiré en septembre 1953 à Berlin (dès le Dies irae initial et surtout le Recordare suivi de l'Ingemisco, le souffle et la profondeur d'une vision urgente et intérieure vous saisiront littéralement)... pour accrediter encore un coffret plus que recommandable, le **Tristan und Isolde de Wagner par Böhm (Bayreuth 1966)**, décidément très en vogue avec Karajan dans ce coffret, demeure inoubliable, l'une des réalisations bayreuthiennes les plus saisissantes qui confirment



malheureusement par comparaison l'indigence du Bayreuth actuel (laideur et déséquilibre des productions 2014!). Wolfgang Windgassen et Birgit Nilsson (sans omettre une incandescente Brangäne, celle de Christa Ludwig) n'y font pas que brûler la carte d'un amour empoisonné : portés par un orchestre d'une éloquence millimétrée (instinct musical de Böhm le dramaturge), les deux chanteurs expriment jusqu'à la langueur extatique de l'amour impossible, irréductible, énigmatique signé du grand Richard (la morsure du poison s'y entend, comme percé au grand jour dans le timbre étal des cors dès l'ouverture d'un embrasement progressif presque insoutenable). Aucun doute, Böhm, maîtrise Wagner comme il ressent Mozart : cf. le souffle et l'aspiration dans le Prélude des phrases étendues, enivrées des cordes et des cuivres... Voici assurément une version méconnue, orchestralement somptueuse et ciselée, à l'égal de ce qu'est au rayon des versions studio, celle de Kleiber (tout autant vénérée par la Rédaction cd de classiquenews). Sans réserve, ce coffret est une somme incontournable. [Consulter le tracklisting complet sur le site de Deutsche Grammophon.](#) Voici le meilleur de Deutsche Grammophon en 50 cd incontournable. Des perles que tout mélomane se doit d'écouter.

Coffret The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon.

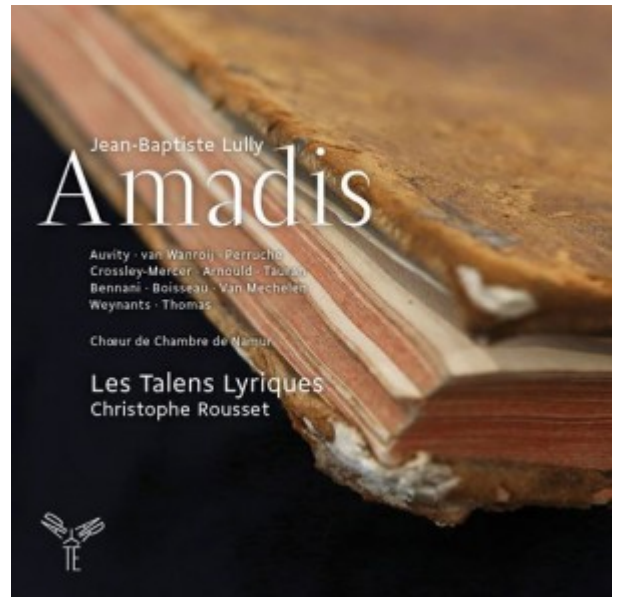
Illustration : Karl Böhm (maestro éloquent, dramatique... révélé dans le coffret The Originals 2014 qui souligne la justes poétique de sa Flûte Enchantée de 1964, de son Tristan une Isolde de Bayreuth 1966...)

CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

CD.Lully : Amadis, 1684
(Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

Aux côtés d'Hercule, le chevalier **Amadis** et ses Paladins ont fait rêver le Roi quand jeune, il se voyait conquérant du monde. En 1683, Louis XIV demande donc logiquement à Lully et Quinault d'adapter la lyre chevaleresque à l'opéra, ressuscitant le héros chéri de sa jeunesse : ainsi naîtra

Amadis en 1684. Pour les créateurs c'est une occasion inespérée de renouveler la langue et le vocabulaire de la tragédie lyrique 10 ans après sa création (*Cadmus et Hermione*, 1673) : l'Antiquité et la mythologie cèdent ainsi la place à l'histoire nationale offrant de nouveaux effets sur la scène : hélas, malgré son fort potentiel dramatique et psychologique, le couple noir, haineux, jaloux (ici, le frère et la sœur Arcabonne et Arcalaüs) ne dépasse pas leurs rôles de simples contrepoints maléfiques au duo blanc lumineux et si tendre d'Amadis et d'Oriane... **Ingrid Perruche** fait une Arcabonne caricaturale et souvent outrée, à la frontière de la folie débridée et de l'hystérie surlignée : le jeu surligné est d'autant plus étonnant que l'on connaît bien la soprano capable de finesse comme de subtilité ; et son frère, **Edwin Crossley-Mercer**, un Arcalaüs... malheureusement prévisible, étal, plat, droit, sans trouble. D'où vient que l'on refuse ainsi toute profondeur et toute ambivalence aux rôles maléfiques ? C'est cependant dans la trame clair-obscur d'Amadis, les deux rôles noirs et ténébreux qui alimentent le feu et le nerf d'un opéra tourné vers la fantastique et le



démonisme. Arcabonne amoureuse impuissante d'Amadis ne cesse de manipuler, séduire, haïr... il y avait matière à caractériser et ciseler une superbe architecture dramatique. Cet aspect est totalement absent ici.

L'Oriane de Judith van Wanroij déploie un miel plus séduisant (malgré des ports de voix qui entachent la pureté de sa ligne vocale) ; heureusement **Cyril Auvity** se bonifie en cours d'action et ses derniers récits en duo avec sa belle enfin reconquise au V (chambre des élus d'Apollidion) offre de très beaux phrasés. Pour le reste le choix des voix secondaires affleure une semi caractérisation convaincante (**Benoît Arnould** en Florestan, surtout **Hasnaa Bennani** dans le rôle de sa fiancée Corisande...). La palme de meilleur chant revient ici à **la fée Urgande de Béatrice Tauran**, celle qui chantait hier, Sangaride sous la direction de Hugo Reyne en Vendée, saisit toujours par la grâce et la pureté de sa diction et l'élégance musicale de son expression : une déité parfaite, défendant avec fermeté mais féminité, l'amour méritant. Après *Roland*, *Persée*, [Phaéton](#) (2012) et [Bellerophon](#) (2009), **l'Amadis de Christophe Rousset ne manque pas de charmes** en particulier dans le chœur final, qui bénéficie de la mise en place et de l'articulation impeccable du **Choeur de chambre de Namur**, l'un des meilleurs actuellement. Mais la Chaconne qui précède (plus de 7 mn), sorte d'apothéose du couple amoureux et qui devrait concentrer le souffle épique, enchanteur de la fable qui vient de se produire, révèle les limites des Talens Lyriques : faiblesses non pas techniques, mais ... esthétiques. Le geste manque singulièrement de hauteur, de respiration, restant linéaire, rien que narratif. C'est bien joué mais pas envoûtant.

L'Opéra de Versailles avait il y a 3 ans, accueilli une autre production d'Amadis, certes inspirée de Lully mais réécrite après lui [en 1779 pour Marie-Antoinette par... le Bach de Londres, Jean-Christien](#), dans une réalisation beaucoup mieux caractérisée sur le plan des profils expressifs... Pour un Lully pur jus, sanguin et tendre, il faut hélas se souvenir des Arts Florissants et de William Christie pour envisager un tout autre Lully, moins tendu, sec, descriptif. Manquent ici la profondeur, la poésie, la langueur, la souveraine nostalgie... Voilà qui fait craindre à rebours d'une presque vague Lullyste, le sentiment d'une défaveur par manque de réelle affinité avec le sujet choisi. Cependant tout n'est pas à jeter dans cette réalisation qui manque pourtant d'approfondissement comme de souffle. Louons cette presque intégrale en cours des opéras de Lully : hier Reyne avait amorcé la flamme, **Christophe Rousset** reprend le flambeau, mais c'est bien Bill l'enchanteur qui reste le vrai détenteur du feu sacré.



Jean-Baptiste Lully : *Amadis*, 1684. Livret de Philippe Quinault, avec Cyril Auvity, Judith van Wanroij, Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer, Benoît Arnould, Bénédicte Tauran, Hasnaa Bennani, Pierrick Boisseau, Reinoud Van Mechelen, Caroline Weynants, Virginie Thomas. Chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Ch. Rousset, direction. Enregistré le 4/6 juillet 2013 à l'Opéra royal du château de Versailles . 3 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23 septembre 2014.

CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO)

CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO).

Nul ce coffret événement pour l'année Rameau 2014 récapitule 40 ans d'interprétation ramellienne : comme souvent, les approches les plus pertinentes sont extrahexagonales, voire anglo-saxonnes... Paillard et Harnoncourt, puis McGegan et Gardiner, surtout William Christie qui réinvente Rameau en lui restituant sa poétique symphonique singulière... voilà autant d'interprètes majeurs qui font de la réédition anniversaire élaborée par Erato pour l'année Rameau 2014 et en 27 cd, une somme événement. Evidemment CLIC de classiquenews. Le coffret prend valeur d'odyssée discographique dévoilant les jalons marquants de l'interprétation ramellienne depuis 40 ans – c'est dire son importance d'autant plus cruciale pour les 250 ans de la disparition du compositeur en 2014. Commençons par les pionniers, certes perfectibles mais si bien inspirés. Telle deux bornes référentielles, règnent en premiers marqueurs de référence propre aux années 1970 : le Castor et Pollux d'Harnoncourt en 1972, puis Les Indes galantes par l'équipe française de Valence impliquée deux ans plus tard par Jean-François Paillard, en 1974.



Reconnaissons à Vienne, le flux expressif du premier défenseur des instruments d'époque : sans parfaitement maîtriser l'intelligibilité de notre langue, **Harnoncourt** sait instiller avec le mordant parfois acide dont il a le secret, cette ossature interne intensément dramatique qui creuse la profondeur poétique et tragique de la partition : les danses y acquièrent un statut autre que celui de simples et artificielles pauses : la

construction complexe avec chœurs gagnent le pari de la clarté et l'orchestre sait mordre par son approche affûtée. De fait Harnoncourt même s'il n'a pas approfondi par la suite se révèle le premier grand interprète du Rameau dramaturge. En particulier sur instruments d'époque- ceux de son Concentus Musicus de Vienne-, restituant pour la première fois des balances et des dynamiques expressives proches du XVIIIème.

Joyaux raméliens



Valence, 1974. Immense surprise que l'approche de **Jean-François Paillard** dont déjà le conception du continuo, la volonté de clarté et de transparence du chœur, le choix de certains solistes dont l'inoubliable John Elwes (Tacmas, Adario), au timbre soyeux, clair, intelligible d'une tendresse

héroïque sans apprêt (un modèle pour tous ceux qui viendront après lui), indique la voie à suivre pour la redécouverte de Rameau. En 1974, sa lecture des Indes Galantes est bien celle pionnière et fondatrice d'une vérité (équilibres ténues des pupitres, coloration humaine et nostalgique des ballets...) que bientôt portera à l'excellence William Christie, et que fort étonnament certains baroqueux actuels, parmi les plus récents, continuent d'ignorer... En comparaison, l'orchestre si lourd de l'Opéra de Paris avec Leppard en 1980 -lire ci après) paraît indigne de la scène parisienne : « Papillon inconstant » est

chez Paillard, d'une infinie poésie, instrumentalement, vocalement. Un modèle pour tous, par sa justesse, son élégance, à défaut d'avoir tous les moyens. Mais l'esprit de Rameau règne aux côtés de Paillard (disparu en avril 2013) ... remercions Erato d'en avoir gardé la mémoire.

En 1980, l'orchestre de l'Opéra de Paris dirigé par **Raymond Leppard** ne partage pas malheureusement une telle éthique instrumentale et ce malgré une distribution assez époustouflante comptant plusieurs chanteurs acteurs d'un aplomb psychologique exceptionnel : surtout Von Stade, puis Eda-Pierre et le royal Van Dam. ... soit des valeurs sûres du star système d'alors, son Dardanus est de facto orchestralement hors sujet : empâté, sirupeux, restitué de façon confuse et approximative (le clavecin bavard à souhait comble un manque de rigueur scientifique); en cela vite dépassé par les baroqueux de la génération suivante : plus légers, fins, précis, caractérisés, mordants. Triste constat pour les Français à propos de leur patrimoine. Les avancées viennent outre Manche, de la part de deux britanniques Mc Gegan et Gardiner, avant le NewYorkais – et français de coeur – , Christie.



Le miracle londonien de Nicholas McGegan (né en 1950). Si en 1980, l'Opéra de Paris assène un Rameau ampoulé, instrumentalement indéfendable, l'aurore des vertus stylistiques vient de Londres où un mois après Leppard à Paris,

l'exceptionnel et flamboyant Mc Gegan, – trentenaire d'une insolente certitude en décembre 1980, enregistre le plus inventif et le plus irrésistible des opéras héroïques et pastoraux conçus en 1749 par le duo Cahusac et Rameau : Naïs. D'un ouvrage commandé pour la Paix, les auteurs très à la mode et particulièrement inspirés conçoivent un drame musical au

souffle jamais écouté jusque là, ou l'inventivité mélodique de Rameau engendre une partition comme son sujet sur l'amour de Neptune, d'une continuité fluviale et océanique gorgée d'énergie permanente. La force vient là encore de l'intelligence de la conception musicale qui imprime un développement organique nouveau, les séquences (courts airs, récitatifs alanguis et extatiques, chœurs de rage, ballets fusionnés à l'action) semblent se déduire les uns des autres en une perspective sonore unique qui se métamorphose au fur et à mesure du temps dramatique. La poésie du propos (Neptune foudroyé donc humanisé par l'amour que suscite la belle nymphe Naïs), l'éclat et la profondeur du geste global dont un orchestre aux vrais accents d'époque (bois insolemment savoureux : hautbois et bassons saisissants), mais aussi deux chanteurs idéalement touchants par leur sobriété et leur tendresse font toute la valeur de cet enregistrement britannique absolument majeur. La seule réserve vient de la langue, parfois d'une articulation molle ou trop sombre malgré un sens inouï de la caractérisation individuelle : que ce Neptune humanisé en ténor a de grâce et d'ardeur héroïque, sans compter Naïs dont l'air du II : « je ne sais quel ennui me presse » reste l'un des plus inspirés de Rameau.



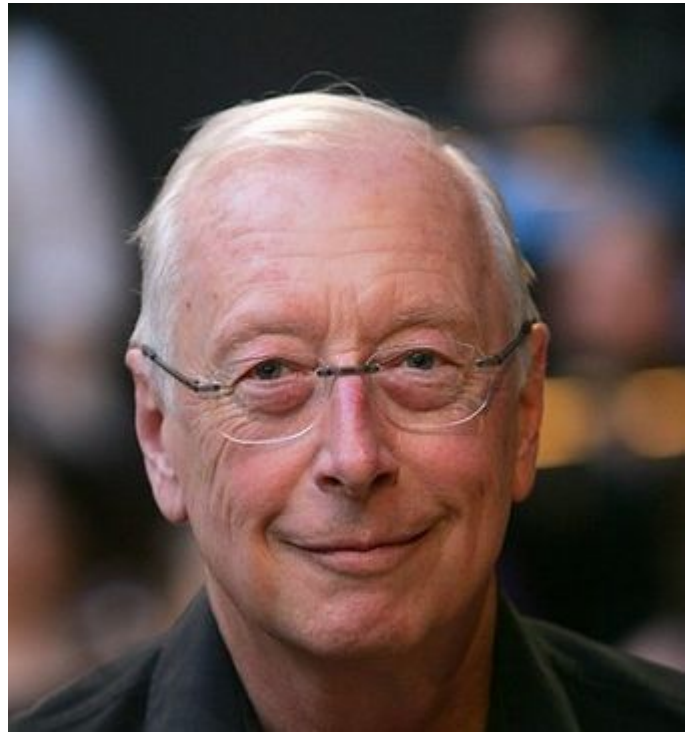
Outre la Platée revigorante (à défaut d'être réellement poétique et trouble) de Minkowski – qui depuis a bien perdu en profondeur raméllienne : ses récentes Boréades de 2014 – brouillonne, démonstratives donc creuses-, n'ont guère convaincu-, le champion absolu aux côtés des McGegan et avant Christie, demeure « l'autre Britannique », **Sir John Gardiner** (né en 1943).

Dans le sillon du formidable Naïs de son compatriote McGegan, Gardiner dirige alors les grands Rameau au festival d'Aix en

1980, bénéficiant de stars (dont Jessye Norman en Phèdre pour Hippolyte en 1983 : hélas l'enregistrement n'a jamais été commercialisé même s'il existe...) ou justement l'ultime ouvrage de Rameau, répété mais interdit finalement à cause de son livret trop audacieux et irrévérencieux même : Les Boréades de 1982. Erato dans la foulée des soirées aixoises a enregistré cet absolu discographique guère égalé depuis : tant par le style nerveux et souple de l'orchestre (scintillements et audaces cynégétiques – cors et clarinettes- de l'ouverture – formidable contredanse en rondeau qui ferme le I : tonicité, mordant, souplesse chorégraphique disent ici l'absolu liberté de l'écriture orchestrale), tempérament des solistes (l'Alphise de Jennifer Smith y incarne avec finesse et gravité, l'amour douloureux de la reine de Bactriane avec une profondeur psychologique bouleversante ; elle chantera plus tard La Folie dans Platée de Minko en 1988-, Philip Langridge, John Allier, François Le Roux...), au mérite de Gardiner revient aussi la sensibilité instrumentale, hautement dramatique de la direction. Les années 1980 ont été décisives pour Rameau. L'enregistrement prend même valeur de première mondiale car l'opéra ne fut jamais créé l'année où meurt Rameau en 1764: sa modernité et ses éclairs instrumentaux rejaillissent ici de façon superlative. Encore un joyau qui accrédite la valeur de la box Erato.

La révolution interprétative vient d'un maître absolu en l'occurrence William

Christie : c'est qu'en plus de la force tendre de son orchestre, Bill cultive comme personne le souci de l'éloquence linguistique et du verbe, le nerf et la nostalgie des danses, l'effusion tendre du sentiment amoureux de forme pastorale. Son **Hippolyte et Aricie enregistré à Garnier**



en 1995 s'impose enfin par la somptuosité incisive, opulente, rageusement dramatique comme superbement chorégraphique et d'une poésie nostalgique dans les ballets et divertissements, de l'orchestre des Arts Florissants dont on sent bien que le chef fondateur en a réglé le moindre effet, le plus initime accent, la nuance la plus ténue... c'est une version première de référence. Comme l'est Les Boréades de Gardiner, réalisé 12 ans auparavant. Evidemment, la Phèdre de **Lorraine Hunt** y brille d'un éclair intérieur bouleversant, convoquant chez Rameau toutes les héroïnes tragiques de Racine.

Diction superlative et structurante, plateau de solistes d'un relief individualisé... la vision du chef souverain rétablit la violence racinienne des passions contenues dans le premier opéra de Rameau (1733) qui frappe tout autant par son invention audacieuse, délirante, fantastique (sublime acte des enfers). Voici restitué le génie de Rameau réinventeur de la tragédie baroque française dont il fait un spectacle total.

Même évidence irrésistible pour ses **Fêtes d'Hébé** (live de 1997) qui délivre la même magie envoûtante mais sur un canevas autre, celui tout aussi abouti convaincant et expérimental de

l'opéra ballet. L'ouvrage de 1739 trouve ici les qualités distinctives de son Hippolyte : profil convaincant des protagonistes (même si l'on trouve parfois l'Hippolyte de Padmore un rien trop minaudant, une once affecté..., pulsation énergisante et organique d'un orchestre flamboyant et si finement caractérisé qui réalise l'unité et la profonde continuité des 3 entrées chacune – poésie, musique, danse-, affirmant le raffinement de chaque discipline sans atténuer l'intelligence de la totalité. Sophie Daneman, Paul Agnew s'y montrent entre autres irrésistibles, comme dans La Guirlande, acte de ballet enregistré en 2000 avec le même esprit raffiné, délicat, pétillant mêlé à la grâce la plus tendre : où a-t-on élaboré un Rameau aussi humain, nostalgique, trépidant? C'est bien tout le charme d'une époque sensuelle et raffinée dont La Pompadour amie maîtresse du roi était alors la grande organisatrice... ayant trouvé en Rameau, son ambassadeur le mieux inspiré.



En 1997, retour d'un McGegan qui récidive non plus au service d'un drame héroïque à grand effectif mais dans la miniature d'un acte de ballet : **Pigmalion**. 17 ans après un Naïs époustouflant par son souffle épique ou Neptune apprend l'amour le dieu y est incarné

par un ténor tendre: (superbe option), le chef affirme une profondeur poétique et amoureuse comme davantage ciselée : sans perdre sa superbe vivacité, McGegan l'un des premiers ramelliens qui compte avant Gardiner caresse chaque inflexion du héros frappé impuissant démuni face au miracle de l'amour. La justesse de la direction produit les mêmes prodiges que Naïs même si là encore le Britannique ne maîtrise pas comme Christie l'éloquence tendue et sculptée de la langue, choix des chanteurs oblige. Mais l'intention, le style à défaut d'une accentuation parfaite rejoignent ici la totale

compréhension du chef face à la source première de la magie ramellienne: sa musique d'un raffinement et d'une élégance suprêmes. Il n'y a qu'à écouter comment le maestro (trop absent en France) exprime la métamorphose de Pigmalion dans le seul flot organique et continu de la divine musique, celle des ballets de plus en plus inspirés, légers, aériens... L'enregistrement confirme les affinités de McGegan et de Rameau.



La suite d'après les Surprises de l'Amour, donc succession de séquences purement orchestrales qui en soit est un pari légitime car il démontre à juste titre l'ampleur du génie symphonique de Rameau, montre un **Marc Minkowski** fidèle à lui-même, limité dans ses effets... pétaradants. Certes vivace mais essentiellement démonstratif : c'est enlevé mais creux. Voilà une limite singulièrement discriminante pour le chef des Musiciens du Louvre qui chez Rameau où il faut de la profondeur (McGegan, puis Gardiner et Christie se sont révélés sur ce registre décisifs), se borne à défendre une machinerie instrumentale riche en surenchère : ses épisodes langoureux manquant spécifiquement de ce trouble et de cette grâce qui font le charme inénarrable de William Christie (écouter ici Zéphyre ou la Guirlande où le pastoralisme qui exprime la fusion des coeurs en extase avec le sémillant chant des oiseaux, marque un point d'accomplissement de l'esthétique Pompadour : moins creux justement que veut bien nous le faire accroire les commentateurs jamais en reste d'une vision réductrice et schématique par méconnaissance : nostalgique et d'une pudeur mariée à l'élégance la plus pure). Evidemment la **Platée** de Minko, avec l'incomparable Jennifier Smith, remplacée ensuite sur la scène par Delunsch et surtout l'exceptionnelle Annick Massis-, reste le joker indiscutable du chef des Musiciens du Louvre : la comédie sarcastique et cynique va bien à sa direction là encore plus mordante que profonde...



Christie : l'accomplissement symphonique et la poésie souveraine. La poétique et l'esthétique que développe William Christie et ses Arts Florissants à l'encontre de Rameau demeure certainement l'apport le plus convaincant dans l'interprétation

raméllienne depuis les 20 dernières années. Le chef inscrit Rameau dans une ambition symphonique qui montre à quel point l'orchestrateur hédoniste et sensuel égale l'audace du théoricien savant et expérimental... A l'appui de son Zoroastre, tout autant dramatique et orchestralement très abouti, n'écoutez que la dernière partie des Fêtes d'Hébé pour comprendre tout ce que peut apporter Bill l'enchanteur à la lyre ramélienne : ce drame sous jacent qui souterrain enracine les personnages dans une tragédie préalable, d'une infinie pudeur, d'une expression à l'élégance alliant, combinaison si rare ailleurs, raffinement, naturel, sincérité. L'équilibre sonore des instrumentistes des Arts Florissants mariés à l'éloquence méditative des chœurs achèvent de produire un tableau d'un dramatisé irrésistible. La fin de la seconde entrée La Musique puis enchaînée, la IIIème entrée : La Danse, sous la direction de Christie dévoile une profondeur d'intention insoupçonnée : une grâce sombre, un esthétisme idéal déjà crépusculaire, les ors scintillants et l'ombre mystérieuse à la fois. La direction d'un maestro hautement inspiré rétablit le développement organique du flot musical : chaque séquence semble naître de la précédente, indiquant une vaste perspective purement musicale qui unit toutes les parties et vainc la tentation de la fragmentation : voilà qui rétablit ce souci de la cohérence interne d'un Rameau immense symphoniste, préberlozien en somme (cf. l'ivresse opulente du Tambourin en rondeau qui revendique la suprématie de la seule musique emportée par l'énergie dansante ; idem pour l'arabesque frénétique, subtilement enjouée de la Contredanse

finale). Une filiation préromantique qui accrédite encore grâce à la vision de William Christie, la modernité inclassable de Rameau le réformateur. Avec Bill, ce Rameau poète et coloriste approche évidemment non plus le Boucher lascif (et quand même malgré sa virtuosité chromatique, essentiellement décoratif) mais plutôt par ce miroitement de teintes nuancées et rares, l'éclat lunaire et cuivré, nostalgique et introspectif, - saturnien donc infiniment mystérieux - de ... Watteau. Du début à la fin de ces Fêtes d'Hébé, la clarté et l'esthétisme de la direction saisit par son élégance, son panache dramatique, sa frénésie nerveuse (pulsion et vitalité de l'air « L'objet qui règne dans mon âme » d'un Mercure – Jean-Paul Fauchécourt à la diction irrésistible : l'orchestre des Arts Flo s'y montre d'une souplesse proche du sublime !). Un accomplissement qui se rapproche évidemment par l'intelligence de la vision de son Hippolyte et Aricie, pour nous d'une profondeur et d'une sincérité poétique inégalée.

Il manque à cette quasi intégrale des oeuvres lyriques majeures de Rameau, le fameux Castor et Pollux de Christie édité chez un autre label... mais, pour McGegan et Gardiner anthologique, Paillard immensément touchant, surtout Christie ardent et sincère ambassadeur de la poétique raméllienne, le coffret de 27 cd édité par ERATO pour l'année Rameau 2014 est l'événement incontournable de cet an de célébration aux apports divers.



RAMEAU 2014 : The opera collection, 27 cd ERATO.

Christie : Hippolyte et Aricie, Les Fêtes d'Hébé, Zoroastre, La Guirlande, Zéphyre. Gardiner : Les Boréades. Harnoncourt : Castor et Pollux. Leppard : Dardanus. Minkowski : Les Surprises de l'Amour (suite orchestrale), Platée. McGegan : Naïs, Pégymalion. Paillard : Les Indes Galantes.

Versailles. Exposition Rameau, jusqu'au 3 janvier 2015

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. La Ville de Versailles consacre au compositeur Jean Philippe Rameau, disparu il y a 250 ans (le 12 septembre 1764), une grande exposition organisée par la Bibliothèque municipale et présentée dans la Galerie de l'Hôtel des Affaires étrangères de Louis XV, siège de la bibliothèque depuis 1803. L'exposition (entrée libre) se déploie sur les cinq salons d'apparat de la Galerie. Il n'en faut pas moins pour évoquer l'univers sonore et visuel du plus grand génie musical du XVIIIème dont comme le rappelle l'affiche de l'exposition versaillaise, le déploiement spectaculaire et le raffinement comme la poésie atteignent un sommet sous le règne de Louis XV... et grâce au soutien de La Pompadour. Ballets, théâtre, passions et déflagrations guerrières jusqu'aux phénomènes naturels finement observés par un théoricien inouï (tremblements de terre, reflux et débordements de fleuve, tempêtes et orages... rien ne manque sur la scène de Monsieur Rameau : il a fait de l'opéra une machine enchantée



soucieuse de sens comme maîtresse des sens... Les 5 salles ou salons de l'exposition offre des clés d'accès pour se familiariser avec un monde flamboyant et une carrière atypique... Le premier évoque la période parisienne de Rameau, son Traité d'harmonie, le salon de son protecteur, Alexandre Le Riche de La Pouplinière, tout en évoquant le contexte intellectuel et artistique intense, voire agité et polémiste de l'époque (idées des Lumières, débats théoriques, Querelle des Bouffons...). Les salles suivantes illustrent ses différents opéras, les lieux et les personnages qui les entourent : dessins et maquettes de décors, mises en scène, costumes, instruments de musique, tableaux, objets, livrets et partitions, documents originaux...

Muséographie. L'exposition de Versailles évoque concrètement Jean-Philippe Rameau et son œuvre (contours de l'homme lui-même, mais encore évocation de l'époque et des milieux intellectuels et artistiques dans lesquels il a évolué, et dont il fut un des acteurs phares). Sa musique fut jouée à la Cour et à Paris, abondamment critiquée, surtout applaudi par le plus grand nombre. Dans l'exposition sont surtout présents les personnages qui ont accompagné le compositeur dans sa carrière et au-delà : rois et princes, mécènes, défenseurs, adversaires farouches. La musique elle même est mise en avant de façon concrète : les instruments, et parmi eux l'un des plus célèbres clavecins de l'époque, celui de Donzelague, les costumes de scène, les représentations d'opéra jusqu'à nos jours à travers les maquettes, tableaux, dessins, gravures, photos et vidéos... participent à l'intérêt de l'exposition Rameau de Versailles. Jusqu'au 3 janvier 2015. Entrée libre.

1ère salle : Rameau et Paris, ou la reconnaissance (1722-1733)

Contexte : Un nouveau règne, celui de Louis XV et le retour définitif de Rameau à Paris. Œuvres : les premiers traités de Rameau dont Le Traité de l'Harmonie, Rameau théoricien de la musique et ses prédécesseurs ; le renouveau musical dans lequel s'inscrit Rameau ; ses premières œuvres ; une société

nouvelle incarnée par Alexandre Le Riche de La Pouplinière, son mécène. La Foire Saint Germain et ses théâtres

2ème salle : Rameau et l'Académie royale de musique, ou la célébrité (1733-1745)

Contexte : Hippolyte et Aricie, premier opéra de Rameau présenté à l'Académie Royale de Musique, ancêtre de l'Opéra de Paris, consacre sa célébrité au seuil de la cinquantaine. Œuvres : Hippolyte et Aricie, tragédie lyrique, les parodies qu'elle a inspirées, Les Indes galantes (premier opéra-ballet de Rameau), Castor & Pollux, Dardanus. L'Académie royale de musique

3ème salle : Rameau et Versailles, ou la gloire (1745-1752)

Contexte : la victoire de Fontenoy, les deux mariages du Dauphin, l'arrivée de la marquise de Pompadour à Versailles. Sont évoqués ici les liens qu'entretiennent Rameau et la cour, notamment les opéras qui y furent joués. Œuvres : La Princesse de Navarre (Rameau et Voltaire), Platée, Le Temple de la Gloire, Les Surprises de l'Amour, ... La Salle du manège

4ème salle : Rameau et les Lumières, ou la controverse (1752-1770)

Contexte : dès le succès d'Hippolyte et Aricie, la musique de Rameau suscite des réactions passionnées qui culminent avec la querelle des Bouffons et les débats qui entourèrent la rédaction de l'Encyclopédie. Anoblissement puis décès de Rameau le 12 septembre 1764. Personnalités : Rousseau, Diderot, d'Alembert. L'Opéra de Versailles

5ème salle : Rameau d'un siècle à l'autre, ou la renaissance

Redécouvertes et évocation de Rameau, de la fin du XIXe siècle à 2014.

Surface d'exposition : 400 m2

Lieux de provenance des prêts : Paris, Moulins, Lyon, Besançon, Versailles, Asnières/Oise, Pontoise **Commissariat** : Christophe Thomet, conservateur en chef chargé du Patrimoine, Bibliothèque municipale de Versailles

Commissariat scientifique : Benoît Dratwicki, Directeur artistique, Centre de Musique Baroque de Versailles Avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France.

Nombre d'œuvres exposées : 100



Catalogue : *Rameau et son temps, harmonie et Lumières*, Editions Magellan, 2014, 100p. 20€. Sommaire indicatif : Programmer Rameau en 2014 par Benoît Dratwicki. Rameau le musicien philosophe par Mélanie Traversier. Jean-Philippe Rameau, naissance d'une œuvre par Jean Duron. Les théâtres comiques et la vogue de la parodie à l'époque de Rameau par Pauline Beaucé. Hippolyte & Aricie ou La Belle-mère amoureuse par Jean-Philippe Desrousseaux. Les spectacles de l'Opéra à l'époque de Rameau, d'après les maquettes de Piero Bonifazio Algieri par Jérôme de La Gorce. Remarques curieuses, sur la présence de Jean-Philippe Rameau dans la presse de son temps par Pierre Saby. La lente redécouverte de Rameau aux XIXème et XXème siècles, par Patrick Florentin...

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Sélection des oeuvres exposées :

Antoine Danchet (1671-1748), *Le Sacre de Louis XV, roy de France & de Navarre, dans l'église de Reims, le dimanche XXV octobre MDCCXXII*. [Paris, s.n., 1723], Versailles, Bibliothèque municipale, Rés. in-fol I 210 d. Livre de fête relié de maroquin rouge aux armes de Louis XV.

Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels [...]. Paris, Ballard, 1722 [Suivi de :] **Nouveau système de musique théorique [...]**. Paris, Ballard, 1726. Fondation Royaumont, Bibliothèque musicale François-Lang, Coll. Patrick Florentin

Premier livre de pièces de clavecin [...], gravées par Roussel. Paris, l'auteur, Roussel, Foucault, 1706. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, RES VM7- 677

Pieces de clavessin avec une méthode pour la mécanique des doigts où l'on enseigne les moyens de se procurer une parfaite exécution sur cet instrument [...] – Paris : Ch. Et. Hochereau : Boivin : l'auteur, [1724] Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, D-8403 (1)

Cantates françoises à voix seule avec simphonie... Gravées par Melle Roussel... Livre premier. – Paris : l'auteur : Boivin : Le Clerc, [ca 1728]. Paris, Bibliothèque nationale de France, Musique, VM7- 269

Pierre-Antoine Demachy (1723-1807) **L'incendie de la Foire Saint-Germain, la nuit du 16 au 17 mars 1762**, Huile sur toile. H. 50,8 x L. 45,6 cm. Collection particulière

Maurice Quentin de La Tour (1704-1788) **Portrait dit d'Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), fermier général**, Pastel, H. 64,2 x L. 48,3 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, MV8353 ; inv. dessins 229

Pierre Donzelague (1668-vers 1750) **Clavecin à deux claviers, signé « Donzelague à Lyon 1716 »**. Noyer, marqueterie de bois de couleur, laque noire, papier peint, huile sur bois. Lyon, 1716. Acquis par préemption avec souscription publique, 1978. L. 240 x I. 95 x H. 98 cm. Lyon, Musée des Tissus & Musée des Arts décoratifs, MAD

Petr Řezáč et Katia Řezáčová, **Marionnettes de Phèdre et Hippolyte**, Prague, 2013. Hauteur totale 190 cm. Centre de

Musique Baroque de Versailles

Louis-René Boquet (1717-1814), [**Les Indes galantes : maquettes de costume**], 1761 **Mlle Dubois Phany Palla**, Dessin : encre métallogallique, 237 x 162 mm (avec cadre 34 x 26 cm). Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, D216 III-79

Pier Luigi Pizzi (1930-...), **Rameau – Les Indes galantes : [maquettes de costumes]**, 1983. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-musée de l'Opéra, BM0 ESQ PIZZI-361

Les Indes galantes / Zéphyr : D – ONP – 52IG010. **Costume de Georges Wakhévitch pour le rôle du Zéphir dans Les Indes Galantes, opéra de Rameau**, mise en scène de Maurice Lehmann, Opéra national de Paris, 1952

Platée / Mercure : D – ONP – 77PL004 **Costume de Beni Montrésor pour le rôle de Mercure dans Platée, opéra de Rameau**, mise en scène de Henri Ronse, Opéra-Comique, 1977

Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte du roi, peintre décorateur de l'Académie royale de musique, **Projets de décor de théâtre : Pont et porte d'entrée d'une ville monumentale pour l'opéra de Castor et Pollux et Arc de triomphe pour l'opéra de Castor et Pollux**. Dessin : croquis à la plume, 188 x 495 mm et dessin : croquis à la plume, 176 x 136 mm. Bibliothèque municipale de Besançon, vol. 483, n° 73 & 76

Piero Bonifazio Algieri (...-1764) **Projet de décor pour le finale de « Dardanus » de Jean-Philippe Rameau**. Maquette en carton, avec gouache et rehauts d'or, H. 42,5 cm x la. 53,5 cm. Centre des monuments nationaux, château de Champs-sur-Marne, n° inv. collection CMN : CSM1938003509

Nicolas de Largillière (1656-1746) **François-Marie Arouet de Voltaire, dit Voltaire (1694-1778), représenté âgé de 24 ans en 1718**. Huile sur toile. H. 79 x 64 cm. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et Trianon, don M. Massimo

Uleri

Louis-René Boquet (1717-1814), dessinateur, [**Zoroastre : maquettes de costumes**]. Dessins : plume et encre brune, aquarelle. Les Arts Décoratifs, Musée des Arts décoratifs, Paris

Versailles. Exposition Rameau et son temps : 20 septembre 2014 > 3 janvier 2015: Harmonie et Lumières. Entrée libre. **Galerie des Affaires étrangères** – Bibliothèque municipale de Versailles. 5, rue de l'Indépendance américaine – 78000 Versailles – Tél. : 01 39 07 13 20

Accès

Gare Versailles-Chantiers (direct depuis Paris Montparnasse)
Gare Versailles-Rive Droite (direct depuis La Défense ou Paris Saint-Lazare) RER C Versailles Château-Rive gauche (direct depuis Paris Invalides) Autobus 171 Versailles Place d'armes (direct depuis Pont de Sèvres) Autoroute A13 sortie « Versailles centre »

Horaires d'ouverture : du mardi au vendredi, de 14h à 18h / Le samedi, de 10h à 18h / Fermé le dimanche et le lundi. **Entrée libre.**

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre

**2014. Les Parapluies de
Cherbourg, version
symphonique. Jacques Demy,
texte. Marie Oppert, Vincent
Niclo, Natalie Dessay...
Orchestre National d'Île-de-
France. Michel Legrand,
compositeur, direction
musicale. Jean-Jacques Sempé,
dessins. Vincent Vittoz, mise
en space.**



*Une version
symphonique définitive du film mythique de Jacques Demy Les
Parapluies de Cherbourg (1963) ouvre la saison lyrique
2014-2015 du Théâtre du Châtelet. L'Orchestre National d'Île-
de-France joue la nouvelle orchestration du compositeur Michel
Legrand qui dans la fosse en assure la direction musicale. Les
protagonistes sont la très jeune soprano Marie Oppert et le*

ténor Vincent Niclo, accompagnés d'un casting qui compte aussi les vétérans Natalie Dessay et Laurent Naouri. La tâche compliquée de la mise en space est signé Vincent Vittoz.

Les Parapluies de Cherbourg au Châtelet

un diamant fracturé qui brille encore

La relation artistique du cinéaste de la Nouvelle Vague Jacques Demy avec le compositeur Michel Legrand a été l'une des plus fructueuses du siècle passé, avec pas moins de 9 collaborations d'envergure. Les Parapluies de Cherbourg en marquent la troisième, la création mythique leur permet effectivement de fixer le genre de la comédie musicale à la française. Le mariage des talents a ravagé le Festival de Cannes en 1964 et a catapulté le film à la renommée internationale. Beaucoup d'encre a coulé, et coule encore, avec raison, sur la richesse du film... incontournable. Le Théâtre du Châtelet, cultivant une mission artistique toujours très audacieuse, donne carte blanche au compositeur contemporain lequel décide de créer une version symphonique définitive avec mise en space. Un pari musical qui se révèle payant puisque la musique comme les chanteurs-acteurs choisis pour l'interpréter ne manquent pas de charme.

Or, mettre en scène au théâtre, un film dont la conception et la réalisation sont si parfaites, dont l'équilibre et l'union harmonieuse du récit avec la musique est si exemplaire, paraît une mission impossible ou presque. Les Parapluies de Cherbourg est une tragédie de la vie quotidienne (comme beaucoup d'autres créatures issues de la Nouvelle Vague), l'histoire est simple et l'aspect local et petit-bourgeois est en fait l'un des outils du cinéaste pour arriver à l'universalité indéniable de ses œuvres. Ici Madame Emery, jouée par une Natalie Dessay qui s'éclate, – parfois trop -, tient une boutique de parapluies à Cherbourg, aidée par sa fille

Geneviève qui est amoureuse de Guy, mécanicien et orphelin élevé par sa tante Elise, malade. L'illusion d'une vie simple d'amoureux quitte vite la narration puisque Guy est appelé sous les drapeaux et s'en va en Algérie. Geneviève garde l'espoir des retrouvailles avec un nouvel élan : elle est enceinte de son bien-aimé. Société capitaliste oblige, elle finit par se marier avec Roland Cassard, riche bijoutier qui l'accepte avec l'enfant. Guy revient à Cherbourg et se marie avec Madeleine l'accompagnatrice de la tante Elise décédée, ils auront un enfant. Un jour de Noël, de passage à Cherbourg, Geneviève et sa fille croisent Guy dans sa station de service, ils échangent quelques mots puis se séparent.

Pour la première mondiale à Paris, l'univers haut en couleurs du film est très vaguement évoqué dans la mise en space de Vincent Vittoz, par les dessins – mignons, efficaces – de Jean-Jacques Sempé sur des structures mobiles, et quelques parapluies. Une illusion de décors économe et franchement sympathique, mais ... facile et de très peu d'impact. Nous apprécions surtout l'intention, même si elle nous dépasse souvent, pour dire le moins (dans le programme le metteur en scène dit vouloir représenter l'imaginaire musical du film plus que le drame...).

L'investissement de la distribution est dans ce sens plutôt salvateur. D'abord le couple interprété par la très jeune soprano Marie Oppert (17 ans!) et le ténor Vincent Niclo, mais aussi les rôles secondaires parfois admirables de Natalie Dessay et Laurent Naouri. Les premiers débordent de charme théâtral et musical, et même plastique. C'est un couple crédible dans l'action et dans le chant des motifs inoubliables de Michel Legrand. Natalie Dessay revient à Paris avec un rôle qui lui va vocalement comme un gant. Elle se montre maîtresse absolue de la langue française, et si en principe nous préférons une Madame Emery à la gestuelle un peu plus restreinte, nous sommes ravis de la revoir sur scène. De même pour Laurent Naouri dont nous apprécions toujours le

chant et le charme.

On l'a compris la réalisation scénique reste bien modeste et c'est essentiellement l'orchestre qui permet in fine au spectacle de briller : grâce à la musique de Michel Legrand, fabuleusement interprétée par l'Orchestre National d'Île de France. Voir le compositeur diriger sa propre version symphonique reste un grand moment. Remarquons particulièrement les bois délicieux et l'impressionnant entrain de l'orchestre, souvent jazzy, affirmant un brio de grande classe dans les sommets d'intensité musicale. **Spectacle à voir au Théâtre du Châtelet les 11, 12, 13 et 14 septembre 2014**, diffusé sur France Musique le mercredi 8 octobre 2014 à 20h puis sur France 3 au moment des fêtes de fin d'année 2014.

Compte rendu, comédie musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 11 septembre 2014. Les Parapluies de Cherbourg, version symphonique. Jacques Demy, texte. Marie Oppert, Vincent Niclo, Natalie Dessay... Orchestre National d'Île-de-France. Michel Legrand, compositeur, direction musicale. Jean-Jacques Sempé, dessins. Vincent Vittoz, mise en space.