

Operavision : PONCHIELLI, La Gioconda (Bruxelles, La Monnaie, 2019)

INTERNET. OPERAVISION : Jusqu'au 11 août 2019. PONCHIELLI, La Gioconda. Intrigues en sous main, complots et rivalités, La Gioconda (qui aurait pu donner son nom au portrait de Leonardo da Vinci) souligne le sens de l'honneur et du sacrifice d'une jeune femme harcelée et torturée qui œuvre pour sauver et l'homme qu'elle aime (Enzo Grimaldo), et la femme que ce dernier affectionne (Laura Adorno. Dans la Venise baroque (du XVII^e), son sacrifice est double, et son humilité généreuse, admirable. Le rôle titre est écrit pour un grand soprano lyrique et dramatique, angélique et aussi d'une couleur tragique, souvent hallucinée. Pilier et guide pour sa mère aveugle (La Cieca, contralto), Gioconda est convoitée par l'infect Barnaba (espion de l'Inquisition, baryton). Ce dernier ne cesse de manipuler, séduire, tromper pour posséder le corps de sa proie... Mais après bien des péripéties, La Gioconda parviendra à lui échapper (en se suicidant) tout en apprenant alors qu'elle expire, que le dit Barnaba a fait noyer sa mère aveugle... A la grandeur morale de l'héroïne, répond la terreur et le diabolisme imaginé par Ponchielli et Boito.



D'après « Angelo, tyran de Padoue » Victor Hugo, Ponchielli (et son librettiste d'alors : Boito) suit en 1876, les traces de Verdi, lui-même inspiré d'« Ernani » ou du « Roi S'amuse » (pour Rigoletto) ; les compositeurs italiens ont su transposer sans l'atténuer, la fibre dramatique, parfois cynique et

glaçante du théâtre hugolien. Ainsi La Gioconda de Ponchielli assure à son auteur, un succès planétaire, jamais démenti depuis, à l'époque où Verdi éblouit lui aussi la scène romantique italienne, auteur de Aida (1871) et Otello (1887, livret du même Boito). La version finale est créée en 1880 à La Scala de Milan ; reprise dès décembre 1883 au Metropolitan Opera qui lui offre ainsi sa création américaine.

Concevant son drame lyrique pour 6 protagonistes qui sont autant de chanteurs solistes aguerris, Ponchielli renforce l'intensité du drame tragique (ici l'héroïne sacrificielle paie de sa mort son sens, forcément fatal, d'une indéfectible loyauté). Olivier Py met en scène à Bruxelles, le sommet de l'opéra dit « veriste », fort par sa déclamation proche du théâtre, que renforce la conception de l'action très intimiste ; mais où les tableaux collectifs citent constamment l'admiration de Ponchielli pour le grand opéra français (ballet des heures de l'acte III dit « La Ca d'oro »). Histoire de mieux étouffer et martyriser le profil de l'héroïne confrontée à un destin collectif qui la dépasse totalement. Le drame se déroule à Venise, fait rire les masques en grimaces quasi sataniques (selon les actes sadiques du barbares Barnaba) en un palais souterrain quasi inondé... six protagonistes sont dirigés par maestro Paolo Carignani : Béatrice Uria-Monzon (La Gioconda), Ning Liang (La Cieca), Silvia Tro Santafè (Laura), Stefano La Colla (Enzo), Franco Vassallo (Barnaba), Jean Teitgen (Alvise).

**INTERNET / Operavision : En direct, Mardi 12 février, 19h
PONCHIELLI, La Gioconda. Bruxelles, La Monnaie.**

LILLE : l'Orchestre National joue la Résurrection de Mahler



LILLE, ONL. 28 fév 2019 : MAHLER : Résurrection. La Symphonie n°2 de Gustav Mahler est un prolongement naturel de la 9^e de Beethoven : pour solistes et chœur, l'arche orchestrale exprime la vie restaurée, une rémission espérée, attendue ardemment par un compositeur qui nous invite à en parcourir tout le cheminement, de jalon en jalon, – à travers les 5 mouvements, explicités par le texte (écrit par Mahler lui-même) qui un hymne éperdu à la grâce divine, réconfortant le

pèlerin, perdu, éprouvé sur la route de l'existence.

La partition est achevée en juin 1895 : Mahler l'a affinée comme chaque été, dans sa cabane de Steinbach, son fameux « Hauschen » (la cabane), le spectacle de la miraculeuse nature lui insufflant les germes de l'inspiration, comme le cri de 2 corneilles lui ont soufflé la mélodie du Finale : on ne saurait imaginer plus étroite connivence entre le créateur et la nature, les oiseaux.

BERLIN, 1895 : Symphonie de l'élévation L'ivresse des hauteurs après l'Apocalypse



C'est l'époque où Mahler rencontre Brahms puis à Bayreuth à l'invitation de Cosima, assiste à la représentation de Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser (sous la direction de Richard Strauss). L'orchestration du Finale de la Symphonie Résurrection est réalisée dans ce contexte musical. L'ouvrage est créé à ses frais et dans son intégralité à Berlin le 13 décembre 1895. Pour se faire il choisit lui-même la cloche qui doit résonner dans

le dernier mouvement, celui de libération et d'apothéose dans la lumière. Le public boude le concert et il a fallu distribuer des billets gratuitement pour remplir la salle. Musiciens et élèves du conservatoire assistent médusés au Finale, le chant de l'oiseau de la mort qui plane, puis les premiers murmures du chœur final en sa sublime prière ultime, vraie élévation, de la terre au paradis. Ainsi les épreuves

passées sont le tremplin au salut, le passage vers l'éternité bienheureuse.

Si les spectateurs sont touchés, les critiques fustigent en général une écriture pompeuse, grandiloquente qui manque de personnalité, empruntant trop aux anciens Meyerbeer et Wagner en tête. Les contrastes « durs », les vertiges spectaculaires déconcertent et même agacent une bonne partie des soit disants spécialistes...lesquels ne détectent pas la modernité d'une écriture dont ils dénoncent la « fausse nouveauté ». Rare, Humperdinck, que Mahler avait invité, adresse au compositeur, une lettre admirative.

Itinéraire de la Symphonie n°2 « Résurrection »

Mahler a laissé un texte qui explique le sens de sa symphonie de 1895. On peut y retrouver les élans et passions qui ont inspiré sa symphonie n°1 Titan. Le premier mouvement évoque les funérailles du héros qui s'est battu – il évoque son bonheur terrestre (2^e mouvement), mais aussi l'incrédulité et l'esprit de négation qui l'ont saisi jusqu'à douter de tout même de Dieu (Scherzo). Mais l'espoir revient (4^e mouvement). Et le Finale (5^e et dernier mouvement) décide de son sort car il évoque avec terreur et vertige l'Apocalypse, les déchus et les damnés qui hurlent, la chute de tous les hommes trop corrompus et lâches... (fracas et cri des cuivres) ; puis dans le silence, se précise le chant de l'oiseau (le rossignol porteur de la vie terrestre) et le chœur des anges qui chante l'ivresse salvatrice de la résurrection (« tu ressusciteras! ») : l'amour submerge le cœur des élus et des méritants ; le bonheur éternel apparaît comme une porte céleste attendue, espérée.

Portés par le cycle des 9 symphonies de Mahler, amorcé au début de ce mois de février par la Symphonie n°1 Titan (LIRE notre critique / concert du 1^{er} février 2019), Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille relisent avec une rare ardeur, l'écriture de Mahler, génie symphonique du XX^e. Cet unique concert le dernier soir de février 2019 s'annonce comme

un nouveau jalon majeur du cycle Mahler par l'Orchestre National de Lille et son directeur musical, Alexandre Bloch.
2è volet du cycle Mahler à Lille, incontournable.

LILLE, Nouveau Siècle
Jeudi 28 février 2019, 20h

Informations
Réservations

MAHLER : Symphonie n°2 « Résurrection »
Kate Royal, soprano / Christianna Stotijn, mezzo-soprano
Orchestre National de Lille
Philharmonia Chorus
Alexandre Bloch, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/resurrection/

A 18h45, rencontre mahlérienne insolite
entrée libre muni du billet du concert de 20h

APPROFONDIR

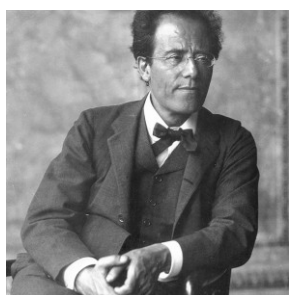
LIRE AUSSI notre présentation du [cycle GUSTAV MAHLER par Alexandre BLOCH et l'Orchestre National de Lille](#)

LIRE aussi notre critique de la Symphonie TITAN par Kubelik (1979) :

<http://www.classiquenews.com/gustav-mahler-symphonie-n1-titan-kubelik/>

LIRE aussi notre compte rendu de la Symphonie TITAN par Ph Herreweghe et le JOA (Saintes, 2013, sur instruments d'époque)

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-saintes-abbatiale-festival-le-13-juillet-2013-gustav-mahler-symphonie-n1-titan-joa-jeune-orchestre-atlantique-philippe-herreweghe-direction/>



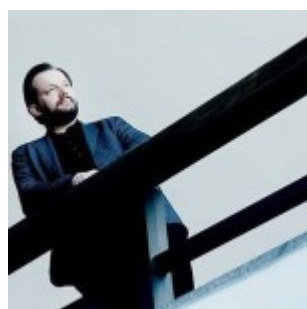
VOIR notre reportage VIDEO : Le JOA, Philippe Herreweghe jouent (sur instruments d'époque) la Symphonie n°1 de Gustav Mahler (été 2013, Saintes)

<http://www.classiquenews.com/reportage-video-le-joa-jeune-orchestre-atlantique-interprete-la-titan-de-mahler-sous-la-direction-de-philippe-herreweghe-juillet-2013/>

Le JOA Jeune Orchestre atlantique interprète la Symphonie Titan de Gustav Mahler. Le festival de Saintes 2013 s'ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d'époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et

aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du ... XXème siècle. L'oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu'elle trace immédiatement, ainsi au diapason d'une subjectivité à l'échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l'espace, du temps, du son ... en route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle ! Concert incontournable. Grand reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM

Musiciens Baltes (Janson, Nelson, Garança...)



ARTE, dim 17 fév 2019 : 23:40. Du Crépuscule à l'aube. **ESCAPADE BALTE, VIRÉE MUSICALE EN PAYS BALTES.** Un territoire, ses musiciens... et quels tempéraments. Ils ont pour noms : [Andris Nelsons](#), Mariss Janson, Mirga Grazinyte-Tyla, Paavo Järvi (lui-même fils de Neeme Järvi) pour les chefs d'orchestre ; ou encore Gidon

Kremer (violoniste), Arvo Pärt (compositeur contemporain)... Sans omettre le mezzo le plus voluptueux de l'heure, Elina Garança... Tous sont lettons, estoniens ou lituaniens. Mais d'où

vient cette concentration de talents propres au pays Baltes ? Entre est et Ouest, les cultures baltes cultiveraient-elles une prédisposition et un goût prononcé pour l'excellence musicale ? ARTE propose un portrait de ces 3 « petits » états, immenses par leur activité culturelle, artistique et musicale... (Docu, 2018, 53 mn). Les programmes de musique classique se faisant de plus en plus rares à l'antenne d'Arte, ne manquez pas ceux qui méritent d'être visionnés.

arte

**ARTE, dim 17 fév 2019 : 23:40. Du Crépuscule à l'aube.
ESCAPADE MUSICALE EN PAYS BALTES.**

**CD, critique. OFFENBACH :
Concerto militaire (Edgar**

Moreau, 1 cd Erato, 2017)

CD, critique. OFFENBACH : Concerto militaire (Edgar Moreau,  1 cd Erato, 2017). il joue de la soie de son foulard écharpe en couverture comme son chant au violoncelle est souple, fin, d'une exceptionnelle élégance. Le jeune violoncelliste Edgar Moreau éblouit littéralement par son naturel et sa musicalité. Quelle belle révélation que ce **Concerto « militaire » pour violoncelle en sol majeur** (composé en 1847 par un Offenbach, âgé de 28 ans), auquel le jeune concertiste soliste sait préserver l'éloquence en diable et la sensibilité raffinée viennoise. Le premier mouvement est porté par une énergie conquérante, celle d'une troupe en armes, fière et gavée d'un sain panache (n'est il pas militaire, comme son titre l'indique ?). La verve et le brio font toute la valeur de cette écriture démonstrative et fine ; deux qualités qui s'exaltent sous l'archet et sous les doigts magiciens d'Edgar Moreau dont l'agilité souple et très articulée fait merveille, sachant ... et souligner le lyrisme tendre et l'appel au délire le plus déboutonné ; ses phrasés sont précis et nuancés, d'une flexibilité unique, douée de grande finesse dans le jeu des caractérisations incessantes et contrastées. L'instrument est proche du chant le plus facile, éperdu, échevelé (premier Allegro maestoso). La carrure des phrases, leur sens déluré de la parodie, l'ivresse des vocalises annoncent cette joie irrépressible du génie de la pantalonnade.

Le violoncelle n'est pas seulement hyperbavard qui semble jouer toutes les parties et toutes les voix : il exprime la frénésie de cet Offenbach hyper sensible, racé, élégantissime. Le jeu crépitant et nuancé du soliste suit mesure à mesure, l'écriture opératique, où se succède une série de cadences, variations, fantaisies les plus fantasques (« bouffes ») d'un esprit hanté par la grâce du délire. Quel premier mouvement!

Génie foudroyant, survolté mais nuancé d'Offenbach et du jeune Edgar Moreau



Dévoilant toute la maestria d'un dramaturge né, capable de cette partition délurée, délirante, 10 ans avant Orphée aux enfers. S'y ressuscite et s'incarne idéalement par son insolence magnifique, l'esprit d'Offenbach : cet oiseau moqueur si délectable dans ses délires et sa fantaisie souveraine. L'amuseur du Second Empire ose déjà en 1847, une cascade d'idées déjantées, de verve en diable qui se joue de tous les registres : l'art est libre, et avec Offenbach, composant pour

son propre instrument, non pas la voix mais le violoncelle, totalement explosif ; car, juvénile, sincère, quasi instinctif, c'est d'abord un bain bouillonnant d'énergie. Le feu intact du jeune violoncelliste Moreau permet cet acte d'appropriation, naturel et foudroyant.

Domage que l'orchestre, style grosse caisse, en fasse trop contradictoirement dans ce passage qui est une formidable entrée, un lever de rideau maestoso et pétaradant. Le

violoncelle solo est à peu près aussi volubile et ciselé que l'orchestre, épais, démonstratif, et sans guère de nuances. On veut bien comprendre qu'il regroupe des individualités (collectif de chambristes), certes, mais où sont les nuances ?

Le second mouvement (**Andante** de presque 10 mn) sonne l'aria d'une diva de bel canto : andante chantant lui aussi mais en demi, ultra teintes, où le dosage et la nuance suppléent la volonté de bravade brute et de pure virtuosité. Car Edgar Moreau sait aussi colorer et ciseler une sonorité qui « paraît » certes, et gonfle les muscles, mais sait surtout « être » : intérieure et introspective. Ce jeu des arrières plans est délectable voire superlatif. On trouvera là encore la tenue de l'orchestre bien terre à terre en comparaison.

Voilà qui rétablit le génie facétieux d'un Offenbach très cultivé qui pense par son violoncelle tout l'opéra de son époque : Rossini, Bellini et Verdi ; les Italiens évidemment dont il aime parodier toutes les facettes. Mais Offenbach aime moquer surtout l'orgueil et la vanité du militaire, comme en témoignent les nombreux éclats comiques du final qui annonce La Grande Duchesse de Gerolstein (écrite 20 ans après son Concerto). Une belle offrande discographique pour le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach, de surcroît dans la version complète reconstituée par Jean-Christophe Keck en 2004.

D'une égale facétie parodiant les styles les plus divers (jazz et rock dans le premier mouvement), **le Concerto du pianiste viennois Friedrich Gulda** (décédé en 2000) surprend dans son Concerto pour violoncelle (créé en 1980) lui aussi par sa facilité parodique ; si le premier mouvement sonne rock (le violoncelle empruntant résolument la voie de la guitare électrique), les second (Idylle) et dernier mouvement, sont d'un lyrisme éclectique impeccable, d'une finesse de ton qui retrouve la grâce d'inspiration du Concerto d'Offenbach. La Cadence contraste par sa quête éperdue, froide, interrogative ; elle semble rentrer dans le mystère en un délire que

certains trouveront... bavard, autocentré (avec pastiche alla Chostakovitch : acidité et vertiges d'un questionnement sans réponse). Qu'importe, le soliste captivé par la disparité de sa palette expressive, ; l'étonnante précision de ses nuances les plus ténues.

Gulda fut ce « poil à gratter de la société bourgeoise conservatrice, le prince du cross over » est-il indiqué dans la notice du livret. Son sens de la provoc demeure bien polissé, jouant sur le choc aimable des styles différents, un éclectisme qui se moquant des frontières et de la bienséance « catégorisante », avait alors (en 1980) valeur de sédition musicale : il est vrai que Vienne concentre une pensée bien conformiste et un ordre hiérarchisé qui ignore tous ceux qui n'ont pas le titre ronflant de « doktor ». Le mentor de Marta Argerich cultivait la liberté lui aussi, résolument provocatrice pour remettre les cerveaux dans le bon sens.



Talentueux dans l'infini nuancé, comme dans la bravade empanachée la plus débridée, Edgar Moreau cisèle un jeu idéal : à la fois introspectif et sincère, comme éloquent, articulé, subtil, virtuose. Magistrale approche. Gulda est revivifié ; le jeune (violoncelliste) Offenbach illumine par une telle intelligence. Malgré la faiblesse peu inspirée de l'orchestre, le cd est « CLIC de CLASSIQUENEWS » de février 2019.

CD, critique. OFFENBACH : Concerto militaire – couplé avec le Concerto pour violoncelle de Gulda(1980). EDGAR MOREAU, violoncelle. Les Forces Majeures / Raphaël Merlin, direction – 1 cd ERATO / Warner classics – durée 1h13mn – enregistrement réalisé en août 2017, Limousin).

**Livre, annonce.
COMPOSITRICES, l'égalité en
acte (éditions MF, février
2019)**

Livre, annonce. COMPOSITRICES, l'égalité en acte (éditions MF, février 2019). APPEL à l'écoute du génie féminin...

La très belle photo de couverture renseigne idéalement le sujet de cet ouvrage, un premier essai sur un thème d'actualité et qui appelle évidemment bien d'autres publications et approfondissements. Le portrait de *Mariana Yampolsky* par la photographe Lola Alvarez BRAVO (cliché de 1950)... Un style à la fois réaliste et suréaliste qui rappelle l'esthétique de Man Ray et souligne naturellement dans sa disposition combien il

est nécessaire, vital, moral aujourd'hui, d'écouter, de repérer, d'accompagner toutes les créatrices de notre temps... tout du moins à égalité avec les compositeurs hommes... « **L'égalité en acte** » pose la question de l'écoute et de la reconnaissance du talent des compositrices d'aujourd'hui, en particulier en comparaison avec l'histoire précédente, qui il faut bien le reconnaître, n'a rien d'honorable ni de digne (les Hélène de Montgerout, Clara Schumann, Fanny Mendelssohn ont dû batailler contre une société qui leur était de principe hostile ; fermée, malveillante à l'idée même de génie féminin). Une honte qu'il convient de réparer actuellement. Le collectif regroupant maintes contributions sur la question entend ainsi focaliser et souligner la nécessité de cette prise de conscience.

» **Où sont les femmes ? Toujours pas là !** « ne cesse de marteler la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD). L'inégalité dans le domaine artistique est criante. Mais il est vrai que la pénurie de créatrices est indiscutable



et même brûlante. Les premiers textes soulignent l'indignité de la situation au XXI^e siècle : les compositrices actuelles totalisent seulement 10% des compositeurs contemporains. A qui la faute ? Certainement pas aux publics, ni aux instances privées (souvent plus dynamiques et visionnaires que l'appareillage d'état). La situation est le fait de siècles et de décennies d'ingérence fautive en terme de protection et d'aides aux femmes compositrices.

Après la publication en 2017 de *La mémoire en acte. Quarante ans de création musicale*, les éditions MF et le Centre de documentation de la musique contemporaine font paraître ce deuxième ouvrage autour de la situation des compositrices en activité en France. Partie majeure de ce collectif, les quelques 53 portraits de compositrices (de Caroline Marçot à la finlandaises, française de coeur, Kaija Saariaho... entre autres créatives), ... accompagnés des points de vue de la philosophe Geneviève Fraisse et des musicologues Jacques Amblard, David Christoffel, Florence Launay... Plus 60 contributions engagées répondent à défaut d'une meilleure situation, à l'urgence des moyens à réformer au sein de la politique culturelle et musicale officielle actuelle. Que fait le Ministère de la culture en 2019 pour l'égalité et pour la parité ? On aimerait bien que l'actuel Ministre prenne la parole sur le sujet. A défaut, la lecture de cette publication majeure inspirera bien des initiatives à développer...

SOMMAIRE

Préface: Françoise Nyssen, Ministre de la Culture (2017-2018)

Introduction : les compositrices sont là (Laure Marcel-

Berlioz)

Première partie : L'égalité en actes

Quand la voix indique l'appropriation de la création
(Geneviève Fraisse)

Exceptions, protections : champions et boucliers (Jacques
Amblard)

L'occultation des compositrices dans l'histoire de la musique
(Florence Launay)

Le féminin pluriel (Geneviève Mathon)

Une histoire du mot Compositrice (David Christoffel)

Hyacinthe Ravet, compositrices, études de genre dans la
musicologie (Claire Fonvieille)

Les compositrices dans les commandes d'État depuis 20 ans
(Sylvie Sierra-Markiewicz)

Programmer l'égalité (David Verdier)

L'électroacoustique au féminin (Michèle Tosi)

Trois compositrices pour le jeune public (François-Gildas
Tual)

Susanna Mälkki, une parole de cheffe (David Verdier)

His Master's Voice d'Hidegard Westerkamp / Ecoféminismes
sonores (Frédéric Duhautpas & Makis Solomos)

Les Sutartines : une tradition musicale féminine en Lituanie
(Vita Gruodyté)

Discours journalistiques (Viviane Waschbüsch)

Deuxième partie : Compositrices à l'œuvre (portraits de compositrices contemporaines)

Aboulker Isabelle, Barrière Françoise, Baschet Florence,
Bernard Marie-Hélène, Biston Raphaële, Blondeau Julia,
Bouckaert Laurence, Breschand Hélène, Canat de Chizy Édith,
Chin Unuk, Criton Pascale, Cruz Violetta, Fayolle Coralie,
Ferreira Beatriz, Finzi Graciane, Giraud Suzanne,
Goubaïdoulina Sofia, Groult Christine, Iannotta Clara,
Isaksson Madeleine, Ishida Sanae, Jakubowski Pascale, Jolas
Betsy, Lacaze Sophie, Lazarus Pascale, Léandre Joëlle, Lejet
Édith, Liao Lin-Ni, Maïda Clara, Marçot Caroline, Mochizuki

Misato, Morciano Lara, Mulsant Florentine, Neuwirth Olga, Pépin Camille, Poisson Agnès, Prod'homme Lucie, Radigue Éliane, Renard Claire, Reverdy Michèle, Robinson Carol, Saariaho Kaija, Saunders Rebecca, Schlunz Annette, Sikora Elżbieta, Sinnhuber Claire-Mélanie, Soh Diana, Spiropoulos Georgia, Thiriet Béatrice, Vande Gorne Annette, Verunelli Francesca, Xu Yi, Zubel Agata



Livre, annonce. COMPOSITRICES, l'égalité en acte (éditions MF, février 2019). Parution le 12 février 2019 – 488 pages. Ouvrage collectif / CLIC de CLASSIQUENEWS

<https://www.editions-mf.com/produit/79/9782378040116/compositrices>

DVD événement, critique. ADES : The exterminating Angel (1 dvd Erato – nov 2017)

DVD événement, critique. ADES : The exterminating Angel (1 dvd Erato – nov 2017) – Dans [Powder her face](#), il osait représenter une fellation sur la scène. Le compositeur britannique **Thomas Adès** suscite toujours un scandale qui s'intéresse surtout à l'affiche anecdotique sans poser la question du comment et du pourquoi. Son approche sensible et critique de l'oeuvre fantastique et surréaliste léguée par Luis Bunuel (1962) ne manque pas de profondeur ni de saveur polémique. La production avait suscité un tollé à l'annonce que des moutons seraient portés sur les planches, pour la création de son 3^e opéra à Salzbourg à l'été 2016 (repris à Covent Garden à Londres en 2017). Capté au Metropolitan opera à New York (octobre 2018), l'opéra déploie ses sortilèges : où brillent timbres et couleurs des bois, percus et ondes martenot pour exprimer le mystère et l'énigme persistante.

Le livret de Cairns synthétise et respecte l'esprit du film de Bunuel : le dévoilement de la vérité humaine, après la dissolution de l'hypocrisie bourgeoise. Le masque du mensonge étant tombé, la perversité barbare de l'âme humaine est révélée comme si le compositeur tendait le miroir au public. Encore une œuvre amère, clinique, mordante qui cible la saloperie humaine capable de toutes les forfaitures pourvu que chacun pour soi sauve sa peau avant celle des autres.





Le plateau qui réunit Audrey Luna (la cantatrice), Joseph Kaiser et Amanda Echalaz (les maîtres de maison débordés par l'après dîner), Sally Matthews et Iestyn Davies (la sœur et le frère incestueux), Alice Coote (l'hystérique), Sir John Tomlinson (le médecin vainement pacificateur), Sophie Bevan et David Portillo (jeunes mariés trop naïfs...), sans omettre Christine Rice et Rod Gilfry (les musiciens) ou Frédéric Antoun (l'explorateur)... atteint l'excellence. Les chanteurs sont des acteurs. Et le metteur en scène Tom Cairns qui signe aussi le livret exploite de telles qualités. Chacun caractérise son profil psychologique (bien chargé, en particulier dans le solo qui est leur autoportrait) ; chacun décrypte les allusions souterraines d'une partition fourmillante et juste dans sa dénonciation scrupuleuse. Rien de scandaleux dans cette nouvelle production car le sens

global de l'ouvrage sonne vrai, pertinent, implacable. Chacun des solistes incarne ce parlé chanté fludie et continu qui rapproche l'opéra de la scène réelle, le chant de la parole en un sprachegesang, parfois hypnotique. Le cast est impressionnant en nombre comme en qualité : c'est du théâtre lyrique que les ensembles renforce encore. Le décor est discret mais bien présent, symbolisé par un portique géant qui entrave le groupe des gens bien comme il faut. L'intensité et la justesse du jeu comme du chant éclaboussent cet opéra dont l'envoûtement musical accrédite davantage l'intelligence de Thomas Adès sur la scène lyrique. Création majeure.

DVD, critique. ADES : The Exterminating Angel (Metropolitan Opera, 2017 – 1 dvd ERATO)

The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus

Thomas Adès (direction)



Audrey Luna (Leticia Maynar), Amanda Echaz (Lucía de Nobile), Sally Matthews (Silvia de Ávila), Sophie Bevan (Beatriz), Alice Coote (Leonora Palma), Christine Rice (Blanca Delgado), Iestyn Davies (Francisco de Ávila), Joseph Kaiser (Edmundo de Nobile), Frédéric Antoun (Raúl Yebenes), David Portillo (Eduardo), David Adam Moore (Colonel Álvaro Gómez), Rod Gilfry (Alberto Roc), Kevin Burdette (Señor Russell), Christian Van Horn (Julio) & John Tomlinson (Doctor Carlos Conde) – captation Live from the Met – octobre 2018.

Durée : 2h22mn

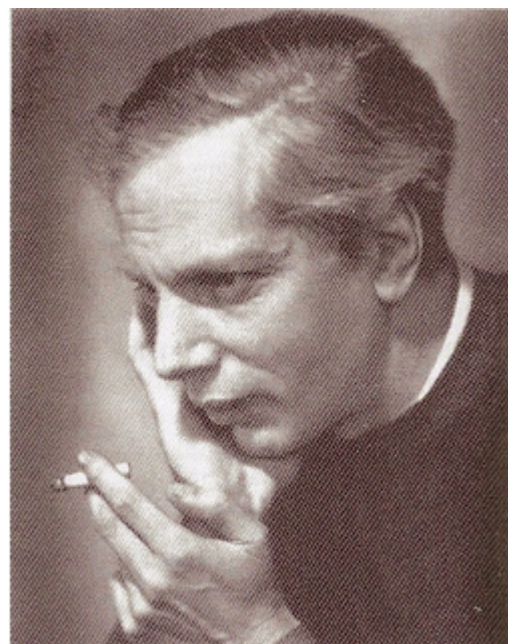
CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019.

Teaser vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=ItTIIIPwcvQ>

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. LYON, le 8 fév 2019.
BLACHER : Roméo et Juliette.
Emmanuel Calef / Jean
Lacornerie**

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie. Depuis la création scénique à Salzbourg, sous la baguette de Krips, en 1950, ce **Roméo et Juliette** est quelque peu tombé dans un oubli injustifié : un enregistrement, puis la création française, ici même, reprise ce soir avec une nouvelle distribution. Pourquoi les scènes lyriques ignorent-elles cette réalisation, d'autant que l'effectif requis – huit chanteurs, neuf musiciens – autorise aisément sa production ? Tour de force, proprement génial, que celui de Boris Blacher en 1943 : après avoir réduit, condensé, le texte de Shakespeare en un livret d'une fidélité exemplaire, le compositeur rejoint la démarche des créateurs de l'opéra au tournant du XVII^e siècle : unir toutes les composantes artistiques, y compris la danse, pour traduire la richesse intarissable du théâtre élisabéthain, avec le langage du XX^e siècle. Les librettistes ne retiennent le plus souvent que l'intrigue amoureuse, en oubliant la dimension proprement politique dans laquelle elle s'insère. Ici, Boris Blacher restitue le prologue, qui donne tout son sens et sa force à la conclusion : pourquoi tant de haine ? *« Deux amants prennent vie sous la mauvaise étoile, leur malheureux écroulement, très pitoyable, enterre en leur tombeau la haine de leurs parents »*. Dans le contexte de la fin de la seconde guerre mondiale, rappelé opportunément par le dernier tableau (photo des ruines de Berlin, prise du Reichstag) cette dimension prend toute sa force.



L'œil était dans la tombe...



Le langage en est singulier, sorte de cocktail d'écriture néo-classique, madrigalesque, pimentée de savoureuses dissonances et de musique de cabaret berlinois de l'entre-deux guerres. La multiplicité et la variété des influences dont est porteur Blacher se traduit par un propos dont l'économie de moyens est la première vertu. Cellules thématiques fondées sur des oscillations entre deux ou trois notes, ostinati et pédales, harmonies classiques enrichies, et l'apport du jazz en sont les composantes : entre Wozzeck et le Rosenkavalier, avec

l'alacrité de l'Histoire du soldat, en quelque sorte. Comme cette dernière œuvre, ce Roméo et Juliette a été écrit pour une petite troupe itinérante, les moyens faisant défaut en cette période de guerre.

Rarement l'unité de conception et de réalisation aura été poussée à une telle excellence. Le plaisir est constant, l'attention auditive comme visuelle, la réflexion sont sollicitées en permanence durant des soixante-quinze minutes. Le spectacle s'ouvre sur un rideau de scène expressionniste, dans toutes les nuances de gris jusqu'au noir profond. On distingue des rectangles dans sa partie inférieure, deux pouvant être des portes mal dessinées, les autres, latéralement, de possibles fenêtres (ce qui s'avérera faux). Côté jardin, un piano droit, où une accompagnatrice et une chanteuse de cabaret-entraîneuse s'installeront. On s'interroge : où est passé le drame que l'on croyait connaître ? De fait, la mutation constante du décor, du volume généré, servie par des éclairages subtils, va nous entraîner dans une relecture pleinement justifiée de Roméo et Juliette. Ces métamorphoses surprenantes, de **Lisa Navarro**, nous plongent dans un merveilleux, onirique, fantastique, où la verdure truculente de la nourrice contraste. La poésie visuelle de nombre de scènes – dès l'apparition de Juliette dans l'oculus – se conjugue au cocasse surréaliste, (la confection des linceuls). Par arrachements successifs, nous découvrons un gigantesque œil, qui, par-delà le symbole, partage l'espace en nous laissant entrevoir un certain au-delà. L'œil était dans la tombe...nous prenant à témoins. Tout est bienvenu, parfaitement réglé et nous vaut d'admirables scènes. Jean Lacornerie, qui signe la mise en scène, met toute sa riche expérience au service de l'ouvrage. Les acteurs peuvent être bondissants comme figés ou se mouvant avec la lenteur du théâtre nô, leur direction, leur chorégraphie n'appellent que des éloges. La fantaisie des costumes, surprenants par leur variété et leur humour, empruntés à toutes les époques, concourt à l'esprit de l'ouvrage. Si la référence aux gravures

de George Grosz (Got mit uns...) plane sur le décor, elle est aussi dans le militaire coiffé de son casque à pointe. Raffinement, poésie et trivialité – constantes du théâtre élisabéthain – vont ainsi faire bon ménage tout au long de l'action. Aucun pathétique ajouté, le texte suffit. Comme si nous découvrons l'intrigue, la passion fulgurante, la fatalité des enchaînements liée aux haines familiales vont nous captiver jusqu'au dénouement. Les pages s'enchaînent, brèves, contrastées, fortes comme poétiques.



La première apparition est celle de la diseuse, qui chantera ensuite la nourrice, haute en couleur. Excellente actrice, **April Hailer** trouve les accents rauques, gouailleurs, triviaux indispensables à ses interventions. Ses chansons de cabaret, accompagnées au piano, jurent délibérément avec les voix des autres solistes, tous issus du Studio de l'Opéra de Lyon,

aussi jeunes qu'investis : leur chant est d'une constante beauté. La fraîcheur juvénile de Juliette (**Erika Baikoff**), la passion dévorante de Roméo (**Alexandre Pradier**) en font les figures les plus remarquables. Cependant, tous les chanteurs sont sollicités de façon constante, en dehors de leurs interventions personnalisées, puisqu'ils constituent le chœur. Comme dans la tradition baroque, il narre l'intrigue et chante chacune des familles rivales, comme le Prince ou frère Laurent. L'équilibre des voix, leur émission, la dynamique, l'articulation, tout est là, avec les couleurs, les phrasés requis. Une magnifique leçon. La diseuse commente, pimente, conseille. **Emmanuel Calef**, auquel on est redevable de la réussite musicale de cette entreprise, est déjà riche d'une expérience enviable, et on est surpris que les scènes françaises – où il s'est déjà brillamment distingué – ne lui réservent pas davantage de collaborations. Peut-être son éloignement (le Guiyang Symphony Orchestra, en Chine) n'y est-il pas étranger ? Les musiciens de l'Opéra de Lyon, authentiques chambristes, donnent le meilleur d'eux-mêmes. C'est un bonheur de les écouter à chacune de leurs interventions.



Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie. Illustrations : (2019) © Stofleth

:

POITIERS : Elias de Mendelssohn par Philippe Herreweghe

POITIERS, TAP. Le 14 fév 2019. MENDELSSOHN: ELIAS. Philippe Herreweghe s'intéresse au génie oratorien de Mendelssohn, un aspect finalement peu connu de son écriture, du moins en France (en Allemagne il en va tout autrement) ; on connaît davantage ses symphonies, ses concertos, ouvertures et poèmes symphoniques, sans omettre évidemment l'inusable musique du Songe d'une nuit d'été / *Midsummer Light's dream*, si respectueuse de la poésie nocturne et amoureuse de Shakespeare.



MENDELSSOHN : ELIAS
POITIERS, TAP (Auditorium)
Jeudi 14 février 2019, 19h30

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Christina Landshamer soprano
Gerhild Romberger mezzo-soprano
Werner Güra ténor
Andrè Schuen baryton

Felix Mendelssohn Elias op. 70, oratorio en deux parties

2h30 dont entracte

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/mendelssohn/>

Présentation

✘ **UN PROPHETE INSPIRÉ PAR DIEU...** Cecil B. DeMille avait choisi Moïse pour son chef-d'œuvre, Mendelssohn, Élie pour le sien. Il faut dire que musicalement et dramatiquement, l'histoire du prophète réserve, elle aussi, quelques moments de bravoure et d'émotion : Élie fait venir la pluie après vingt ans de sécheresse, Élie ressuscite l'enfant de la veuve, Élie confond les faux prophètes et les foudroie. Le chœur participe à l'action mais se met aussi en retrait pour méditer sur la grandeur de Dieu. Quinze ans avant la création d'Elias, Mendelssohn avait ressorti des cartons et exposé à l'admiration de tous la Passion selon saint Matthieu de Bach, ignorée pendant un siècle. Pouvait-il trouver meilleure inspiration ? / Illustration : **TITIEN : La Transfiguration du Christ (1565)**, église San Salvador. Jésus transfiguré est entouré des prophètes (Moïse et ses tables de la loi ; Elie dont les 3 disciples sont allongés, comme terrifiés au sol, se protégeant de la lumière éblouissante et miraculeuse...



UN ORATORIO POETIQUE ET SPIRITUEL...

Après le succès remporté par son Paulus, Felix Mendelssohn (1809-1847) compose son dernier grand chef-d'œuvre, l'oratorio Elias, en 1846. Le livret s'appuie sur le portrait que fait le récit biblique du prophète Élie, au premier livre des Rois, ainsi que sur d'autres textes bibliques (Esaïe, Psaumes, ...). Personnage d'une vraie dimension épique, passionné et

volontaire, Élie évolue au fil de l'oratorio gagnant en confiance, se révélant à lui-même et prenant conscience de sa foi dans un rapport de plus en plus sobre et intense à Dieu (idéalement exprimé dans les citations à la flûte et surtout et au hautbois : arioso « Ja, es sollen wohl Berge weichen »., dans l'acte II)... Créé au festival triennal de musique de Birmingham (avec pas moins de 400 exécutants), le drame édifiant, est joué chaque année de 1840 à 1930 lors du Three Choirs Festival. Il faut une grande expérience des effectifs importants et aussi un sens de la dentelle instrumentale autant que vocal (chez les chœurs que chez les solistes) pour réussir l'interprétation de ce défi dramatique et sacré. Inscrit dans l'avant dernière année de la courte carrière de Mendelssohn, l'ouvrage ainsi conçu dévoile les dernières recherches du génial Felix, conteur épique autant que fin portraitiste : le portrait d'Elie/Elias revêt dans le cours de l'action, une humanisation de plus en plus admirable,

vertueuse et lumineuse. La progression en est l'élément moteur. L'humain et le divin, l'histoire et la prière individuelle se résolvent et fusionnent dans cette vaste peinture musicale particulièrement ciselée.

En témoignent aux côtés des airs du héros, les sections dévolues surtout dans la partie 2, à la soprano (« Höre Israel » air inaugural qui est le plus long : plus de 5mn), et au ténor.

Après l'ouverture fuguée à la Bach, se succèdent en une narration libre et animée, 42 numéros qui racontent le défi du prophète Elie lancé à la face des prêtres de Baal: le héros, en saint miraculeux y guérit le fils d'une veuve, et critique sans ménagement le roi d'Israël, Ahab, comme il réprimande la reine Jézabel. Mais celle-ci soulève son peuple contre le suractif prophète... qui démontre sa filiation divine et miséricordieuse en obtenant la pluie tant espérée (elle n'était pas tombée depuis 3 années), sur le Mont Carmel. Elie, ardent défenseur et proclamateur du monothéisme en des temps chaotiques et barbares, incarne aussi la détermination provocatrice de l'homme désireux d'élever ses semblables: le Prophète n'hésite pas à secouer la somnolence du peuple élu: "Jérusalem, toi qui tues tes prophètes!". En cela, Elie préfigure cet autre prophète, Jochanaan, qui lui aussi châtie sans mesure l'impie, la corruption, la paresse, tous les vices de ses semblables... Ayant achevé son oeuvre, Elie rejoint le ciel sur un char de feu, au moment où le chœur admiratif entonne un hymne en l'honneur de cet homme admirable qui sut leur montrer la voie par ses actions de grâce.

La ferveur électrique, grandiose et sublime sans jamais de solennité ni de pompe d'un Mendelssohn finalement très schumannien, se déploie ici dans un théâtre sacré qui exalte la tendresse et comme Schumann, un élan de l'âme, viscéralement ascendant, de plus en plus solarisé. Berlioz lors de la reprise d'Elias en 1847, fut saisi par sa grandeur et son humanité. La magie se réalisera-t-elle à Poitiers grâce à Philippe Herreweghe et entre autres, son fabuleux orchestre des Champs Elysées, phalange idéale sur instruments anciens.

LIRE aussi notre [critique du cd ELIAS de MENDELSSOHN par Thomas Hengelbrock](http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mendelssohn-elias-1846-hengelbrock-2016-dhm/), DHM 2016

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mendelssohn-elias-1846-hengelbrock-2016-dhm/>

ORLÉANS, l'Orchestre Symphonique joue les Heures du jour

ORLÉANS, Orch symphonique : Les Heures du jour, les 2, 3  **mars 2019.** Nouvel épisode prometteur à Orléans grâce à ce programme éclectique mais cohérent autour de sa thématique temporelle : 'les heures du jour »... Le chef **Vincent Renaud** invite à un cheminement en 7 épisodes signés Mozart, Haydn, Roussel, Delius, Debussy, Johann Strauss II et Von Suppé. Les œuvres ainsi retenues exigent beaucoup de l'orchestre ; des qualités de suggestion et de couleurs ajustées selon le caractère de chaque pièce : sérénade nocturne de **Mozart**, lever de soleil (**Delius**), matin (Symphonie n°6 de **Haydn**)... sans omettre deux sommets de la musique française à la fois impressionniste et pointilliste, Le festin de l'araignée,

d'**Albert Roussel** (exceptionnelle évocation du monde animal de 1912), et surtout, l'ivresse érotique de Prélude à l'après-midi d'un faune de **Debussy** (1894), inspiré par le poème de Mallarmé. Enfin il fut beaucoup de flexibilité et de raffinement pour réussir les valse symphoniques de Johann Strauss fils et de son confrère Franz von Suppé... Depuis les Saisons de Vivaldi, les instruments de l'orchestre sont invités à exprimer la poésie des heures du jour et de la nuit. Voici venue l'heure de l'orchestre climatique et atmosphérique... Beau défi pour l'Orchestre Symphonique d'Orléans, et pour le public, c'est la promesse d'une expérience symphonique de premier plan.



Les Heures du jour...
ORLEANS, Théâtre, salle Touchard
Samedi 2 mars 2019, 20h30

Informations
Réservations

Dimanche 3 mars 2019, 16h

Orchestre Symphonique d'Orléans
Direction: **Vincent Renaud**

Réservez votre place

<http://www.orchestre-orleans.com/concert/les-heures-du-jour/>



VINCENT RENAUD, chef d'orchestre engagé dans le domaine de la création, obtient en 2010 le Prix de la Révélation lors de la cérémonie des Orphées d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, puis en 2012 le Prix Talent Chef d'Orchestre par l'ADAMI. Il assure la direction de ce concert à Orléans les 3 et 4 mars 2019.

Programme détaillé

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sérénade n°6 en ré majeur, dite « ***Serenata notturna*** » KV 239
La Sérénade Nocturne joue des effets alternés des deux formations orchestrales, offrant aux auditeurs un surprenant jeu de couleurs et de textures.

JOSEPH HAYDN

Symphonique n°6 en ré majeur, dite « ***Le Matin*** », Hob I :6
Matin, Midi et Soir. Les symphonies n°6, 7 et 8 forment une trilogie qui se distingue par l'utilisation des instruments en tant que solistes. Très évocatrice et d'un caractère pastoral, l'introduction de la 6è évoque le lever de soleil.

ALBERT ROUSSEL

Le Festin de l'araignée, op.17

En 1912, Roussel compose un ballet dont le sujet est la vie des insectes. La suite orchestrale est remarquable par le génie de son orchestration, le raffinement de ses couleurs.

FREDERICK DELIUS

A Song Before Sunrise (chanson avant le lever du soleil)

A l'été 1918, Delius, influencé par Debussy et surtout Grieg, imagine en peintre, l'activité fourmillante de la nature avant l'aurore.

CLAUDE DEBUSSY

Prélude à « L'après-midi d'un faune »

Inspiré par le poème symboliste de Mallarmé (églogue de 1876, soit écrit presque 20 ans avant la musique du compositeur), **Claude Debussy** évoque reprend texte et tire du poète, « *Prélude à l'après-midi d'un faune* », c'est à dire les péripéties d'un jeune faune, d'abord sommeillant au contact des nymphes, flûtiste rêveur

puis séducteur novice, comme exalté par les milles beautés et miracles que lui offre la nature enchanteresse et foudroyante



(vol des cygnes, bosquets et marécages,...), au moment d'un soleil éblouissant à son zénith (... »*Inerte, tout brûle dans l'heure fauve...* »)... : observation et contemplation, communion et fantasmes, désir et soupir, la musique exprime l'exaltation du jeune être qui s'éveille à l'amour et à la volupté : l'écriture de Debussy, picturale, d'une sensualité irrésistible produit un sommet de l'art symphonique français, suscitant un immense succès depuis sa création en 1894. D'autant que Mallarmé a validé la proposition musicale de Debussy sur son poème : adoubant le compositeur au génie onirique désormais indiscutable. Pour les Ballets russes de Diaghilev, la musique de Debussy est destinée à la chorégraphie elle aussi révolutionnaire du danseur créateur Nijinsky.

JOHANN STRAUSS

Intermezzo, Tausend und eine Nacht (Mille et une nuit)

Auteur du Beau Danube Bleu, Johann Strauss a donné à la valse symphonique ses lettres de noblesse, dépassant le cadre de la musique de danse pour composer des œuvre symphoniques qui sont de véritables poèmes en musique.

FRANZ VON SUPPÉ

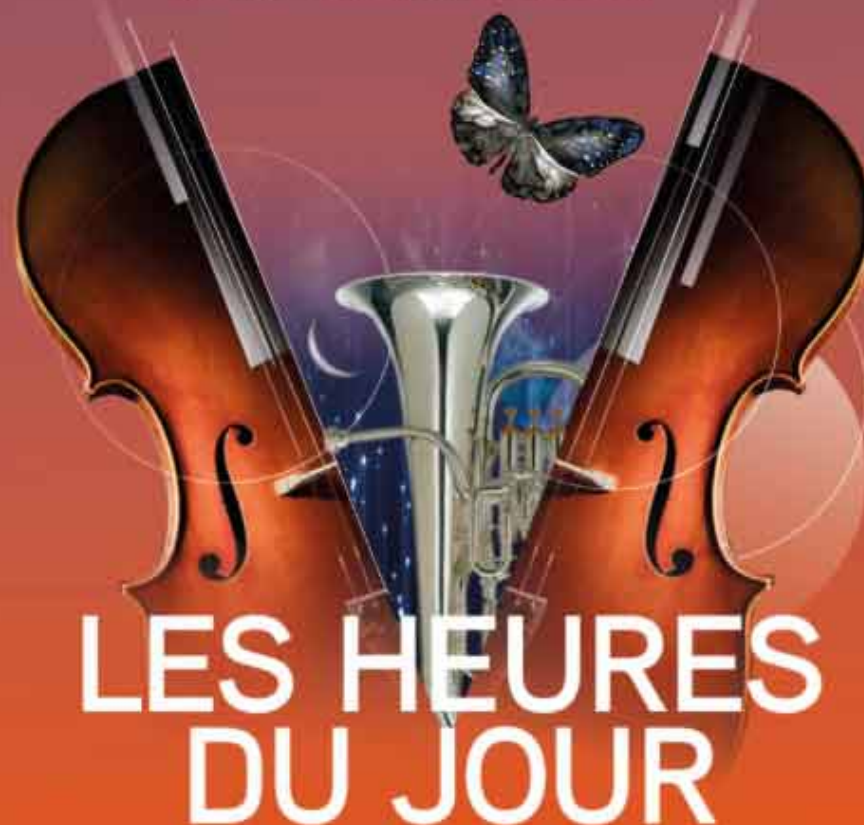
Ouverture, ***Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien*** (Matin, midi et soir à Vienne)

Si beaucoup de mélomanes connaissent ses opérettes viennoises, la délicieuse valse *Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien* de Von Suppé, lumineuse, contrastée justifie d'être ainsi réhabilitée.

La réservation se fait auprès du Théâtre d'Orléans,
Boulevard Pierre Ségelle – 45000 Orléans.
Ouverture au public de 13h à 19h, du mardi au samedi
Tél : 02 38 62 75 30 (à partir de 14h).

Orchestre
Symphonique
d'Orléans

DIRECTION MARIUS STIEGHORST



LES HEURES DU JOUR

DIRECTION / VINCENT RENAUD

MARS

THÉÂTRE D'ORLÉANS

SAMEDI 2 / 20H30

DIMANCHE 3 / 16H

MOZART

Sérénade n°6 en ré majeur,
dite « Serenata notturna » KV 239

HAYDN

Symphonique n°6 en ré majeur,
dite « Le Matin », Hob I : 6

ROUSSEL

Le Festin de l'araignée, op.17

DELIUS

A Song Before Sunrise

DEBUSSY

Prélude à « L'après-midi d'un faune »

STRAUSS

Intermezzo, Tausend und eine Nacht (Mille et une nuits)

SUPPÉ

Ouverture, Ein Morgen, ein Mittag und ein
Abend in Wien (Matin, midi et soir à Vienne)

MA VILLE, MON ORCHESTRE !

www.orchestre-orleans.com

TARIFS : 28/25/23/13€ - Réservations et ventes uniquement auprès du Théâtre d'Orléans,
à partir du 2 octobre 2018, du mardi au samedi de 13h à 19h. Tél : 02 38 62 75 30 (à partir de 14h).

COMPTE-RENDU, opéra. ANVERS, le 8 fév 2019. Hindemith : Cardillac. Dmitri Jurowski / Guy Joostens

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand, le 8 février 2019. Hindemith : Cardillac. Dmitri Jurowski / Guy Joostens. Attaché à l'Opéra des Flandres depuis le début des années 1990, le metteur en scène Guy Joosten vient d'annoncer que la présente production de Cardillac serait sa dernière proposée dans la grande institution belge. Gageons cependant qu'il sera encore possible de revoir certaines de ses productions emblématiques (notamment ses très réussies Noces de Figaro en 2015 <http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-gand-opera-le-18-juin-2015-wolfgang-amadeus-mozart-le-nozze-di-figaro-david-bizic-levenet-molnar-julia-kleiter-julia-westendorp-renata-pokupic-kathleen-wilkinson-peter/>) à l'occasion de reprises bienvenues. En attendant, le metteur en scène flamand s'attaque à Cardillac (1926), tout premier opéra d'envergure de Hindemith après ses premiers essais en un acte, notamment Sancta Susanna en 1922 (entendu notamment à Lyon en 2012).



Après la mise en scène élégante de Cardillac donnée à l'Opéra de Paris en 2005 et reprise en 2008, où **André Engel** donnait au héros des allures de gentleman cambrioleur (voir ici le

documentaire « Découvrir un opéra » consacré à Cardillac en 2007

<http://www.classiquenews.com/paul-hindemith-cardillac-1926arte-le-17-fevrier-2007-a-22h30>), **Guy Joostens** s'intéresse à la figure de l'artiste dans sa folie créatrice : on découvre ainsi un Cardillac qui joue une sorte de Monsieur Loyal envers et contre tous, manifestement grisé par la reconnaissance enfin acquise auprès du peuple unanime en début d'ouvrage. La transposition dans les années 1920 est une réussite visuelle constante, avec une utilisation discrète mais pertinente de la vidéo dans les images de la foule en noir et blanc (on pense immédiatement aux grands cinéastes de l'époque tel que Fritz Lang), le tout en une scénographie épurée qui met en avant de splendides éclairage aux tons mordorés, sans oublier l'ajout d'éléments grotesques dans l'esprit de George Grosz : cette dernière idée est particulièrement décisive pour figurer un Cardillac psychologiquement atteint, mais toujours flamboyant dans son irrationalité apparente. Les quelques accessoires révélés viennent toujours finement soutenir le propos, tels ces coussins dorés en forme de boyaux qui suggèrent à la fois les méfaits de l'assassin passé et à venir, tout autant qu'un écho à la folie matérialiste du Gripsou qui sommeille en lui.



Face à cette belle réussite, quel dommage que la direction terne et sans esprit de **Dmitri Jurowski** ne vienne gâcher la fête pendant toute la soirée : pourtant spécialiste de ce répertoire, le chef allemand se contente de battre la mesure en des tempi allants qui refusent respirations et variations, au profit d'une lecture qui privilégie résolument la musique pure. C'est d'autant plus regrettable que **l'Orchestre de l'Opéra des Flandres** se montre à la hauteur, mais ne peut rien face à cette battue indifférente à toute progression dramatique, dont seuls les passages apaisés permettent aux chanteurs de se distinguer quelque peu.

Ainsi du formidable Cardillac de **Simon Neal**, très investi dans l'exigeant parlé-chanté (sprechgesang), et ce au moyen d'une émission puissante mais toujours précise. A ses côtés, **Betsy Horne** (La fille de Cardillac) n'est pas en reste, même si on lui préfère plus encore la vibrante **Theresa Kronthaler** (La Dame), par ailleurs excellente actrice. Si on aurait aimé un Sam Furness davantage affirmé dans son rôle de Cavalier,

aux aigus parfois serrés, **Ferdinand von Bothmer** (L'Officier) convainc davantage avec son timbre clair. Enfin, **Donald Thomson** (Le Marchand d'or) se distingue dans son court rôle par ses phrasés souples et parfaitement projetés, tout autant qu'un superlatif chœur de l'Opéra des Flandres, une fois encore admirable de cohésion dans chacune de ses interventions.



Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand / OPERA BALLET VLAANDEREN, le 8 février 2019. Hindemith : Cardillac. Simon

Neal (Cardillac), Betsy Horne (Die Tochter), Ferdinand von Bothmer (Der Offizier), Theresa Kronthaler (Die Dame), Sam Furness (Der Kavalier), Donald Thomson (Der Goldhändler). Orchestre et chœurs de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Dmitri Jurowski / mise en scène, Guy Joostens / [A l'affiche de l'Opéra des Flandres, à Anvers jusqu'au 12 février 2019 et à Gand du 21 février au 3 mars 2019](#)

Illustrations : A. Augustijns / Opéra des Flandres / OPERA BALLET VLAANDEREN fev 2019