

TEASER. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhin de J OFFENBACH (1864)

TEASER. TOURS, Opéra. Offenbach : Les
Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018.

Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive... Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM



LIRE aussi notre [COMPTÉ RENDU détaillé de la production \(TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018\)](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/) :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/>

VIDEO, reportage. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhin de J OFFENBACH (1864)



VIDEO, reportage. TOURS, Opéra. Offenbach : Les Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018.

Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive... Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. REPORTAGE VIDEO, avec Benjamin Pionnier, directeur de l'Opéra de Tours et directeur musical ; Pierre-Emmanuel ROUSSEAU, metteur en scène... © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM – durée : 12 mn : Tout savoir des Fées du Rhin de Jacques Offenbach : la présence de la Nature et du Fantastique, les Elfes, les deux personnages

clés (Hedwig et Laura), l'écriture d'Offenbach...

LIRE aussi notre [COMPTE RENDU détaillé de la production \(TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018\)](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/) :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/>

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. Rousseau / Pionnier

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. P-E Rousseau / B Pionnier. Dans les Balkans au XX^e siècle, des villageois se font attaquer puis martyriser par une horde de mercenaires sans scrupule : le capitaine Conrad et ses sbires font régner un climat d'oppression et de peur ; la barbarie occupe tout le plateau, viols, tortures, terreur à l'envi... Pas de fleuve impétueux, ni de répit pour le bon peuple. Mais une scène fermée, asphyxiante, traitée comme un piège collectif... Voilà pour le climat général.

**Recréation magique à l'Opéra de
Tours
Barbarie et onirisme des Fées du
Rhin d'Offenbach**



Le metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau** inscrit toute

l'action des 4 actes dans une seule et même forêt ; le tableau le plus saisissant sur le plan visuel, étant ce fameux acte féérique, celui des elfes, où paraissent en réalité sous la forme de femmes animales ou décapitées, les purs esprits des victimes sacrifiées qui célèbrent en un hymne puissant le pouvoir réparateur de la Nature profonde, mystérieuse, énigmatique... Le fantastique est ici végétal et sylvestre, pour lequel Offenbach avant les Contes d'Hoffmann développe le fameux thème de la Barcarolle, ici le chant des elfes, souverains, inaccessibles, oniriques... le compositeur y ajoute aussi tout un ballet dont la non moins célèbre valse (des elfes), au souffle enivrant, entêtant qui exprime idéalement ce pouvoir secret d'une nature qui échappe aux hommes.

Tout le spectacle est construit sur ce saisissant effet de contrastes : barbarie des hommes ; magie énigmatique de la Nature... Entre ces deux mondes, progressent sans vraiment communiquer entre eux, la mère Hedwig, ample mezzo de la trempe d'une Azucena (prenante **Marie Gautrot**), la fille Laura (somptueuse et volubile **Serenad Burcu Uyar** qui en outre chante la Fée dans l'acte magique), Gottfried, qui aime sans retour la dite Laura, et qui de chasseur chez Offenbach, devient pope à Tours... (impeccable **Guilhem Worms**).

Face aux villageois, la soldatesque haineuse et inhumaine, conduite par le capitaine Conrad (cynique **Jean-Luc Ballestra**, vrai baryton verdien, de plus en plus convaincant à la fin, dans son parcours vers l'humanisation, quand il découvre qu'Hedwig fait partie de ses nombreuses victimes violées... et que Laura est ...sa fille). Il y a enfin, fermant le quintette vocal des protagonistes, Franz, l'amour réel ancien ou fantasmé de Laura, qui amnésique, s'est reconstruit en bête violente, qui rôde encagoulé, prêt à tuer, dominer, éviscérer... (sincère **Sébastien Droy**).

Tous sont malgré les apparences, prisonniers de leur destin, pris dans les rouages d'une machine qui les dépasse. Seule, en phare lumineux et d'une vocalité versatile d'une grande

richesse de caractères, **s'affirme Laura**. La jeune fille rappelle les figures féminines des Contes d'Hoffmann à venir, surtout Olympia (à l'acte I), et aussi Antonia... dont elle partage cette extase du chant exacerbé, jusqu'à l'ivresse éperdue, mortifère. En outre sa relation avec sa mère émaille l'ouvrage de déchirants accents, qui creusent davantage la dénonciation des victimes de guerre. Ces deux femmes là ont enduré plus et davantage que ce nous pourrions imaginer.

Le spectacle est une création mondiale car l'ouvrage a été créé mais avec coupures à Vienne, en 1864, et dans une traduction allemande. C'est à Montpellier en 2002 qu'avait été donné en partie, l'opéra en France (mais en allemand). **Tours crée l'événement** en produisant la version française originale, jamais écoutée dans l'Hexagone.



OFFENBACH, maître du genre romantique féerique... On n'avait jamais mesuré cet **Offenbach sérieux, puissamment romantique, dramatiquement aussi intense que généreux**, capable d'écrire autre chose que des pièces comiques délirantes ou parodiques. En 1864, il a 45 ans, un talent certain qui produit alors aussi *La Belle Hélène*... Son génie se dévoile ainsi, parfait assimilateur des germaniques tels Weber ; annonçant Verdi, et côté français, certains

autres poètes tels Bizet et ses *Pêcheurs de Perles*, ou Delibes et sa *Lakmé*... Saluons donc l'Opéra de Tours et son directeur **Benjamin Pionnier**, en fosse : impétueux, précis, engagé... soucieux de rétablir ce que nous ignorions jusque là : la veine romantique et fantastique, sérieuse, violente et supérieurement onirique de Jacques Offenbach. Voilà enfin ces

Fées du Rhin dévoilées, sœurs magiciennes des *Contes d'Hoffmann* auxquels elles n'ont rien à envier, loin de là. La barbarie et le portrait des victimes de la guerre y sont remarquablement exprimées. Comme la sainte et enivrante Nature. Magistrale résurrection.







A l'affiche de l'[Opéra de TOURS, demain dim 30 sept, puis mardi 2 octobre 2018.](#)

Incontournable pour tous les amateurs d'opéras féeriques, ou tous ceux désirant découvrir un joyau de l'opéra romantique

français... Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

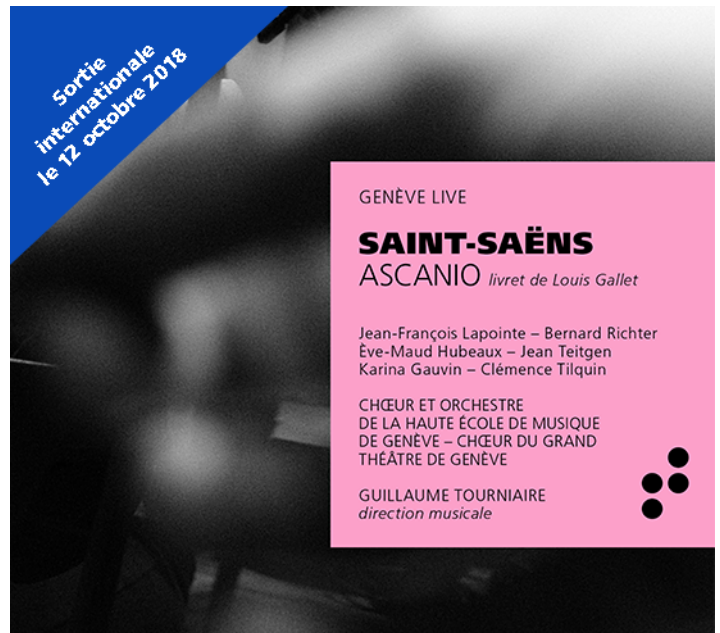
La production sera reprise à [l'Opéra de Bienne Soleure \(Suisse\) en novembre, décembre 2018, puis janvier 2019 : plus d'infos](#)

LIRE aussi notre [présentation L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach : les 28, 30 sept puis 2 oct 2018](#)

**CD, événement, annonce.
SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890
(Tourniaire, 3 cd B records)**

CD, événement, annonce.
SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890
(Tourniaire, 2017, 3 cd B records). Le label B-records crée l'événement en octobre 2018 en dédiant une édition luxueuse à l'opéra oublié de Saint-Saëns, *Ascanio*, créé en mars 1890 à l'Opéra de Paris. C'est après le grand opéra romantique fixé par Meyerbeer au milieu du siècle, l'offrande de Saint-

Saëns au genre historique, et comme les Huguenots de son prédécesseur (actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille), un ouvrage qui s'inscrit à l'époque de la Renaissance française sous la règne de François Ier, quand le sculpteur et orfèvre Benvenuto Cellini travaillait pour la Cour de France. Saint-Saëns sait traiter la fresque lyrique avec un sens maîtrisé de la couleur et de la mélodie : d'autant que, au moment où il fait représenter *Ascanio*, le genre, objet de critiques de plus en plus sévères, se cherche une nouvelle forme, capable de présenter une véritable alternative au wagnérisme ambiant. Après Etienne Marcel (1879), Henri VIII (1883), *Ascanio* revitalise un sujet français et historique, tout en prenant référence au Benvenuto Cellini de Berlioz qui a précédé et dont lui aussi, la carrière à l'Opéra sera brève.



Ascanio 1890

L'opéra romantique historique

version Saint-Saëns

Pourtant, la partition recèle une tentative raffinée de cultiver le style français, en particulier dans les divertissements donnés par François Ier à Charles Quint son cousin, pour lesquels citent de réels motifs mélodiques du XVI^e et que Saint-Saëns enrichit selon sa propre sensibilité.



Pour autant, sous le masque et le decorum d'un grand opéra romantique renaissant, Ascanio est surtout un drame amoureux où Saint-Saëns traite toutes les nuances du sentiments amoureux et du désir, jusqu'au sacrifice ultime... grâce en particulier à la diversité des relations amoureuses qui se trament pendant l'action : désir de la duchesse d'Etamps pour le jeune et bel apprenti de Cellini, Ascanio. Amour d'Ascanio pour Colombe d'Estourville. Désir de Cellini pour la même Colombe, alors qu'il est en relation avec sa maîtresse et modèle en titre, la si désirable Scozzzone... Jamais Saint-Saëns n'a semblé mieux inspiré par la lyre amoureuse que dans Ascanio. En réponse à tant d'élans amoureux, le stratagème de la Duchesse (maîtresse de François Ier) se révèle aussi barbare qu'abject, suscitant la mort de Scozzzone victime sacrificielle à la hauteur d'une Gilda (Rigoletto de Verdi).

Redécouverte majeure grâce au disque. Parution annoncée le 12 octobre 2018. Guillaume Tourniaire, direction. Enregistrement réalisé à Genève en nov 2017, restitution du manuscrit de 1888. **Grande critique développée dans la mag cd dvd livres de classiquenews le jour de parution du livre disque. Probable » CLIC » de CLASSIQUENEWS...**

Distribution

Jean-François Lapointe – Bernard Richter – Ève-Maud Hubeaux – Jean Teitgen – Karina Gauvin – Clémence Tilquin – Joé Bertili – Mohammed Haidar – Bastien Combre – Maxence Billiemaz–

Raphaël Hardmeyer – Olivia Doutney □ Chœur de la Haute école □ de
musique de Genève □ Chœur du Grand Théâtre de Genève □ Orchestre
de la Haute école de musique de Genève

+ d'infos sur [le site du label B records](http://www.b-records.fr)

<http://www.b-records.fr>

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, le 26 sept 2018. Janáček : Jenůfa. Veselka / Lenoir

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Que demander de plus pour cette extraordinaire production de Jenůfa à Dijon ? On ne sait par quoi commencer tant tout concourt à son aboutissement. L'orchestre dont aurait rêvé Janáček, venant de Brno, où fut créé l'ouvrage ? Un chef familier de ce répertoire, Stefan Veselka, dans lequel il baigne depuis toujours, et dont on avait apprécié sa Katia Kabanova, donnée ici même ? Des interprètes de très haut vol, où les Tchèques sont nombreux ? La mise en scène de Yves Lenoir, qui met toute son intelligence et son savoir au service de l'œuvre ? Bref, tout est réuni pour une réussite exceptionnelle.

Avant tout, rendons justice au maître d'œuvre, **Stefan Veselka**, comme au chef de chant, **Nicolas Chesneau**. L'orchestre défend avec conviction et ferveur cet ouvrage qui lui est le plus cher. Il amplifie, dans les moments tourmentés où ses déferlements sont paroxystiques, comme dans ceux de douceur et

de tendresse. Le son est âpre, comme il sied dans la tradition morave, mais toujours transparent, clair. La lisibilité en est constante, y compris dans des détails que l'on n'avait jamais perçus auparavant. Au début, la discrétion, la nuance, pour mieux ménager les poussées de fièvre et les explosions dramatiques, même si, ponctuellement, le chant paraît en retrait de l'orchestre, sauf celui de Laka.

Dans la souffrance



Mais rapidement l'équilibre se trouve et nous vaudra une

lecture sensible et fouillée, toute en contrastes et nuances, lyrique à souhait. La tension est constante, rompue seulement par quelques épisodes frais : le chant des recrues, la prière de Jenůfa, et l'intervention de Jano, le jeune berger. L'orchestre se montre généreux et fringant, réactif, cravaché comme caressé par Stefan Veselka, au sens dramatique exceptionnel. Les formules rythmiques haletantes, obsessionnelles, les motifs amplifiés de la fin du II, la transfiguration de l'ultime scène, tout est captivant. Les chœurs, préparés par Anass Ismat, s'y montrent sous leur meilleur jour, vocal comme dramatique : du défilé des conscrits « Tous ils se marient » à la chanson « Loin, très loin d'ici » remarquablement chorégraphiée, assortie de claquements de mains rythmés, enfin, les jeunes filles du III avec l'interjection finale de chacun des couplets, c'est parfait.

Le titre original de l'opéra, «Její pastorkyňa » [Sa belle-fille], nous invite à un peu de généalogie pour nous approprier les ressorts familiaux de cette histoire. Starenka Buryjovka (la grand-mère) eut deux fils. Jenůfa est fille du premier, qui se remariera, après le décès de sa femme, à Kostelnicka, ainsi belle-mère de Jenufa. L'autre fils a épousé une veuve, déjà mère de Laca, demi-frère de Steva, né de cette nouvelle union. Les hommes sont morts. Ne restent, outre Laca et Steva, que le contremaître du moulin et le maire du village comme figures masculines. L'histoire, que l'on ne va pas développer ici, est un fait divers sordide, puisque par amour pour sa fille adoptive, sa belle-mère va noyer son enfant, né avant mariage, croyant rétablir l'équilibre du clan. Les demi-frères, rivaux, seront les autres personnages principaux de ce drame familial, traité ce soir avec pudeur, sensibilité, ce qui n'en exclut pas la force, tellurique. La mise en scène, signée Yves Lenoir, collaborateur régulier des plus grands de nos réalisateurs, a fait le choix de transposer l'action dans un monde plus proche de nous que celui de l'original. Le moulin, dont l'activité fait la fortune de la famille, n'est que suggéré par les tuyaux obliques conduisant le grain,

conduits que l'on découvre au deuxième acte, dans la chambre où est cachée l'héroïne. Le premier et le troisième acte sont situés dans un bâtiment agricole s'ouvrant largement sur la campagne. Ces décors, simples mais ingénieux, autorisant un changement à vue entre les deux premiers actes, enchaînés, vont concentrer l'attention sur les personnages. Leur fonctionnalité n'exclut pas la poésie, ainsi durant la nuit enneigée où le drame se noue. Les costumes sont simples, le plus souvent ternes : les héros sont proches de nous. Ils le sont d'autant plus que, loin de jouer sur des oppositions faciles, la direction d'acteur nous en présente toutes les facettes, la complexité psychologique, la subtilité, les évolutions. Ce sont des êtres qui nous sont proches, qui nous émeuvent autant qu'ils nous révoltent.



Même si l'opéra s'appelle maintenant Jenůfa, le personnage central est certainement Kostelnicka, sa belle-mère, dont le

rôle est écrasant, tant au plan vocal que dramatique. Meurtrie, stigmatisée par cette union au père de l'héroïne, son seul mobile est de faire le bien d'autrui, de régir le monde sur lequel elle a autorité pour en préserver l'ordre, sinon l'harmonie. Marguillière, elle est au centre de la vie sociale, protectrice de l'église, plus que sacristaine, autoritaire, intransigeante, d'une piété exemplaire. La honte, le regard d'autrui au sein d'une communauté hiérarchisée, le déshonneur pesant sur celle qu'elle aime profondément la conduiront à l'irréparable. L'infanticide découlera logiquement de cette règle de vie. L'outrance du chant correspond bien à la forme de démente du personnage avec une très large tessiture, des intervalles inaccoutumés par leur extension. Les graves jamais poitrinés, les intonations cassantes, des aigus acérés, sonores, comme des accents de tendresse permettent à **Sabine Hogrefe** d'être ce personnage singulier. Ses interrogations au second acte sont un sommet de lyrisme. Torturée par le remords, sa dépression et son aveu volontaire au dernier acte nous étreignent. Jenůfa est **Sarah-Jane Brandon**, splendide soprano lyrique, qui confère à l'héroïne une fraîcheur bienvenue. Evidemment, son amour pour Steva, puis son amour maternel suivi de son désespoir, sa piété aussi suscitent une expression d'une beauté captivante. Le chant à la nuit, suivi de sa prière constituent deux autres sommets de cet ouvrage. Laca, l'amoureux éconduit, rageur, jaloux, d'une violence effrayante, trouvera en l'amour le moyen de surmonter ses haines pour se muer en un être tendre, consolateur. **Daniel Brenna**, immense ténor wagnérien, s'est fait Laca et lui donne une force extraordinaire, avec un engagement total. Prochainement, au MET, il reprendra le rôle, qu'il affectionne. Steva, son demi-frère est rival, a été un enfant gâté auquel tout sourit, et dont il use et abuse, joli garçon, coureur de jupons, souvent ivre, odieux, lâche, d'un orgueil démesuré. Ce rôle ingrat est assumé avec bonheur par **Magnus Vigilius**, avec panache, voix sonore, claire et bien projetée. De tous les rôles secondaires retenons la Grand-mère d'une magnifique contralto, **Helena Köhne**, plus vraie que

nature, le contremaître du moulin, Tomas Kral, dont on regrette que le livret limite les intervention, mais aussi Karolka, la fille du maire à laquelle s'est fiancé Steva. Katerina Hebelkova ne manque pas de tempérament, ni vocal, ni dramatique. Aucune faiblesse n'est à signaler, y compris dans les petits rôles.

Il faut découvrir, ou redécouvrir Jenůfa, œuvre majeure, parmi les plus fortes du répertoire lyrique, particulièrement dans cette production, qui sera reprise, avec la même distribution, en janvier à Caen.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Avec Sarah-Jane Brandon, Daniel Brenna, Magnus Vigilus, Sabine Hogrefe, Helena Köhne. Illustrations © Gilles Abegg – Opéra de Dijon.

CD événement, annonce. PUCCINI IN LOVE : Roberto Alagna / Aleksandra Kurzac (1 cd SONY classical)

CD événement, annonce. PUCCINI
IN LOVE : Roberto Alagna /
Aleksandra Kurzac (1 cd SONY
classical). Il faudra attendre
le 26 octobre 2018, mais la
première écoute de ce somptueux
récital amoureux et puccinien
semble bel et bien l'événement
discographique de cette rentrée
2018 : le ténor français Roberto
Alagna y convole avec la claire
et ardente soprano polonaise



Aleksandra Kurzac, dans une série de duettos amoureux, parmi
les plus sensuels et extatiques jamais écrits par l'auteur de
Manon Lescaut. Puccini déploie un sens de la mélodie unique à
son époque, servi par une orchestration de plus en plus
pointilliste et picturale. Ecoutez par exemple, emblème de
toute l'intensité émotionnelle de ce disque enthousiasmant, le
premier air qui réunit Mario le peintre et la chanteuse
Floria, dans Tosca : première exaltation en sa candeur
printanière qui coule tel un firmament de promesses juvéniles.
Puis, à la fin, après avoir exprimé les vertiges et la
langueur des amants transis éprouvés (Rodolfo et Mimi de La
Bohème ; Manon et Desgrieux de Manon Lescaut ; Giorgetta et
Luigi d'Il Tabarro ; Ruggero et Magda de la Rondine ; Johnson
et Minnie de la Fanciulla del West ...), voici le couple de
chanteurs sur un nuage de vapeurs languissantes pour le plus
beau des duos enivrés, celui de Madama Butterfly, entre

Pinkerton et Cio-Cio-San (à l'acte I, « Viene la sera... ») : rencontre et union de deux âmes aussi éperdues l'une que l'autre ; lui se prêtant au jeu de fausses noces, mais séduit voire saisi par la candeur de la jeune geisha, proie naïve et future victime de ce terrible jeu de dupes. Le style est splendide, les voix bien timbrées, charnelles mais précises, au verbe articulé, accordées comme jamais, et l'orchestre bénéficie de cette attention coloriste et picturale d'un pucciniste subtil, Riccardo Frizza. Récital événement. A ne pas manquer : publication prévue **le 26 octobre 2018**. Grande critique développée le jour de la parution, dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM](http://le-mag-cd-dvd-livres.de-classiquenews.com)



Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 sept 2018, F-F Guy / Miguel da

Silva.

Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 septembre 2018, François-Frédéric Guy, piano, Miguel da Silva, alto. Schubert, Murail, Brahms. Ultime ponctuation du festival les Solistes à Bagatelle, le dernier concert de



musique de chambre réunissait **François-Frédéric Guy** et **Miguel da Silva** sur la scène de l'orangerie. Rappelons que Miguel da Silva, formé auprès de Serge Collot au CNSM de Paris, est un des plus brillants altistes actuels: fondateur et membre du quatuor Ysaÿe jusqu'à l'arrêt de son activité, il poursuit sa carrière auprès des formations et musiciens les plus prestigieux, et mène une activité pédagogique de très haut niveau en particulier au CRR de Paris, et à la Haute École de Musique de Genève. Le duo de François-Frédéric Guy, artiste « complet » et éminent chambriste, et de Miguel da Silva, était donc à juste titre très attendu.

Apanage des plus grands, on est frappé par l'humilité de l'artiste, qui arrive sur scène et sans cérémonie, dans des gestes familiers, cale son alto sur son épaule, ajuste son pupitre et l'archet en main donne un rapide signe du regard à son partenaire, comme s'il allait démarrer une répétition. La célèbre **sonate Arpeggione en la majeur D 821 de Schubert** ouvre le programme. Conçue initialement pour la promotion de cet instrument « hybride » que fut l'arpeggione (physionomie du violon mais avec 6 cordes), mais qui ne connut pas d'avenir, son interprétation aujourd'hui est plus souvent entendue au violoncelle. On écoute ici sa version pour alto écrite plus tardivement par le compositeur. Quoi de plus beau et de plus approprié que le timbre de l'alto pour ce premier mouvement à la tonalité si nostalgique! Miguel da Silva apporte cette

douceur de timbre et ce naturel dans le phrasé que le violoncelle par trop girond aurait tendance à empreindre d'un lyrisme superfétatoire. Son alto chante lumineux, sous le soutien discret et complice du piano, en particulier dans l'énoncé du second thème qui danse sous l'archet. Il se fait rêveur dans l'adagio, émouvant de tendresse, virtuose, joyeux et léger, dans l'allegretto. Comme ce fut le cas au concert précédent (récital de François-Frédéric Guy), le compositeur **Tristan Murail** est ici à nouveau à l'honneur et au cœur du programme. Composée en 1976, « *C'est un jardin secret ...* » est une courte pièce pour alto solo, qui fut écrite à l'occasion d'un mariage. Le titre fait référence au Cantique des Cantiques: « C'est un jardin secret, ma sœur, ma fiancée, une source scellée, une fontaine close », et l'œuvre est construite sur le rythme iambique d'un battement de cœur, accéléré, puis ralenti. Miguel da Silva en exprime avec finesse et une justesse absolue ses évolutions sonore et rythmique, donnant aux harmoniques une grande beauté de timbre. **La sonate n°1 en fa mineur opus 120 de Brahms** écrite à l'origine pour clarinette et piano, fut transcrite pour alto par le compositeur. On est pris par le ton passionné du dialogue entre les deux parties, et on se laisse emporter par le lyrisme et la générosité du phrasé de l'alto. Une autorité naturelle émane du jeu des deux musiciens, une force de conviction qui n'a nul besoin d'en accuser les traits. Dans l'andante l'atmosphère se fait douce et tendre, le dialogue amoureux. L'allegretto prend des airs de danse populaire, et le final vivace, où l'optimisme règne, une allure conquérante. Comment ne pas sortir heureux d'un tel partage? Ce fut une façon de clôturer avec panache une édition dont on aura apprécié la richesse tant au niveau des œuvres programmées, que des personnalités artistiques invitées. Gageons que l'an prochain, le plaisir sera renouvelé!

Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 septembre 2018, François-Frédéric Guy, piano, Miguel da Silva, alto. Schubert, Murail, Brahms.

L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach

TOURS, Opéra. Création mondiale des **FEES DU RHIN** d'Offenbach : 28,30 sept, 2 oct 2018. L'événement lyrique à l'Opéra de TOURS : création mondiale des Fées du Rhin d'Offenbach (1864), version française. C'est l'événement lyrique de cette rentrée : l'Opéra de Tours réalise la création d'un opéra jamais donné en France : **Les Fées du Rhin**, opéra romantique (et féérique) en 4 actes de **Jacques Offenbach**. La création est d'autant plus essentielle qu'elle dévoile tout un pan méconnu du « Mozart des boulevards » ; certes génie des ensembles comiques et des livrets déjantés mais ici en 1864 capable de traiter le genre noble et spectaculaire du grand opéra romantique ; s'il se montre ouvertement germanique dans l'inspiration et la conception des personnages et des situations (dans la lignée d'Hoffmann, de Weber...), Offenbach égale la verve d'un Gounod (celui de Faust), par sa maîtrise des ensembles et par le raffinement continu du tissu orchestral... Il réussit totalement



les défis du genre mêlant grand chœur (des paysans et chasseurs, aux guerriers enragés sans omettre le peuples des elfes et des fées... ils sont omniprésents), action historique, drame amoureux et familial, et aussi ballet (la fameuse valse des elfes au III).

MAIS LA VERVE D'OFFENBACH, sait aussi magistralement mêler la barbarie et l'onirisme poétique, la violence et la cruauté du monde des hommes et la magie énigmatique d'une nature surnaturelle et impénétrable; deux univers qui s'opposent avec des éclairs spectaculaires et souvent saisissants entre lesquels s'efforcent les solistes du quintette des protagonistes : les méchants et crapuleux capitaine Conrad et Frantz d'un côté ; la mère et sa fille, victimes de la guerre et des viols en série : Hedwig (ample mezzo qui se montre proche d'une Azucena dans Le Trouvère de Verdi), et la jeune amoureuse Laura (soprano coloratoire et lyrique), sans omettre le malheureux épris de cette dernière Gottfried qui dans cette production, est devenu pope proche des paysans martyrisés). Le tableau des elfes (acte III) est de loin le plus impressionnant avec sa page chorégraphique (le ballet dont la valse des elfes), sujet d'un tableau visuellement ... féérique, présenté à Tours pour cette création mondiale.

L'éloquence de l'orchestre, la fantaisie onirique qui affirme la pleine réussite de l'acte des fées et des elfes, la structure de l'ouvrage qui équilibre idéalement les contrastes (scènes de foules, duos intimistes, airs isolés, danse et évocation de la nature...) assurent à la partition sa coupe frénétique, son souffle onirique, qui emportent d'un bout à l'autre le spectateur.



Les éléments les plus réussis et les plus passionnants en sont la relation entre la mère et la fille : Hedwig et Laura; la métaphore du chant éperdu comme chant d'extase et de mort (Laura dans ses coloratures du I évoque évidemment la figure d'Antonia des Contes d'Hoffmann) ; et les

plus habitués de l'Offenbach sérieux, seront ravis de retrouver dans son inspiration et (composition) premières, le fameux thème de la Barcarolle (acte de Giulietta des mêmes Contes d'Hoffmann) d'une belle et coulante extase, dans Les fées du Rhin, dès l'ouverture puis comme emblème de l'acte féerique du III ; comme ils retrouvent aussi les couplets à boire des étudiants dans les mêmes Contes d'Hoffmann, ici utilisés par la meute soldatesque, ivre de rapt et de félonies...

Il y a même un captivant trio viril sur un rythme d'opéra comique mais parfaitement agencé dans un épisode de manipulation violente au II quand les soldats Conrad et Franz obligent Gottfried à leur servir de guide pour rejoindre la forêt, ce que ce dernier finalement accepte pour mieux les perdre. Rythme enjoué, jeu de dupes.



Les Fées du Rhin à l'affiche de l'Opéra de Tours sont une révélation passionnante grâce à l'intuition exemplaire du directeur de l'Opéra de Tours, Benjamin Pionnier qui a convié pour se faire, le

metteur en scène Pierre-Emmanuel Rousseau. [A l'affiche de l'Opéra de TOURS, les vend 28 puis dim 30 septembre, mardi 2 octobre 2018. + d'infos sur le site de l'Opéra de Tours](#)

LIRE aussi notre [présentation de l'opéra Les Filles du Rhin de Jacques Offenbach, création mondiale de la version française présentée à l'Opéra de Tours en septembre et octobre 2018](#)









Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

CD événement, critique.

CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). Damien Guillon et son Banquet Céleste revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670.



Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et monteverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIII^e. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi. Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, *Il più bel nome* (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi...) et comme le Pretre Rosso, ... dans l'oubli et la misère. La mode privilégie l'éclat spectaculaire de l'opéra napolitain. Venise est passée de mode. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.

CALDARA, souverain du récitatif... mystique et langoureux

Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, **Antonio Caldara** éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « vulgare », c'est-à-dire récité en italien [...] soit en langue vernaculaire et non en latin. Les 6 chanteurs solistes se partagent 6 incarnations plus ou moins affinées : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au repentir, sincère ou factice de la Pénitente en pleine transe coupable... Après un enregistrement légendaire signé Jacobs, voici la nouvelle génération baroqueuse française qui relève les défis nombreux de ce sommet de la ferveur italienne baroque.



Fils d'un violoniste à San Marco, Caldara est l'un de ces compositeurs vénitiens (né vers 1670 dans la Città) qui voyagent et traversent toute l'Europe. Elève un temps du grand Legrenzi, Caldara est un Européen, mais surtout d'une sensualité incarnée qui électrise son écriture et renforce l'expression incandescente des affetti / passions humaines. Né après l'essor monteverdien, au plein milieu du XVII^e, Caldara éblouit à la fin du XVII^e par une sensibilité extravertie et expressionniste qui annonce évidemment Alessandro Scarlatti, et après eux Haendel. Il est évident que la source du Saxon en

Italie est en partie originaire du style caldarien.

Etrange adjectif utilisé dans le livret pour présenter le caractère même de l'oeuvre : rien de « sévère » en réalité, dans cette peinture édifiante de la Repentie sublime, Marie-Madeleine, dont tout l'action s'inscrit dans le renoncement, l'engagement, la volonté de suivre Christ et l'Amour céleste, au grand dam d'ailleurs d'Amour terrestre (qui pourtant tente de susciter ses armées d'esprits tentateurs) ; et surtout malgré les doutes et questionnements souvent indignes et grossiers du Pharisien qui méprisant, arrogant, condescendant, met en doute la sincérité de la Madeleine et la constance de son engagement : il ose même critiquer la bienséance d'un dieu qui accepte d'accueillir une femme aussi indécente !

N'importe, Madeleine a pour elle cette volonté chevillée au corps et au cœur : se soumettre et se fondre dans l'absolue ferveur au Christ dont elle ressent comme personne la passion miséricordieuse, l'humanisme d'un amour sans borne. Evidemment ce qui faisait l'excellence de la version Jacobs (1996) était sur un tapis instrumental aussi dépouillé (plutôt que « sévère ») qu'incandescent, l'absolue perfection de la distribution : des tempéraments vocaux d'une évidente et brûlante sincérité : Bernarda Fink, María Cristina Kiehr, Rosa Dominguez...

Ici, on apprécie évidemment le soprano plus ciselé qu'halluciné d'**Emmanuelle de Negri** en Madeleine ; le sublime Amor terreno de la jeune **Benedetta Mazzucato**, et l'Amor celeste de Damien Guillon. Tous trois mieux que leurs partenaires savent sculpter le verbe incantatoire, en un expressionnisme capable de nuances et d'accents infimes. Le récitatif et les airs si courts et condensés exigent des diseurs moins des chanteurs. En cela, le trio fonctionne à merveille.

La Première partie est de loin la plus bouleversante, soulignant la douleur implorante de Madeleine (**Emmanuelle de Negri**, parfois appliquée, en retrait) dont sont regroupés les airs les plus significatifs et les plus bouleversants de sa

foi sublime, de cette extase en humilité et contrition qui la transpercent littéralement : du premier air (« *In un bivio è il mio volere* »), au fameux « *Pompe inutili, che il fasto animate* ». Jusqu'au sublime lamento « *Voglio piangere* »...cœur tendre et fulgurant de cette fresque lacrymale et mystique.

Marta (tendre **Mailys de Villoutreys**) recueille ses prières avec une tendresse de première communiant. Et le Christ de **Reinoud van Mechelen** chante sa partie (Christ) avec une posture aussi désimpliquée que possible, comme s'il s'agissait de n'importe quel oratorio napolitain. Dommage que la caractérisation et l'imagination ne soient pas inscrits dans un style trop lisse et passe partout. Caldara a cependant signé dans cette partition, les récitatifs parmi les plus saisissants de la littérature ; une préfiguration de ce que fera Debussy dans Pelléas. C'est à dire l'invention d'un langage musical et vocal quasi parlé d'une fluidité inédite, d'une justesse d'intonation, inouïe.

Intense, expressif mais mesuré, **Amor Celeste** de **Damien Guillon**, sorte de guide spirituel et soutien auprès de Maddalena, exprime avec douceur ou lumineuse autorité, la protection du ciel.

Le continuo du Banquet Céleste n'atteint pas cette épure fulgurante et contrastée de la fabuleuse Schola Cantorum Basiliensis réunie dans les années 1990 par René Jacobs : le chef flamand démontrait alors que l'orchestre et ses nuances infimes, ciselait le plus raffiné des tapis sonores, égal écho aux affetti suspendus, languissants de la divine Maddalena... Difficile de passer après un tel sommet discographique. Néanmoins, saluons le défi en partie relevé par Le banquet Céleste. A croire que plus de 20 ans après sa première au disque, l'oratorio de Caldara ne renouvelle pas l'exceptionnelle réalisation qui l'a fait connaître. Cependant cette nouvelle version a le mérite de confirmer que nous sommes bien confrontés à un chef d'oeuvre du genre. C'est peu dire que l'oratorio s'implante à Venise, patrie mère de l'opéra, dès le XVII^e, grâce au génie de Caldara. De Vienne,

le compositeur exporte le genre particulier du Sepolcro, oratorio de méditation et de réflexion sur la Passion du Christ ou le bouleversement qui s'opère face à son sacrifice.. Lacrymal, imploratif, compassionnel surtout, la Maddalena de Caldara est un sommet absolu qui mérite davantage de lectures. Gageons que l'approche de Damien Guillon, ouvre la voie d'un engouement nouveau.

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo / – Le Banquet Céleste, Damien Guillon, contreténor, direction (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017).

LIRE aussi notre annonce : « CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017) » .

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-caldara-maddalena-ai-piedi-di-cristo-1-cd-alpha-damien-guillon-2017/>

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd OPUS ARTE

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd Opus Arte). Encore une fois, s'agissant de cette production, on ne détaillera pas la mise en scène (affligeante et vulgaire signé Sebastian Baumgarten : Vénus enceinte, Elisabeth hystérique et suicidaire... comme s'il

n'y avait que les hommes de moins pires quoique que le héros soit ici... fortement alcoolisé) ; une vision qui est réappropriation outrancière, qui a la vertu de plus en plus familière et courante à présent de dénaturer et manipuler l'opéra de Wagner. Intéressons nous surtout à la réalisation musicale dont témoigne ce coffret, rendant compte des représentations de l'été 2014.

Heureusement le disque nous épargne les délires visuels à tout



va. Les chœurs maison sont... impliqués, justes. Mêmes les seconds rôles comme le pâtre, tous les chevaliers sans exception, suscitent des incarnations concrètes, convaincantes (entre autres, **Thomas Jesatko** en Biterolf ; **Lothar Odinius** en Walther von der Vogelweide.), autant de piliers de scènes de théâtre riche en passionnantes confrontations...

Rival impuissant de Tannhäuser et qui aime en secret la belle mais inaccessible Elisabeth, Wolfram von Eschenbach brille d'une âme sincère et tendre grâce au baryton **Markus Eiche** qui fait un poète éperdu, enivré dans sa sublime *Romance* à l'étoile...

Saluons aussi le Landgrave Hermann, basse spectaculaire et caverneuse à souhait de **Kwangchul Youn**.

Entité vénéneuse et plutôt attractive, genre sirène dominatrice, la Vénus de **Michelle Breedt** (qui chantait déjà [en 2009 aussi Brangäne dans Tristan und Isolde](#) ici même, et avec quel poids, quelle intelligence dramatique), se distingue par sa puissance et son intensité.

Plus droite et affirmée que souple et ambivalente, l'Elisabeth de **Camilla Nylund** s'accorde finalement bien de la vision hystérique et radicale que lui prête le metteur en scène. Il fallait faire avec. La soprano s'en tire très honnêtement.

Plus mesuré qu'à son habitude, le ténor **Torsten Kerl** incarne un **Tannhäuser, passionné, parfois tendu**, et même fatigué pour son récit, ultime prière, imploration d'une âme usée (effectivement elle l'est bien au sens littéral), mais d'une ténacité qui force l'admiration. Aspirant à l'extase solitaire, le poète qui a connu les délices charnels, s'embrase, se consume, de l'orgie initiale à la foi la plus épurée, désireux du renoncement, que seul Kundry dans le théâtre wagnérien (*Parsifal*), porte elle aussi à ce point de non retour. Le ténor s'efforce et réussit dans un rôle impressionnant. Qui exige et demande sur la durée, en intensité et en aplomb.

Dans la fosse, le chef **Axel Kober** explore l'appel à l'humilité

et à la contrition, avec une élégance très souple, exploitant les qualités d'un orchestre maison, d'une plasticité expressive et ductile, à toute épreuve. Le maestro relève les défis d'une partition aussi lyrique que ... symphonique. Et de ce point de vue, Wagner, quel orchestrateur. Convaincant.

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd OPUS ARTE).

WAGNER : TANNHÄUSER (1845 – 1875)

Livret de Richard Wagner

Choeur du Festival

Chef de chœur : Eberhard Friedrich

Orchestre du Festival

Direction musicale : Axel Kober

Bayreuth, Festspielhaus, août 2014

Mise en scène : Sebastian Baumgarten