CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin… 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).

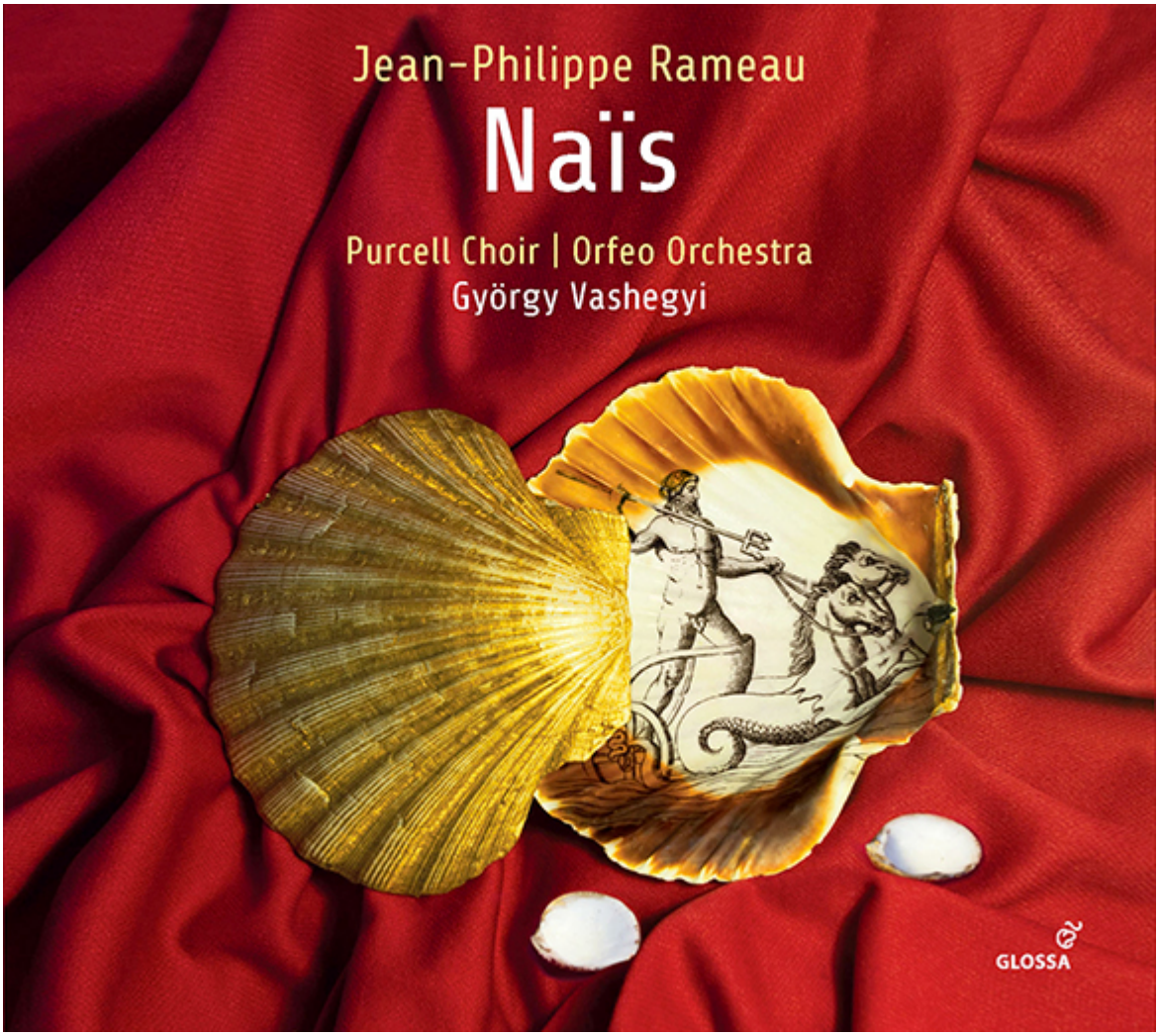


CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin… 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017). Dans ce nouvel album de musique baroque française plein XVIIIè, – Naïs appartient à la colonie d'oeuvres raméliennes propres aux années 1740 (1749 précisément s'agissant de la partition créée à Paris), où le Dijonais au sommet de ses possibilités et de son imagination, favorisé par la Cour de Louis XV dont il est compositeur officiel, sait renouveler un genre naturellement enclin à s'asphyxier, l'opéra de cour, versaillais. Dans le geste majestueux, souple, dramatique de Gyögy Vashegy, se dévoile le pur tempérament atmosphérique, spatial d'un Rameau tout à fait inclassable à son époque : il porte le genre lyrique à son meilleur, égalant ce que fit Lully au siècle précédent pour Louis XIV. Outre nos réserves concernant les chanteurs (les deux protagonistes de cette fable amoureuse : Naïs et Neptune, lire ci après), il s'agit d'une réussite totale pour le chef hongrois, à classer dans la suite de son précédent cd dédié aux **Grands Motets**.

D'emblée, ce qui frappe c'est le sens des couleurs et des respirations, une capacité à rétablir ce Rameau architecte et peintre, d'une modernité inouïe : grand faiseur de magie sonore, passionné par le Baroque Français XVIIIè, le chef

György Vashegy se montre digne d’un Gardiner dont il fut l’assistant, apprenant cette langue précise, somptueusement majestueuse et pourtant expressive et humaine, comme ce goût des timbres. La cohérence et l’assise de sa direction affirment une indiscutable maîtrise.

Naïs par le hongrois György Vashegyi
Direction magistrale, élégante, musclée, intense et dramatique



Comme c’est le cas de nombreuses productions récentes, c’est la direction artistique imposant des choix de chanteurs pas toujours pertinents qui malheureusement atténue la remarquable acuité de l’orchestre Orfeo et du choeur d’une impeccable force de précision. Ainsi Flore (Danielle Skorka) déçoit : pas très juste, elle rate ce fabuleux contraste où nous fait passer Rameau : après la déflagration des éléments primordiaux (Prélude : l’accord des Dieux) – terre, onde, ciel : soit Pluton, Neptune (ténor), Jupiter, se précise ensuite et se révèle dans une candeur retrouvée, ce paradisiaque élégiaque, dont le chef rétablit avec une élégance galbée, le raffinement de l’écriture. L’âpreté aigre du timbre de la soprano manque de corps dans son articulation. Dommage car l’évocation du

printemps souverain y éblouit par ses couleurs : plus que jamais ici, Rameau semble connecté avec la magie sonore des sphères, la puissante ivresse des saisons, le mystère flottant des délices naturels (belle jubilation pastorale de la gavotte, plage 18) qui du reste dévoile la vivacité du trait défendu par l'excellent Orfeo Orchestra. Vashegy y ajoute une acuité mordante et un parfum de fébrilité martiale (non encore totalement assagi par la présence de Flore) ; une vision, un geste qui convainquent totalement. Mieux que Rousset souvent raide et méticuleux, mieux que Niquet démonstratif et empoulé, le Hongrois serait-il le ramélien actuel le plus convaincant ? Ce nouvel accomplissement le laisse penser… On s'étonne qu'en France, aucun directeur de salle n'ait encore inviter chef, orchestre et choeur pour faire découvrir cette sonorité et cette pulsion exceptionnellement abouties.
Quel manque de curiosité. Et une absence navrante pour le public français privé d'une belle opportunité pour apprendre à aimer et redécouvrir les joyeux de son patrimoine baroque.



En bâtisseur des mieux inspirés, György Vashegyi sait articuler, varier, contraster et caractériser chaque épisode et ses enjeux émotionnels, d'autant que pour sait le diriger, Rameau éblouit par sa volubilité. La direction sait construire sans atténuer ni la continuité ni la singularité de chaque épisode. Avec aussi une belle ondulation, à la fois hédoniste et toujours d'un dramatisme clair (somptueuse chaconne pour

les lutteurs qui suit articulant le dramatisme du I, plage 38, par exemple où règnent le fabuleux galbe des bassons et des hautbois : plus de 6mn de liberté et d'imagination, orchestralement fabuleuses). Le Rameau poète, ciselant la soierie de son orchestre, se dévoile totalement ici. Il n'y a guère avant lui que Bruggen dans une suite magistrale, à posséder le nerf et l'ondulation, la fragmentation et la cohésion de Rameau.

Comme dans ses précédents cd baroques – Motets du Dijonais, **Isbé de Mondonville (lire notre critique de la création au MUPA de Badupest / mars 2016**, puis du cd qui a été édité dans le prolongement de cette fabuleuse recréation), le maestro établi à Budapest maîtrise les étagements et la structure, c'est à dire le sens architectural et spatial de la musique ramélienne, tout en accordant un relief d'une précision souvent royale à la caractérisation instrumentale de chaque situation. Voilà pour la maestrià du chef.

Tristes chanteurs

Dans une parure instrumentale aussi raffinée et aboutie, certains solistes ternissent le tableau : en une langueur à peine appuyée au début de l'acte I, le ténor **Reinoud von Mechelen**, malgré la beauté du timbre, la séduction de son émission, nous afflige d'une élégance un peu creuse qui pourtant doit exprimer le mystère de l'amour : de volage, il est en esclavage, totalement saisi. Quoi de plus fascinant qu'une déité éprouvée, bouleversée par le sentiment pur d'un amour mortel ? Alors surgit Naïs comme une flèche enivrée, babillant, nymphe comète (son apparition est une création très

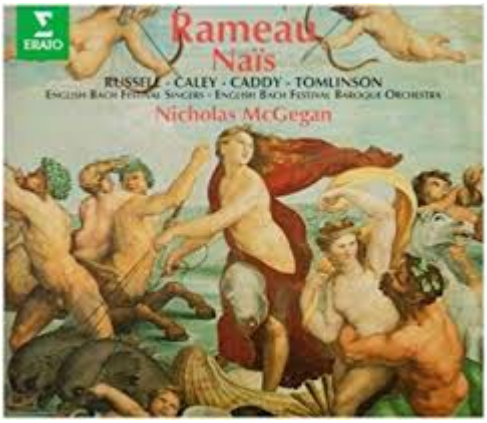
réussie dans le théâtre de Rameau) à laquelle le soprano minaudant et inarticulée de **Chantal Santon** n'apporte qu'une pâle et inaboutie incarnation. Comme pour Flore, là encore quel dommage. Voilà deux chanteuses mal choisies.
Elle aussi, dans son air isolé (« Tendres oiseaux »…), en dialogue avec les flûtes ornementées, suaves, piquantes, exprime ce même alanguissement à la fois impuissant et démuni face à un amour qui la désarçonne (il ne prodigue que des peines et des plaisirs absents). Difficile de croire à ce qu'en fait la chanteuse qui expédie toutes les nuances.
Plus convaincants car d'une sobriété qui les honore : les deux chanteurs graves : **Thomas Dolié** (Télénus, Pluton dans le Prologue), d'une noirceur qui souffre : simple, articulé, proche du texte (son Adamas, dans Isbé dirigé / révélé par le même chef avait marqué la production de mars 2016). Même appréciation pour le Palémon, froid, distant, et lui aussi très articulé, parfaitement linguistique, de **l'excellent Philippe-Nicolas Martin** dont nous suivons pas à pas les prises de rôles. Il fut un héraut bien chantant, dans **Lohengrin de Wagner donné à Nantes, d'une même précision juste et sans artifice (septembre 2016)**.

La scène 8 permet à Rameau d'atteindre une profondeur tragique, un chambrisme théâtral proche de Lully que beaucoup de commentateurs refusent de reconnaître chez le Dijonais : c'est un huit clos entre les deux âmes amoureuses languissantes, envoûtées l'une par l'autre Naïs et Neptune (ici le ténor s'améliore dans le sens d'une intention plus sobre et moins maniérée : il gagne en profondeur et en sincérité / air « Au dieu des mers, voulez vous plaire ? »).

En d'autres termes, le plateau vocal réunit reste bancal : les personnages clés de l'intrigue sentimentale, d'abord tragique puis heureuse et libre (scène 5 de l'acte III quand Neptune et Naïs se révèlent l'un à l'autre) sont trop lisses, polis, « jolis », affichant clairement un Rameau incapable de nuances et de profondeur psychologique (quel contresens) : les deux

solistes sont trop maniérés. Leur style contredit et la musique de Rameau, et l'excellente vision du chef, carrée, raffinée, nerveuse.

De fait, l'opéra catégorisé « Pastorale héroïque », saisit par la force tellurique de l'orchestre qui convoque les dieux majeurs de l'Olympe, Neptune, Pluton, Jupiter. L'intelligence de György Vashegyi redouble de séduction dans ce drame à la fois spectaculaire et intimiste dont Rameau a le secret et le génie.
Dommage que la direction artistique quand au choix des deux chanteurs (sans omettre Flore inaboutie) atténue notre enthousiasme (un vrai coaching vocal, spécialisé dans l'articulation du français baroque s'impose). Après tant de générations d'interprètes, après la Révolution baroqueuse, défendre encore ce style vocal dans le répertoire baroque où tout doit être intelligible, où la virtuosité vocale ne doit pas sacrifier la vraisemblance ni la justesse expressive, est un contresens malheureux. Mais sur le sujet de la déclamation française propre à Rameau, il est vrai que le défi est de taille. Et peu de chanteurs sont capables de le maîtriser. Heureusement deux chanteurs sauvent la mise ici : Thomas Dollié, – désormais aguerri à la caractérisation la plus nuancée, et son confrère, Philippe-Nicolas Martin.



Pour les amateurs, ciselant la partition de Naïs, un même engagement orchestral aussi saisissant, a été atteint / enregistré par **McGegan (édité chez ERATO**, en 1980, à connaître absolument). Avec **György Vashegyi**, nous tenons là les versions les plus convaincantes d'un ouvrage inclassable, irrésistible, où derrière la trame sentimentale et « pastorale », c'est la voix de l'orchestre que privilégie surtout le poète et le peintre, Rameau. D'abord les instruments, rien que les instruments.

L’acuité picturale et le dramatisme fluide que sait instiller et cultiver le chef suscite notre intérêt et justifie malgré nos réserves sur le plan vocal, le CLIC de CLASSIQUENEWS.

_____



CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegy / Orfeo orchestra. Dollié, Martin… 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).

Interview et compte-rendu, concert. PARIS, TCE, le 28 mars 2018 : François-Frédéric Guy, pianiste et chef

Interview et compte-rendu, concert. PARIS, TCE, le 28 mars 2018, Orch de Chambre de Paris, François-Frédéric Guy, direction et piano. Le pianiste **François-Frédéric Guy,** qui se

produira à Hong Kong en mai, puis à Barcelone et Tenerife en juin, après une tournée en Belgique et en Allemagne le mois dernier, a emporté dans ses valises pas moins des cinq concertos de Beethoven, qu'il joue et dirige du piano, et comme il y avait encore de la place, le 2ème concerto de Brahms. Une actualité riche et abondante pour cet artiste français dont la carrière ne cesse de se développer autant à l'étranger qu'en France. L'occasion d'une interview nous permet de revenir sur le concert du 28 mars dernier au Théâtre des Champs-Élysées. Exceptionnel de par sa forme et sa qualité, son programme articulait le trio « Gassenhauer » opus 11, le Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano opus 56, et la cinquième symphonie opus 67, dans une homogénéité d'approche que l'on doit au talent de ce musicien, tour à tour partenaire chambriste, soliste-chef, et enfin chef tout court devant la phalange parisienne.

Beethoven en une trilogie, par François-Frédéric Guy et l'OCP



Dans le trio opus 11, on a aimé entendre la musique circuler du clavier aux cordes dans une conversation des plus vivantes, sans cesse animée et relancée par les élans dynamiques du piano, et le soyeux legato de la violoniste Lena Neudauer qui trouvait son expression dans son adagio,

répondant à la mélodie tendrement énoncée par le violoncelle de Xavier Phillips. Comment passe-t-on en un seul concert, de chambriste, puis soliste, à chef? FFG:*« On reste avant tout musicien et on montre ainsi qu'il n'y a aucune hiérarchie et que c'est toujours servir la musique et la servir, si je puis dire, au public avec humilité mais intensité. Cela reste cependant un défi physique et intellectuel* ». L'orchestre rejoignit le trio pour l'œuvre de Beethoven sans doute la plus atypique, en tout cas unique en son genre: le Triple concerto en ut majeur opus 56. François-Frédéric Guy dirigeait du clavier une partition de chambre XXL, à moins que ce ne fût une symphonie concertante. En fait l'œuvre est inclassable, et la dimension donnée ici n'eut rien de la trop brillante performance, où chacun tirerait la couverture à soi, mais tint plutôt d'un dialogue harmonieux entre les solistes d'une part mais aussi entre eux-mêmes et l'orchestre, les voix s'échangeant dans la fluidité et l'écoute mutuelle. En connexion parfaite avec les musiciens, le pianiste-chef donnait cohésion et équilibre à l'ensemble, insufflant une belle énergie dans le final. Le joué-dirigé induit-il une approche chambriste du concerto? FFG: *« Oui et non. Il inclut davantage le soliste dans le groupe orchestral d'autant que je place le piano dos au public et qu'il rentre littéralement « dans » l'orchestre. Mais la pensée musicale et les décisions importantes sont décidées par le soliste-chef qui de surcroît dirige les tutti debout comme dans une symphonie* ». Le défi fut relevé avec brio par cet artiste parfaitement à l'aise dans l'exercice, qu'il maîtrise depuis de nombreuses années. Dans le répertoire du concerto peut-on tout diriger du piano? FFG: « *Qui sait? Au début on privilégiait Mozart et Beethoven dont les concertos ont été conçus pour être dirigés du piano. Mais on s'aventure davantage dans le romantisme (Schumann Grieg même Ravel, son concerto en sol que Bernstein dirigeait du piano) car les musiciens d'orchestre ont acquis un niveau et une autonomie exceptionnelle. Je donnerai moi-même les deux concertos de Brahms dirigés du piano au TCE la saison prochaine avec l'OCP* ».

De la 5ème Symphonie, deuxième partie de ce concert, il existe foule de versions dont certaines aux antipodes. A tel point que parfois on aurait presque le sentiment d'entendre des œuvres différentes. A commencer par le tempo, déterminant. Entre la lenteur grave voulue par Barenboïm et la fébrilité d'Harnoncourt, pour ne citer qu'eux, il y a une galaxie! François-Frédéric Guy prit cette fois l'habit de chef à part entière. Le pianiste est-il déjà en puissance un chef d'orchestre? FFG: « *Certainement! Le chef d'orchestre est un peu l'homo erectus par rapport au pianiste!! Il se redresse et se lève ! Sérieusement, il doit posséder cette capacité de synthèse entre l'individualité et le groupe, mais avec en plus la science du « son » et de l'attaque du son si différente du piano* ». Autant dire que les premières mesures ont saisi l'auditoire, avec leurs deux motifs de quatre notes assénés coup sur coup, le premier point d'orgue réduit à sa plus simple expression, à sa durée la plus minimale. Pas le temps de se laisser choir sous leur poids! Dans un tempo rapide, parfaitement assumé, François-Frédéric Guy donna de cette œuvre mythique une version toute en énergie, et s'affaira à la soulever, d'un bout à l'autre, ne laissant jamais rien retomber de son éloquence, de son souffle, dans une respiration serrée, courte. Une forme d'urgence dans ce premier mouvement, qui ne céda pas au pathos. L'intermède de l'andante développait ses lignes amples et la chaleur des timbres des violoncelles. L'allegro et le finale enchaînés retrouvèrent la vivacité du début: le tempo de l'allegro à nouveau très rapide requiert une précision des archets dans les différents pupitres de cordes, une articulation vigoureuse et nette parfois inégalement atteinte d'un pupitre à l'autre. On salua bien bas celui des contrebasses, particulièrement efficace ici, et tellement essentiel à la tenue de l'ensemble. Entendit-on un orchestre symphonique? C'est pourtant bien l'orchestre de chambre de Paris qui triompha, dans une envergure sonore q'on ne lui soupçonnait pas. A propos de la 5ème symphonie, FFG: « *C'est la première œuvre que j'ai dirigé! Elle a constitué la passerelle naturelle entre ma*

carrière de pianiste et celle, naissante de chef d'orchestre. D'énormes défis sont toujours présents lorsqu'on dirige ne serait-ce que le début de la 5ème, mais l'énergie vitale qu'elle contient est irrésistible et en fait le marqueur définitif du génie Beethovenien. En 2019 je partirai à la conquête de l'Heroïque dans un programme qui inclura également les variations « Eroïca »pour piano solo. »

Propos rapportés recueillis le 23 avril 2018, par Jany Campello. Illustration : FFGuy par Caroline Doutre.

_____

Interview et compte-rendu, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2018, Orchestre de Chambre de Paris, François-Frédéric Guy, direction et piano / Lena Neudauer, violon et Xavier Phillips, violoncelle.

AVIGNON. Récital Léa Desandre, nouvelle diva baroque



AVIGNON, Mus Calvet : récital Léa Desandre, le 13 mai 2018, 18h30. JEUNE DIVA A SUIVRE… La saison **Musique Baroque en Avignon** poursuit son exploration des musiques anciennes et invite la jeune mezzo **Léa Desandre**, jeune diva baroque particulièrement convaincante, déjà auréolée d'une Victoire de la Musique Classique (Révélation lyrique 2017) : chant ardent et incarné, agilité et souffle assuré, la cantatrice a débuté une carrière internationale qui ambitionne demain les grands rôles haendéliens (Ariodante, sur les traces d'une Anne Sofie von Otter) ; mais Léa Desandre a conquis le public en incarnant Messaggeria dans l'Orfeo de Monteverdi (rôle qu'elle a pu ciseler aux côtés Sara Mingardo, légende vocale pour le personnage tragique conçu par le grand Claudio). Au Musée Calvet d'Avignon, sa jeune élève incarne les passions baroques italiennes accompagnée au théorbe par Thomas Dunford. Classiquenews a filmé **la participation de Léa Desandre, alors membre de la compagnie lyrique Opera Fuoco, dans la production d'Alcina de Haendel dirigé par David Stern dans le cadre du festival Baroque de Shanghai**. Le programme du concert à Avignon est consacré aux musiques italiennes du début de l'ère baroque, une alternance de pièces très expressives et riche en reliefs, contrastes, caractérisation, dans plusieurs pages lyriques, toutes très dramatiques signées Strozzi, Frescobaldi, Kapsberger, Merula, Monteverdi, Cavalli, … Récemment Léa Desandre a enregistré son premier disque, également sous la direction de David Stern, dédié à la figure de Bérénice, à travers plusieurs écritures de compositeurs différents, dont la compositrice méconnue et ainsi révélée : Mariana Martinez.

LIRE notre **annonce du cd « Berenice che fai ? » avec Léa Desandre / Opera Fuoco / David Stern**

Festival Musique Baroque en Avignon
Récital de Léa Desandre
Musée Calvet,, Jardin d'honneur
Dimanche 13 mai à 18h30
Programme détaillé sur le site de Musique Baroque en Avignon
https://www.musiquebaroqueenavignon.com

RESERVEZ VOTRE PLACE
Billetterie : 04 90 14 26 40 / communication.opera@grandavignon.fr
Tarifs : 12€, 10€, 6€

Repli, en cas de pluie ou de mistral, dans la grande salle du 1er étage
Musée Calvet – 63, rue Joseph Vernet – Avignon

LIVRE événement, annonce.

Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018)



LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018). Héritière de l'inventeur de la fameuse machine Singer, Winnaretta (1865-1943) incarne un destin exceptionnel qui cristallise l'intelligence de l'argent quand il est piloté / inféodé à un goût réel, sincère pour les arts. Américaine de naissance (née à New York), la « fille à dollars » rejoint avec sa mère Isabella, veuve fortunée, le Paris de la Belle-Epoque, celle qu'a immortalisé Proust. Les personnes richissimes croisent leurs contemporains bien nés et à particules pour s'unir dans des mariages de raison qui permet à chacun de compléter ce qu'il apporte : le titre ou la fortune. Dans les salons très prisés – voire inaccessibles de l'élite parisienne (le modèle en est celui de la princesse Greffulhe, modèle de la Guermantes chez Proust), chaque « acteur » : aristocrate, « parvenu », artiste ou banquier ambitionne gloire et faveurs grâce à un réseau bien géré.
Rien de tel chez Winnaretta qui dès son jeune âge (18 ans), s'émancipe du foyer maternel, gère sa propre fortune, s'éloigne de l'influence pernicieuse échafaudée par son beau père (Victor, second époux de sa mère, aristocrate de

pacotille mais véritable dépensier, et qui a peut être abusé de sa belle-fille…). Le texte de Sylvia Kahane, chercheuse new yorkaise dévoile les clés de la personnalité d'une jeune femme fortunée, surtout artiste authentique (peintre, admiratrice de Manet et de Sargent qui fait son portrait), protectrice et ami de **Gabriel Fauré**, et qui devient après son second mariage en 1892 avec **Edmond de Polignac** (très amoureux de sa jeune épouse dont il a le coup de foudre lors d'une soirée financée par la Greffulhe)), l'une des mécènes les plus avisées et influentes de son temps : commandant aux artistes visionnaires et alors jugés « trop modernes » : Chabrier (dont elle finance et organise la création de l'opéra Gwandoline dont ne voulait pas l'Opéra de Paris), Carriès (pour une porte de Parsifal qui ne vit jamais le jour), Fauré, d'Indy, Stravinsky, Nadia Boulanger, Satie (Socrate), le Retable de Maître Pierre de Falla, Poulenc (Concerto pour deux pianos), jusqu'à l'indomptable et décevant Verlaine, etc…
Sensible à la création de son temps, **Winnetta Singer devenue Princesse Polignac** affirme une intuition artistique et un idéal esthétique de premier plan, favorisant en musique : Wagner, JS Bach (dont elle apprécie les Cantates), et tous les compositeurs français de son temps, apportant un soutien financier et constant aux activités de la Société Nationale de Musique fondée par Saint-Saëns pour aider les compositeurs français à créer leurs oeuvres en public. Winnaretta se dévoile au fil des pages dans son intimité, sa sensibilité, un instinct de collectionneuse hors pair (elle achète de nombreuses toiles de grands maîtres dont évidemment Manet mais aussi Sargent et Monet…), une mélomane avisée qui partagea avec son époux Polignac, une âme d'artiste authentique.



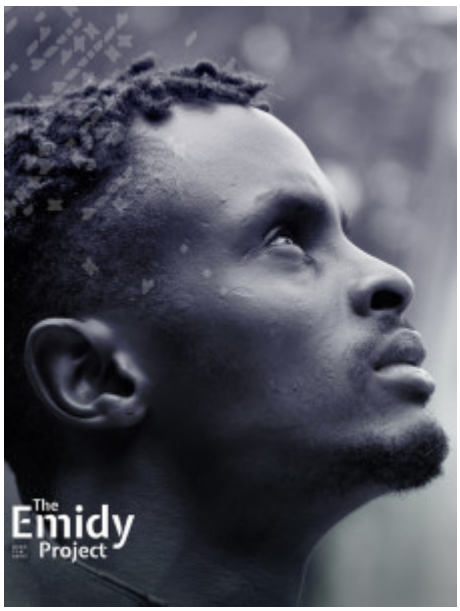
A travers le portrait de la femme et de la mécène, se dessine l'ambiance du Paris des années 1890 à 1940. Le destin de Winnaretta compose une odyssée humaine exceptionnelle, pilotée par une exigence artistique atypique où les moyens mis en œuvre, certes considérable alors, sont inféodés au seul souci de la création. Cette intelligence à l'œuvre est le vrai sujet de la biographie historique, d'un apport considérable pour qui souhaite mieux connaître et comprendre comment la France wagnérienne et Debussyste, jusqu'à la seconde guerre mondiale, est passée du post romantisme au modernisme le plus audacieux, soit de Massenet, Ravel, Saint-Saëns à Stravinsky et Poulenc. Le texte originel est paru à New York en 2006. Les éditions **la presse du réel** réalisent sa première traduction française. Publication événement. Grand article critique à venir sur **CLASSIQUENEWS / mag cd dvd livres**. Le livre reçoit naturellement **le CLIC de CLASSIQUENEWS du mois de mai 2018.**

_____



LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018) – Traduit de l'anglais (américain) par Charles MoutonDennis Collins. Titre original : Music's Modern Muse – A Life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac (2006, éd. revue, University of Rochester Press). 17 x 20 cm (broché) – 808 pages (87 ill. n&b) – 42 € (prix indicatif) – ISBN : 978-2-84066-268-6 – EAN : 9782840662686. Illustration : Gabriel Fauré, protégé, ami, voire amoureux secret de la belle et exotique millionnaire Singer.

MONTREUIL. THE EMIDY PROJECT : l’esclave de Guinée qui devint violoniste et compositeur



MONTREUIL. THE EMIDY PROJECT, Jegede, Baroni. La Marbrerie, le 6 juin 2018. ODYSSÉE D’UN ESCLAVE GUINÉEN DEVENU VIOLONISTE VIRTUOSE. **Diana Baroni** flûtiste baroque et chanteuse, en complicité avec le compositeur et joueur de Kora, **Tunde Jegede** ont conçu un spectacle total, inédit qui dresse le portrait « sensible et universel de la vie extraordinaire de **Joseph Emidy** ». Les artistes célèbrent ainsi la figure d’un personnage exemplaire, méconnu de l’Histoire de l’émigration et de l’esclavage, et dont la carrière inouïe fut déjà célébrée lors des commémorations du bicentenaire de l’abolition de l’esclavage en Grande Bretagne en 2007. **The Emidy Project** illustre l’itinéraire d’une vie exceptionnelle, celle s’un surhomme, de surcroit artiste et musicien qui au XVIIIè et au début de la période romantique, éclaire l’odyssée humaine, en dépassant sa première condition d’esclave : Joseph Antonio Emidy, fut ensuite, violoniste renommé, professeur, chef d’orchestre et compositeur.

The Emidy Project
Création à la Marbrerie de Montreuil
6 juin 2018, 20h30
Soirée de lancement du disque The Emidy Project
en présence de l'auteur et des interprètes

RÉSERVEZ VOTRE PLACE
Prévente : 8,49 euros / sur place : 12 euros
http://lamarbrerie.fr/the-emidy-project/

La Marbrerie – Montreuil : 21 rue Alexis Lepere 93100 Montreuil
Tél : 01 43 62 71 19 – visiter **le site de La Marbrerie / Montreuil**

VOIR LE TEASER THE EMIDY PROJECT



https://www.youtube.com/watch?v=82go8IGmZwU

Distribution :

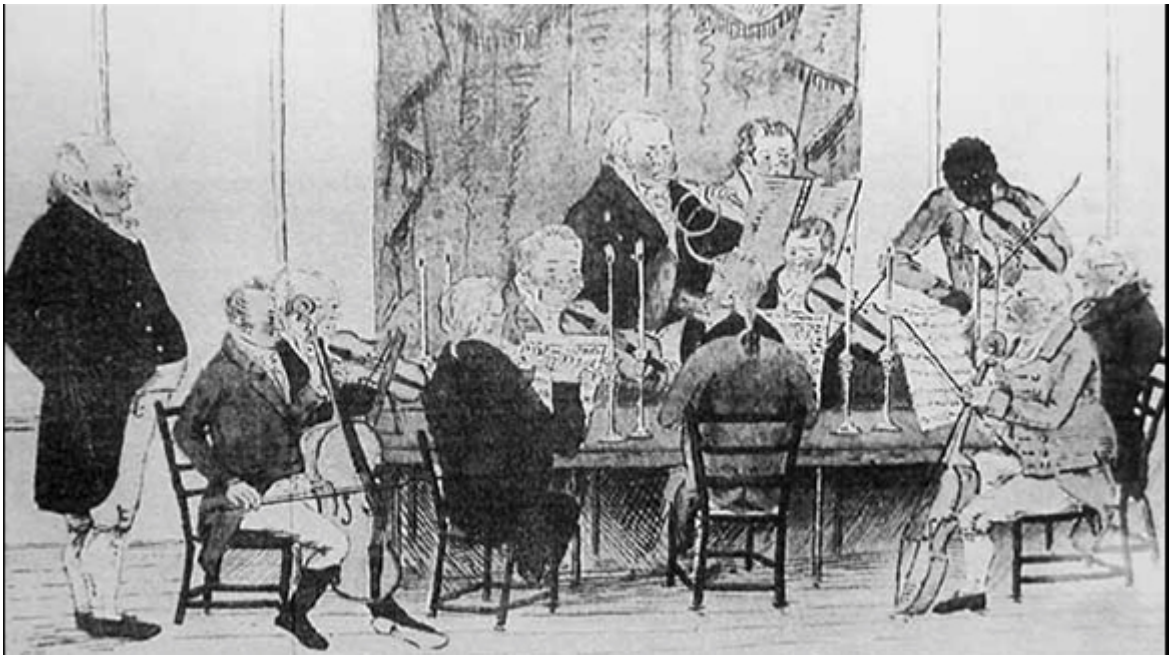


Tunde Jegede (Nigeria) – direction, kora, violoncelle, compositions
Diana Baroni (Argentine) – flûte baroque, chant
Simon Drappier (France) – arpeggione
Rafael Guel (Mexique) – vihuela, percussions, chant
Lassina Touré (Cote d'Ivoire) – danseur
Sunara Begum (Bangladesh) – vidéo
Arthur Daygue (France) – son, lumières



C’est le prolongement de plusieurs résidences, et sessions de travail en Europe et en Afrique : les 7 artistes réunis autour de **ce programme inédit présentent la vie et l’oeuvre de Joseph Emidy, jeune esclave de Guinée, devenu musicien virtuose**. Premier compositeur de la diaspora africaine, Joseph fut esclave au Brésil, violoniste à l’Opéra de Lisbonne, puis fondateur des premières sociétés philharmoniques en Angleterre, en Cornouailles à Truro. La danse, la fiction vidéo, la musique ressuscitent le monde sensoriel et l’imaginaire salvateur de cet homme admirable qui sut surmonter l’horreur de l’humiliation et la barbarie de l’esclavage. Tunde Jegede a écrit un texte poignant à partir de la vie et des documents retraçant l’histoire de Joseph Emidy sur 3 continents (Afrique, Amérique du Sud, Europe). Le voyage, la souffrance et l’espoir, les épreuves et l’ivresse salvatrice de l’art et de la musique sont ainsi subtilement mêlés. Le compositeur et joueur de kora (entre autres), retisse le fil d’un périple surhumain qui approche le sublime : Jegede restitue les traversées en mer, les périples terrestres, relit aussi les carnets écrits par Joseph à la fin de sa vie, alors en Cornouailles (Royaume-Uni). Le monde polissé des Lumières s’expose à la cruauté de l’esclavage et du racisme institutionalisé. Le spectacle fusionne musiques traditionnelles et pièces « savantes », empruntant à la tradition orale, au patrimoine musicale de la cour portugaise et du Brésil, mises en dialogue avec les compositions de Tunde Jegede. Le film qui participe directement au déroulement du

spectacle a été conçu par Sunara Begum, évoquant certains épisodes de la vie de Joseph Emidy. C’est le fil narratif d’une performance hors normes, où brillent d’un éclat poétique les acteurs sonores requis pour l’occasion : chant (voix de Diana Baroni), cordes, kora, vihuela, arpeggione, percussions, traverso, contrebasses… Les mondes et l’esthétique de Joseph Emidy sont uniques comme sa carrière. **Illustration** : « Joseph », modèle pour le peintre Géricault, pour Le Radeau de la méduse (DR).



Répétition à la Philharmonie de Truro (Cornouailles, GB), avec probablement le violoniste guinéen Joseph Emidy – début XIXè (DR)

BIO EXPRESS. Joseph Antonio Emidy (1775 – 23 Avril 1835) est né en Guinée, fut esclave dans sa jeunesse, puis devint violoniste réputé… D'abord vendu enfant comme esclave par des marchands trafiquants portugais, Joseph fut envoyé au Brésil, puis au Portugal où il devint un violoniste virtuose, occupant un poste dans l'orchestre de l'Opéra de Lisbonne. Homme à tout faire de l'Amiral Pellew, il servit ensuite comme violon de navire pendant quatre ans, pendant les guerres napoléoniennes. Livré à lui-même en 1799 (25 ans) à Falmouth (Cornouailles), il devint professeur de violon, puis membre essentiel du Truro Philharmonic Orchestra (à partir de 1815, quand Joseph, marié à Jane Hutchins, s'installa dans cette ville, capitale de Cornouailles – à la pointe sud-ouest de l'Angleterre-, où il mourut à 60 ans en 1835). Notable respecté, Emidy devint peu à peu une figure importante de la vie musicale anglaise à la fin du XVIIIè et aux premières heures du romantisme. Il a composé plusieurs concertos et symphonies dont les manuscrits ne nous sont pas parvenus à ce jour.



CD, The Emidy Project. Le 8 juin 2018, paraît le cd du spectacle et du cycle musical **The Emidy Project**. Peu de spectacle sur la question délicate de l'esclavage ont à ce point exprimer avec justesse et surtout poésie l'horreur comme l'espérance… d'un volet particulièrement honteux de l'histoire humaine. « … A travers 6 épisodes parfaitement enchaînés, les musiciens réunis autour de Diana Baroni (chant et flûtes) et Tunde Jegede (qui a composé les nouvelles musiques et qui joue aussi de la cora et du violoncelle) ressuscitent le parcours d'une vie trahie, humiliée : celle du jeune esclave guinéen Emidy ; celle d'une enfance sacrifiée, d'un être artiste inféodé, contraint, soumis sur l'autel du négoce le plus abject, obligé (entre autres) à servir de violoniste sur les bateaux de la flotte anglaise en guerre contre Bonaparte… Au terme d'un voyage infernal et inouï, qui relie l'Afrique à l'Europe, part de la Guinée natale jusqu'au Brésil et au Portugal, avant de se fixer, libéré, en Cornouailles, s'élève alors le plus déchirant des appels à la pleine conscience, à la mémoire, et certainement à la réconciliation : chant cri et plainte universelle pour les crimes commis au nom du racisme et de la barbarie institués en système. Qu'il s'agisse de soumettre et humilier des hommes pour en enrichir d'autres, tout cela est à vomir ; mais l'espérance d'Emidy se dresse face à toutes les souillures vécues, éprouvées, absorbées ; et c'est la voix d'un indéfectible certitude qui chante alors sa croyance absolue dans l'humanité (ici celle de Diana Baroni, comme celle du danseur lui-même ivoirien, Lassina Toure). Soit la figure immortelle d'un être d'exception, qui continue de

croire. Pas dans les hommes. Mais en l'humanité : une valeur supérieure qu'il faut encore et toujours redéfinir, restaurer, défendre. Comment préserver notre part d'humanité malgré les horreurs que commettent les hommes ?



Question ouverte, à l'actualité permanente… à laquelle répond à sa façon le spectacle The Emidy Project car il réalise une évocation à la superbe, musicale et poétique, à la frontière des disciplines (vidéo, danse, musique, chant…), inclassable et universellle à la fois. Les musiques du nigérian Tunde Jegede, la voix de Diana Baroni font le sel et le sang, la magie et le déroulement d'un cycle musical enchanteur, souvent bouleversant, qui est aussi un spectacle à découvrir d'urgence… » extrait de la critique du cd par notre rédacteur Adrien de Vries. **Parution : le 8 juin 2018**. Soirée de lancement et spectacle à La Marbrerie de Montreuil, le 6 juin 2018. **CD événement, élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS**. Prochaine grande critique du cd The EMIDY PROJECT dans le meg cd dvd livres de classiquenews.



Diana Baroni, flûte baroque, chant (DR)

THE EMIDY PROJECT en tournée 2018

Mercredi 6 juin 2018 : création à la Marbrerie de Montreuil, 20h30

Vendredi 8 juin 2018, sortie du cd THE EMIDY PROJECT

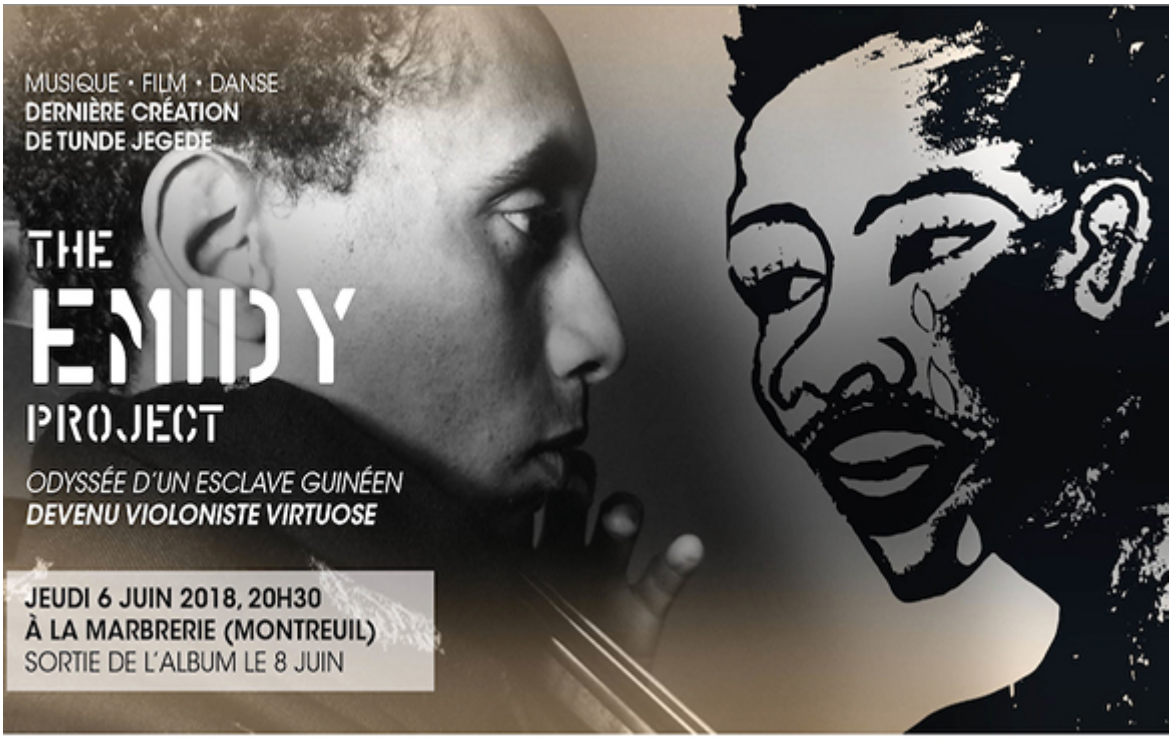
Du 26 juin au 4 juillet 2018 : Tournée au Maroc, résidence, concerts

Samedi 7 et dimanche 8 juillet 2018 / Monts d’Ardèche : Itinérances Musicales

Mardi 24 juillet 2018 / Le Gard (30) : Château Porte les Aerdèchois

Avec le soutien de l’UNESCO, La Route de l’Esclave : Résistance, Liberté, Héritage

_____



SUNARA BEGUM

ISHIMWA MUHIMANYI

DIANA BARONI

SIMON DRAPPIER

RAFAEL GUEL

TUNDE JEGEDE
PRÉSENTE

The Emidy Project



•

MU-
SIQUE
FILM
DANSE

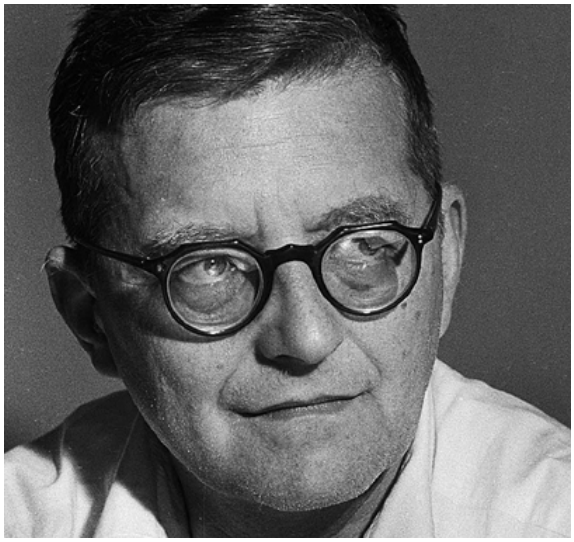
•

ODYSSÉE
D'UN
ESCLAVE
GUINÉEN

•

ET
VIOLONISTE
VIRTUOSE

TOURS. Symphonie n°15 de CHOSTAKOVITCH



TOURS, Gd Théâtre. L'âme Russe, les 12,13 mai 2018. Foyer symphonique de premier plan, grâce au cap fixé par le directeur des lieux, Benjamin Pionnier, qui est aussi chef symphonique et lyrique (voir nos récents reportages vidéos consacrés aux opéras que le maestro a dirigé à Tours : le rare **Philémon et Baucis de Gounod (février 2018)**, puis plus récemment encore, **l'excellent A Night's Summer Dream de Britten, avril 2018**), l'Opéra de Tours accueille en mai, un nouveau programme de musique russe, celle acerbe, affûtée, vive, d'un grand lyrisme rentré, tels qu'ils rayonnent en soleils noirs, dans l'écriture de **Dmitri Chostakovitch**. La 15è Symphonie, en la majeur (opus 141) est créée à Moscou en 1972 : le plan entend récapituler l'existence humaine, dans un esprit de synthèse propre aux dernières années du compositeur. Après la tristesse et l'affliction, majoritaires et presque étouffantes de la 14è Symphonie (où les voix d'une soprano et d'une basse s'associent à l'orchestre), le 15ème opus symphonique de Chostakovitch (elle aussi parsemée de nombreux motifs dodécaphoniques) s'éclaire d'une sérénité intérieure inédite qui n'écarte pas les accents d'une grande dépression. On l'a souvent souligné avec raison : le tempérament de Chosta, en liaison avec son existence dans la Russie de Staline, reste traumatisé par la dictature face à laquelle il a su développer un cynisme ironique masquant toute sincérité

trop manifeste. Auréolé par une conscience humaniste qui se cherche des frères marqués eux aussi par le drame de la destinée humaine, Chostakovtich cite l'ouverture du Guillaume de Tell de Rossini (autre profond dépressif), dans l'évocation du temps de la jeunesse et des jeux soldatesques (premier mouvement : allegretto) et le thème du « sort » écrit par Wagner dans le Ring (précédé, préfiguré dans l'Adagio très sombre ; puis explicitement développé dans le dernier mouvement).
De moins de 50 mn, la partition regorge d'élans et de pulsions éclatées, (les cellules diverses d'essence dodécaphoniques ne sont pas sans souligner cette apparente distorsion du discours, produisant tension voire angoisse), mais ils sont cependant réunis par une même pensée à la fois torturée et apaisée. L'allegretto ou 3è mouvement, est le plus acide, mordant, cynique (ironie de la clarinette dont le thème principal est dodécaphonique). L'ultime épisode conclut le cycle et reprend la forme développée par Tchaikovski dans sa dernière 6è Symphonie : un ample Adagio, tendu, inquiétant, aux lueurs crépusculaires de fin du monde ; y perce la pointe vive et sèche des fortissimos. A la fin la caisse claire renoue avec l'évocation enfantine du début, mais dans un sentiment d'impuissance mystérieuse irrésolue : Chostakovitch pose la question du sens profond de la vie humaine, son énigme absolue. Comment l'homme éreinté, épuisé peut-il vaincre le sentiment d'abandon, de solitude, d'impuissance ? La vision existentielle du compositeur se mesure à l'aulne des souffrances et des épreuves éprouvées, finalement jamais vraiment dépassées.

Le Concerto pour violoncelle n°2 est moins joué que le premier (dédicacé à Rostropvitch). Il est pourtant plus captivant par son ambivalence et sa richesse des climats, par sa profondeur et son absence de tout éclat gratuit. L'opus 126 est créé à Moscou en 1966, ultime oeuvre concertante du compositeur (âgé de 60 ans alors) le Concerto n°2 suit un plan méticuleusement pensé, comme c'est l'habitude chez Chosta. D'abord un ample et

très méditatif Largo affirme la gravité, noble et profonde voire énigmatique du violoncelle, qui dans la partie médiane, se tend, devient sec et presque brutal (pizzicatos arides et percussifs de l'instrument soliste) ; puis dans les deux derniers mouvements, – enchaînés (deux Allegrettos), Chostakovitch varie les effets en contrastes bien distincts, d'abord danse aux réminiscences tziganes, puis toccata, de plus en plus évidente, associée au tambour et sonneries de cor. Puis un thème classique, serein alterne avec des éclats parfois très violents. Vif, varié, le 2è Concerto, plus profond et mystérieux que le 1er, laisse pour conclusion, le violoncelle étirer une longue note grave, véritable entrée dans le secret… et aussi l'éternelle question, restée suspendue.

_____

Grand Théâtre Opéra de TOURS
Concert « L'âme Russe »
Samedi 12 mai 2018, 20h
Dimanche 13 mai 2018,17h

Dimitri **CHOSTAKOVITCH**

Concerto pour violoncelle et orchestre n°2
en sol mineur – Op. 126
Pavel Gomziakov, violoncelle

Symphonie n°15 en la majeur – Op. 141

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours
Oleg Caetani, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE
Informations sur le site de l'Opéra de Tours
http://www.operadetours.fr/l-ame-russe-12-13-mai

_____

Les amoureux de musique et d'opéra russes, ne manqueront pas

Mozart et Salieri / Iolanta (Tchaikovski) à l'Opéra de Tours, les 25, 27, 29 mai 2018 ; concert de musique de chambre : « voyage en Russie », le 27 mai 2018.

CONFERENCES « l'Âme russe »,
accès gratuit dans la limite des places disponibles
Samedi 12 mai – 19h00
Dimanche 13 mai – 16h00
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Contactez-nous
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

POITIERS, LE CHOEUR ET L'ORCHESTRE DES JEUNES jouent Gluck et BERLIOZ



POITIERS, TAP. Sam 5 mai 2018 : LES JEUNES jouent ORPHEE. A nouveau, l'**OCE (Orchestre des Champs Elysées)** et le **TAP** impliquent les plus jeunes (lycéens, élèves des conservatoires de Poitiers, Niort, Angoulême, …) dans l'interprétation d'un opéra (Gluck), d'une création… Transmission, sensibilisation, médiation culturelle. Le TAP sait ainsi tout au long de sa saison et grâce à des actions ciblées à l'adresse des jeunes spectateurs et acteurs culturelles, susciter chez les adolescents, futurs mélomanes, le goût voire la passion de la musique et du chant. C'est surtout pour chacun d'entre eux, une formidable expérience à l'école de l'écoute, du travail collectif, de l'enrichissement culturel… un exemple d'actions artistiques et transgénérationnelles réussies.

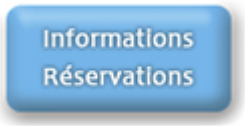


Pour sa 5è édition au TAP de Poitiers (**Théâtre Auditorium de Poitiers**), **le Choeur et l'Orchestre des jeunes**, à l'initiative de l'Orchestre des Champs Elysées dont les membres pilotent les jeunes musiciens, choristes et instrumentistes, interprètent des extraits de l'opéra classique, – tragique et sublime de Gluck : Orphée et Eurydice, dans la version du romantique Hector Berlioz. Il s'agit de la version française, celle que le grand Hector, admirateur du **Chevalier Gluck**, célébrant son génie héroïque et moral, conçoit en français avec dans le rôle d'Orphée (le poète et chantre de Thrace) non plus un ténor mais un contralto (en réalité Pauline Viardot, cantatrice, muse et égérie du tout Paris branché de l'époque). Berlioz aimait chez Gluck, sa capacité à exprimer les sentiments les plus admirables de la passion humaine : l'amour, le deuil, le sacrifice, la loyauté et le courage… De fait, le poète et chanteur Orphée, en réussissant à infléchir Pluton aux Enfers, réussit à ressusciter sa bien aimée, pourtant décédée,

Eurydice. Même s'il échoue dans sa remontée vers la terre, le poète par sa voix capable d'émouvoir et de convaincre, a montré la puissance du chant et de la musique.
Sous la direction de **Mathias Von Brenndorff**, à Poitiers, les Jeunes interprètes jouent aussi une partition contemporaine (signée Emmanuelle Da Costa), et la sublime mélodie pour chœur (qui existe dans une version pour soliste et piano), **La mort d'Ophélie** du même Berlioz ….

_____

POITIERS, TAP
Auditorium, samedi 5 mai 2018, 17h
Placement libre



CHOEUR ET ORCHESTRE DES JEUNES
avec l'Orchestre des Champs-Elysées et le TAP

Mathias Von Brenndorff, direction

> **Christoph Willibald Gluck**
Orphée et Eurydice (version révisée par Hector Berlioz en 1859) – Extraits

> **Hector Berlioz**
La Mort d'Ophélie, Méditation Religieuse

> **Emmanuelle Da Costa**
création

INFOS & RESERVATIONS :
http://www.tap-poitiers.com/chœur-et-orchestre-des-jeunes-2215

Illustration : © Arthur Pequin pour le TAP Poitiers 2018

_____-

Présentation des œuvres complémentaires (Berlioz, Emmanuelle da Costa)

« **RIEN QU'UN SOUFFLE** ». Dans sa pièce contemporaine, la compositrice Emmanuelle Da Costa met en musique plusieurs poèmes que l'écrivain Rainer Maria Rilke a écrit sur le thème d'Orphée (55 poèmes ou Sonnets à Orphée). La pièce jouée à Poitiers en création mondiale, « Rien qu'un souffle », reprend la conception tripartite qu'a développée RIlke sur la musique : le son, le bruit (qui convoque l'inattendu) et le silence (articulation et ponctuation).

« *J'ai donc essayé de caractériser cette conception de la musique en jouant d'une part sur les contrastes d'effectifs, de dynamiques et de nuances et d'autre part, en utilisant différents modes de jeu, ce qui m'a non seulement permis d'élargir la palette sonore d'un orchestre « classique », mais a également fait du bruit et du silence des éléments*

essentiels de la composition musicale », précise la compositrice.



OPHELIE, immortelle suicidaire… Hector Berlioz (1803-1869) admire chez Gluck, la fusion drame, passion, réalisme. Sans artifices ni ornement, c'est ici l'intensité dramatique qui pilote et conduit la musique.

Ses premières partitions portent la marque de cette efficacité expressive : la Méditation religieuse (1831), d'une pudeur funèbre et mesurée, est composée à Rome, d'après le poème de l'écrivain irlandais Thomas Moore (1779-1852), alors que Berlioz a enfin (après 5 tentatives) remporté le Prix de Rome. La Mort d'Ophélie (1842) célèbre sa passion pour Shakespeare : la fiancée d'Hamlet, suicidaire, est évoquée avec une sensibilité rare, d'une grande force poétique qui fait de l'héroïne Shakespearienne, une sirène aux ondulations liquides

évanescentes.

Deux ans plus tard, en 1844, Berlioz ajoute une nouvelle grave et onirique, Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet ; ainsi les trois pièces formeront triptyque dans un même recueil sous le titre « Tristia » (chose tristes). Dans l'art du recyclage, porté par une pensée musicale unificatrice, Berlioz est capable de réunir en cohérence des pièces séparées : c'est là l'un des traits de son génie.

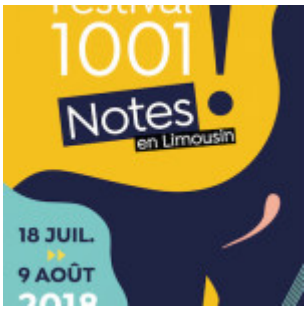


APPROFONDIR

LIRE aussi notre **dossier présentation du mythe d'Orphée**, le poète chanteur qui fut capable d'infléchir et d'émouvoir le dieu des Enfers PLUTON…

Illustration : © Arthur Pequin pour le TAP Poitiers 2018

FESTIVAL 1001 NOTES 2018, le teaser



LIMOUSIN. Festival 1001 Notes 2018 : 18 juillet – 9 août 2018. En **3 semaines** d'événements musicaux et artistiques, le premier festival classique **en Limousin** se déplace et rayonne sur le territoire en mettant en avant « **Excellence, création, découverte et originalité** », comme maîtres mots inspirant. **1001 notes** au diapason de son titre, est un festival éclectique, ouvert, généreux, qui assume la diversité polymorphe de son offre musicale, qu'il s'agisse des genres et des formes (musique traditionnelle, grand répertoire, blues…), des époques et des styles (du médiéval au contemporain), des personnalités et tempéraments invités : **Barbara Hendricks, Philippe Jaroussky, Jean-François Zygel, Rosemary Standley…** Au total **11 soirées et programmes** bâtis autour de personnalités fortes, électrisantes, dans des créations souvent audacieuses qui repoussent les lignes, pour que le concert soit surtout une expérience sensorielle, spirituelle, mémorable. **RESERVEZ dès à présent vos places ici / LIRE notre présentation générale, Pourquoi ne pas manquer chacun des concerts du festival 1001 Notes 2018 ?**

Compte-rendu, critique. Concert. Pontoise, le 21 avril 2018. Stradella: S. Editta. Ens Il groviglio / Angioloni.



Compte-rendu critique. Concert. PONTOISE, église Notre-Dame. Stradella, S. Editta. Le 21 avril 2018. Ensemble Il groviglio, Marco Angioloni. C'est à une première française que nous avons pu assister dans la chaleureuse église Notre-Dame de Pontoise, celle du très bel oratorio S. Editta, Vergine e Monaca, Regina d'Inghilterra, premier opus sacré du grand compositeur romain. Un jeune ensemble enthousiaste et des chanteurs prometteurs ont magnifiquement servi cette musique de bout en bout envoûtante.

STRADELLA SUR OISE

Des six oratorios connus et préservés du compositeur de Nepi, seuls le San Giovanni Battista et la Susanna ont réussi à dépasser les frontières de la péninsule, bien qu'ils soient malgré tout rarement donnés. Le travail infatigable et remarquable d'Andrea De Carlo (qui a enregistré l'œuvre en première mondiale) contribuent largement à sortir Stradella

d’un injuste purgatoire et c’est donc une très heureuse surprise – grâce à l’appui de Patrick Lhottelier qui a permis que se déroule ce concert) que nous a offert le jeune ensemble Il groviglio (nom magnifique pour
dire « l’enchevêtrement » des affects qui résume à lui seul l’esthétique baroque), fondé par le ténor Marco Angioloni. Le choix est d’autant plus judicieux qu’il s’agit du premier oratorio écrit par Stradella à l’âge de vingt ans, probablement pour la cour de Modène, où se trouve l’unique manuscrit de la partition. Le sujet est également singulier, celui d’Edith of Walton qui vécut au Xe siècle et refusa le trône d’Angleterre pour consacrer le reste de sa vie à Dieu, exemple typique de dévotion et
d’abnégation contre-réformiste.

Moins dramatique que le San Giovanni
Battista ou La Susanna, S. Editta n’en regorge pas moins d’arias magnifiques, d’une grande expressivité, et de nombreux et superbes duos
(vingt-cinq numéros au total).

La distribution réunie pour cette première française a été en tous points remarquable. Dans le rôle-titre, redoutable car constamment
sollicité, la jeune soprano Danaé Monnié a électrisé le public de sa voix solidement charpentée, d’une grande amplitude, très attentive, comme d’ailleurs ses autres partenaires, à la diction de ce sermon en
musique qu’est l’oratorio du Seicento. La grâce aérienne de « Così fuggite », l’envoûtant éloge des « Piagge amene », les volutes ensorcelantes de « Su, su cingete », ou l’impressionnant dialogue avec les autres figures allégoriques (Senso, Nobiltà, Grandezza, Bellezza), « Dite su, pompe, chi siete », restent longtemps gravés en mémoire. La Nobiltà de Caroline Michel allie la séduction d’un timbre chaleureux à la rigueur d’une diction impeccable. Ses interventions sont toujours associées à celles de la Grandezza ou du Senso qui

conservent leur individualité vocale et musicale sans obérer les spécificités de chacun (superbe duo Editta, « Bella luce del ciel che discende », d'une beauté diaphane). C'est l'un des grands mérites de ces jeunes interprètes passionnés et enthousiastes que d'avoir su injecté une vigoureuse énergie pour rendre éloquente et vivante une joute oratoire sans véritables péripéties. Le choix judicieux d'une mise en espace avec accessoires (diadème pour Editta, miroir pour la Beauté, pomme pour la Sensualité, pommeau pour la Grandeur et voile pudique pour l'Humilité) et gestuelle idoine, a renforcé ce sentiment d'une communion avec le public, clairsemé mais très concentré. Énergiques les figures de la Sensualité du très barytonnant Guillaume Vicaire, aux graves d'airain qui, dès son entrée en scène (« D'un tuo servo fedel »), rendent alliciantes ses moindres interventions solistes, de la Bellezza surtout de Marco Angioloni, irrésistible en semi-crooner latin du plus bel effet. Magnifique projection, plénitude et rondeur du timbre : n'était la brièveté de ses interventions, il volerait presque la vedette au rôle-titre. Dans celui de la Grandezza, le jeune contre-ténor Sylvain Manet a pu surprendre en conférant à son personnage des accents comiques a priori incongrus, mais c'est oublier que ces écarts sont autorisés chez l'interprète qui est avant tout un orateur, à qui échoit une part essentielle d'improvisation et doit donc user de tous les effets efficaces pour convaincre et persuader : l'usage de toute la gamme des affects fait partie de son arsenal rhétorique. Dans l'ultime et long récit qui précède le trio final, le timbre du contre-ténor, qui pouvait parfois manquer d'homogénéité dans le passage du registre de poitrine au registre de tête, retrouve une bouleversante unité de souffle et rend magnifiquement hommage à l'art difficile du recitar cantando. Humble et réservée comme l'exige son rôle, l'Humilità de Sarah Rodriguez n'en est pas moins impressionnante de justesse : la sobriété du chant est préservée dès son air d'ouverture, malgré sa relative virtuosité (« Il premio felice »), et ne dévie pas de

sa ligne de conduite, malgré – petit péché véniel – un écart (à l'octave supérieure) dans le récitatif
final.

Les musiciens de l'ensemble Il Groviglio ont à leur tour réalisé un travail remarquable dans la réalisation du continuo : le théorbe théâtral de Léo Brunet, le violoncelle pathétique d'Eunjin Lee et surtout le clavecin éloquent de Marco Crosetto, ont magnifié une musique qui est tout entière discours au service de la foi, un « habillage » (Monteverdi) du corps poétique, dont les mérites respectifs, grâce au génie de Stradella, ne cessent de se répondre,diffractions infinies d'un diamant brut.

_____

Compte-rendu. Pontoise, Concert, Giovanni Battista Stradella, S. Editta, 21 avril 2018. Danaé Monnié (Santa Editta), Sarah Rodriguez (Humiltà), Caroline Michel (Nobiltà), Sylvain Manet (Grandezza), Marco Angioloni
(Bellezza), Guillaume Vicaire (Senso), Eunjin Lee (violoncelle), Léo Brunet (théorbe), Marco Crosetto (clavecin), Ensemble Il Groviglio,
Marco Angioloni (direction).

Compte-rendu, opéra. Paris. Bouffes du Nord, le 20 avril 2018. John Gay : L'opéra des gueux, Christie / Carson.



Compte rendu, opéra. Paris. Bouffes du Nord, le 20 avril 2018. John Gay : L'opéra des gueux. Beverly Klien, Kate Batter, Benjamin Purkiss, musiciens des Arts Florissants. William Christie, direction musicale et clavecin. Robert Carsen, co-adaptation du livret et mise en scène.Résurrection insolente et heureuse du Beggar's Opera (« Lopéra des gueux ») de Gay/Pepusch grâce aux talents concertés de **Robert Carsen** et des Arts Florissants, en co-production au Théâtre des Bouffes du Nord. L'ancêtre de la comédie musicale par excellence est une pièce controversée voire scandaleuse dès sa création en 1728. Elle est ici accueillie dans une nouvelle production/adaptation 100% anglophone (fort heureusement!) et 100% pertinente !

Comédie musicale ou pastiche ?

L'oeuvre de John Gay est une « ballad opera » propre à l'Angleterre du début du XVIIIe siècle. Gay n'est pas musicien mais auteur et dramaturge. Il « compose » l'opéra des gueux en se servant des mélodies du folklore écossais, anglais, irlandais et même français, plus des nombreuses citations voire reprises des opus des compositeurs tels que Purcell, Haendel, Frescobaldi, Buononcini et… Pepusch. Ce dernier est considéré comme le responsable de l'arrangement musical des pièces hétéroclites. Il s'agit là d'une anecdote dont la véracité n'a jamais pu être établie, par contre nous savons qu'il était le chef d'orchestre de la création en 1728.

Il n'y a pas de version ou édition définitive de l'oeuvre, en partie à cause de sa nature. Remarquons notamment l'adaptation de Benjamin Britten, ou encore l'opéra des quat' sous de Weill

également. Puisque nous nous trouvons au Bouffes du Nord, le souvenir du film de Peter Brook, ancien directeur du théâtre, datant de 1953 est fort présent.

L'histoire, une critique acerbe du temps, explore des sujets tabous, sans réserve et sans pudeur. L'ordre social et économique est le terrain sur lequel les excellents acteurs-chanteurs engagés crachent et forniquent, et les conventions sociales se portent, se salissent et se jettent comme des vieilles fringues que nous gardons au placard par habitude et conditionnement.

Humour scandaleux pour tous !

Robert Carsen avec son dramaturge fétiche Ian Burton, signe une adaptation où la question capitaliste et sexuelle s'exposent avec franchise, et la troupe brille en cohésion et investissement, et ce sans avoir forcément les fous-rires encourageants d'un public non-anglophone. L'intégration de la danse (excellente chorégraphie de Rebecca Howell) et de la musique (William Christie et ses musiciens des Arts Florissants habillés en gueux jouant les mendiants hystérisés à côté) est une réussite qui sert et magnifie davantage le propos et l'expérience théâtrale, musicale et esthétique.

Le casting est très large et 100 % anglophone, ce qui assure rythme et punch. Beverley Klein en Mrs. Peachum est un tour de force comique. Le couple principal de Polly Peachum et Macheath, interprétés par Kate Batter et Benjamin Purkiss respectivement, est fantastique. Elle, rayonnante de naïveté et lui, séducteur blasé assumé. Si la musique a une place peut-être moins importante que le théâtre, la performance vocale et instrumentale est digne. Les nombreux chœurs sont notamment d'un grand impact.

Une résurrection heureuse, intéressante et pertinente. Un spectacle unique dont la beauté plastique typique de l'oeuvre de Carsen s'accorde mystérieusement à l'aspect acerbe,

scandaleux et choquant de l’oeuvre. A consommer sans modération aux Bouffes du Nord jusqu’au 3 mai 2018 puis en tournée internationale, repassant par la France jusqu’en 2019.

Sabino Pena Arcia.