

Compte rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Rhorer / Py.

Compte rendu critique, opéra.
PARIS, TCE, le 7 février 2018.
POULENC : Dialogues des
Carmélites. Rhorer / Py.

La mère de toutes les filles du Carmel est devenue une figure aussi immortelle que la Joconde dans l'art occidental. Grâce au génie polymorphe du Bernin, Sainte-Thérèse a été l'objet d'une des sculptures les plus ambiguës qui peuplent la Rome baroque. Dans son extase mystique, la sainte connaît aussi le bûcher sensuel qui ne l'éloigne pas de son enveloppe charnelle malgré les voiles et la bure.



Extase sur fond tricolore

*« Nada te turbe,
nada te espante,
todo se pasa,
Dios no se muda
La paciencia todo lo alcanza
quien a Dios tiene nada le falta
solo Dios basta. »*

Santa Teresa de Avila

Le dilemme de la foi et son rapport à l'humain qui nous

détermine est inhérent à toute la réflexion des docteurs de l'Eglise. Si bien se réclamer d'une quelconque divinité individuelle est proche de l'hérésie et des sectes qui gangrènent notre ère, le fait d'apercevoir une grande part d'humain dans l'approche de la foi pour les religieux, est une question cruciale pour toute vocation de piété.

Dialogues des Carmélites, qu'ils soient dans leur genèse cinématographique ou théâtrale ou dans la forme opératique, fixent pour toujours le sort dramatique des 16 carmélites de Compiègne, victimes de l'idéologie de l'extrême sous Robespierre et ses thuriféraires. L'oeuvre de Poulenc, à la fois personnelle et douloureuse, éclate le cadre de la narration de Gertrud von Lefort et la verbe sublime de Bernanos, Poulenc rend les Carmélites à l'universalité de la question ultime de la mortalité humaine. Finalement, grâce à l'opéra, les 16 bienheureuses de Compiègne sont réunies avec l'idéal Robespierristes de l'immortalité de l'âme.

Pour cette reprise de l'incroyable mise en scène d'**Olivier Py**, le Théâtre des Champs Elysées s'offre un casting de rêve pour l'histoire théologico-philosophique des Carmélites.

Au coeur de la réflexion autour de la mort et de la peur inhérente des êtres imparfaits que nous sommes, se tiennent les deux personnages atteints par la crainte et la grâce: Mme de Croissy et Blanche de la Force. Dans le rôle extrême de la Première Prieure de Croissy, **Anne-Sophie von Otter** est bouleversante, tant par la rigueur de son incarnation que par la parfaite interprétation. Lors de la scène d'agonie et de trépas, Anne-Sophe von Otter nous livre un moment unique d'opéra, digne des grandes tragédiennes. Face à elle, **Patricia Petibon** livre une interprétation toute en nuances, des grands moments de musique et de théâtre.

Tout aussi merveilleuses sont la Mère Lidoine de **Véronique Gens**, avec une voix dans sa plénitude, et la touchante Soeur Constance de **Sabine Devieille**, toute deux offrent à la

partition de Poulenc une mise en valeur des plus belles couleurs. Ces quatre interprètes nous font redécouvrir des pages entières de la partition de Poulenc, ce sont ces véritables interprètes qui accordent aux oeuvres connues le bonheur d'un nouveau regard.

Dans les rôles secondaires, le Père confesseur de **François Piolino** est brillant, le trio masculin composé par les excellents **Enguerrand de Hys**, **Arnaud Richard** et **Mathieu Lécroart** font face aux carmélites comme autant de brillants adversaires dans le drame.

Hélas, c'est dans le rôle essentiel de Mère Marie de l'Incarnation que le manque de précision et surtout de prosodie de **Sophie Koch** a fait basculer cette production dans une triste limite. En effet, du texte de Bernanos l'on ne retrouvait parfois que des voyelles chantées ça et là avec un timbre robuste mais sans couleurs. La subtilité du rôle de Marie de l'Incarnation, à la fois témoin, instigatrice et héritière du Carmel, n'a pas trouvé en Sophie Koch l'interprète idoine pour succéder, dans l'opéra, à l'ineffable Jeanne Moreau dans la version cinématographique de 1960.

Mais, le plus grand problème ce soir a été entendu dans la fosse. Si bien l'**Orchestre National de France** n'est pas à ses premiers Dialogues, loin s'en faut, c'est la direction brutale et brouillonne de **Jérémie Rhorer** qui a brisé la délicate architecture de Poulenc. A la fois par un volume incompréhensiblement élevé qui a couvert quasiment toutes les solistes (pour couvrir Von Otter, Gens, Koch, Devieilhe ou Petibon il faut vraiment pousser au maximum), et des tempi chaotiques on se demande quelle est le but ultime de sa conception de l'oeuvre. Agit-il en jacobin avec des rythmes en guillotine ou souhaite-t-il en finir avec la force sous-jacente de Poulenc dans les moments les plus touchants, les plus éthérés? Quoi qu'il en soit, M. Rhorer n'est pas le seul fautif, le National n'a pas fait d'efforts pour amener les couleurs ni l'enthousiasme. Nous sommes par ailleurs choqués

de voir les instrumentistes ranger et partir de la fosse au même temps que les saluts, ce manque de solidarité frôle le manque de savoir vivre, le National se prendrai-t-il pour un organisme au-dessus des interprètes et des équipes de production?

Ceci dit, la soirée fut belle, quoi qu'il en soit des petits bémols soulevés. Cette production mérite un retour continu, puisque sous l'oeil expert et raffiné d'Olivier Py, les Carmélites des estampes bénites, sont devenues de femmes en chair et en os, des êtres de paradoxes, leur extase nous enflamme tous, autant que le séraphin du Bernin avec sa flèche d'or sur le marbre éburné du coeur de Sainte-Thérèse.

COMPTE-RENDU, OPERA. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Rhorer / Py.

Mercredi 7 février 2018

PARIS / Théâtre des Champs-Élysées

Francis Poulenc : DIALOGUES DES CARMELITES

Blanche de la Force – Patricia Petibon

Mère Lidoine – Véronique Gens

Mère de Croissy – Anne-Sophie von Otter

Soeur Constance de Saint-Denis – Sabine Devieilhe

Mère Marie de l'Incarnation – Sophie Koch

Le Chevalier de la Force – Stanislas de Barbeyrac

Le Marquis de la Force – Nicolas Cavallier

Le Père confesseur – François Piolino

Mère Jeanne de l'Enfant Jésus – Sarah Jouffroy

Lucie Roche – Soeur Mathilde

Le Premier commissaire – Enguerrand de Hys

Le Second commissaire/Un officier – Arnaud Richard

Thierry, Monsieur Javelinot, le geôlier – Matthieu Lécroart

Choeur du Théâtre des Champs Elysées
Ensemble Aedes – Mathieu Romano
Orchestre National de France

dir. Jérémie Rhorer

Mise en scène – Olivier Py
Scénographie – Pierre-André Weitz
Lumières – Bertrand Killy

LIEGE ressuscite le Domino noir d'AUBER (1837)



LIEGE, ORW. AUBER : le Domino noir. 23 fev-3 mars 2018. L'Opéra royal de Wallonie ressuscite en Belgique – preuve que l'opéra romantique français est toujours mieux servi hors de l'Hexagone, un joyau de l'opéra comique, né sous la plume de François-Esprit AUBER, maître du genre et très convaincant alors par la fusion qu'il opéra entre élégance et « grâce » purement française. Elève de Cherubini, Auber sait synthétiser tout ce qui

réussit et brille dans les opéras de Rossini : la rapidité, la finesse, le brillant. Sans omettre ces couleurs fantastiques, plus inquiétantes... Ainsi, ouvrage très efficace et d'un charme irrésistible, **Le Domino Noir**, créé à Paris en 1837, est une partition emblématique de son auteur, qui fut représentée plus de mille deux cent fois au XIXe siècle, notamment à Liège en avril 1838, avant de sombrer dans l'oubli. Témoin d'un succès

qui fut persistant au XIX^e, entre autres grâce à l'entente entre Auber et son librettiste (Scribe), Berlioz distinguait entre autres accomplissements musicaux et théâtraux, le « jeu de masques » que l'auteur de la Symphonie Fantastique qualifiait de « léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions ». L'action qui se déroule à Madrid favorise l'illusion et le déguisement... pour que se révèle après bien des rebondissements et camouflages en cascades, le pur amour, sincère et lumineux.

JEUNES VOIX FRANCOPHONES... La distribution réunit plusieurs chanteurs remarquablement à l'aise dans l'articulation du français sur la scène lyrique, dont la soprano belge **Anne-Catherine Gillet** dans le rôle d'Angèle ([remarquable Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod présenté à l'Opéra de Tours, janvier 2013](#)), aux côtés du ténor français Cyrille Dubois qui incarne ici le jeune Horace de Massarena; **Cyrille Dubois** a été récemment distingué par classiquenews dans la création de l'opéra de Francesconi d'après Balzac (Trompe la mort) et surtout, dans [le rôle de Nadir, dans Les pêcheurs de perles, recreation de l'Orchestre national de Lille sous la direction d'Alexandre Bloch \(avec la Leila de Julie Fuchs\)](#)...

DU BURLESQUE AU FANTASTIQUE, QUIPROQUOS et MYSTERE... Dans cette nouvelle mise en scène, les marionnettes, déguisements et accessoires loufoques permet que se déploie ce délire fantaisiste sans limite qui caractérise l'opéra comique romantique français au XIX^e siècle. Ainsi la force de l'intrigue qui se joue des effets dramatiques à force de riches quiproquos, met en place une mécanique du mystère, très séduisante au théâtre. Auber sait cultiver la tension et les surprises, rappelant les légendes amoureuses et magiciennes de Noël avec la verve parfois cocasse des comédies de Boulevard à la Feydeau. Il en découle une palette d'atmosphères très variées qui relancent constamment la dynamique dramatique (tableaux de pur romantisme poétique, burlesques, ou angoissants).

Avant [l'Opéra-Comique / salle Favart à Paris \(26 mars > 5 avril 2018\)](#), Liège dès le 23 février 2018, en révèle la délicieuse séduction.

LIEGE, Opéra Royal de Wallonie
AUBER : Le Domino noir, 1837
5 représentations à Liège

[Vendredi 23, mardi 27 février et jeudi 1er,](#)
[samedi 3 mars 2018 | 20h](#)
[Dimanche 25 février 2018 | 15h](#)



[**RESERVEZ**](#)

Opéra-comique en 3 actes
Musique de Daniel-François-Esprit AUBER
Livret d'Eugène SCRIBE
Créé à Paris, Opéra Comique, le 2 décembre 1837

À Madrid, Angèle est une jeune novice de famille aristocratique qui se déguise pour assister, incognito, à un bal chez la reine d'Espagne. Séduite par le bel Horace, elle cherche par tous les moyens à fuir cet amour coupable, en rentrant au couvent pour prononcer ses vœux et en devenir l'abbesse. Mais la reine décide de lui accorder un époux de

son choix ... Horace !

Opéra Royal de Wallonie-Liège

Place de l'Opéra – B-4000 Liège

Infos/réservations :

+32 (0) 4 221 47 22 | www.operalieu.be

Opéra Royal de Wallonie |

www.operalieu.be

Situé à Liège, l'Opéra Royal de Wallonie – Centre lyrique de la Communauté française de Belgique – est l'une des trois grandes maisons d'opéra en Belgique.

APPROFONDIR :

[ANNE CATHERINE GILLET chante Juliette / Roméo et Juliette de GOUNOD \(1867\), à l'Opéra de Tours en 2013 – teaser vidéo par CLASSIQUENEWS.TV](#)

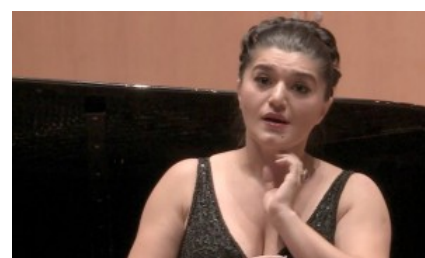
Il Pirata de Bellini (1827)



France Musique,
dimanche 18 février
2018, 20h. BELLINI : Il
Pirata. A 26 ans,
Bellini achève son
opéra Il Pirata créé à
la scala en 1827 :
c'est un triomphe
immédiat qui inaugure
une série de succès
pour le jeune auteur

romantique. Défendant sa valeur, refusant de prendre le risque d'une saturation du rythme de travail, Bellini négocie alors une rémunération confortable lui permettant d'écrire sans la contrainte d'un poste régulier. Il Pirata amorce surtout sa coopération avec le librettiste talentueux Felice Romano, avec lequel il concevra encore 6 autres ouvrages dont La straniera (Scala, 1829), Zaira (Parme, 1829, premier échec), I Capuleti e i Montechi (La Fenice, Venise, 1830, qui recycle nombre d'airs de Zaira), ... Mort en 1835 en France (Puteaux où il ne reste rien de la maison où il expira), Bellini réussit ce pari fou de faire aimer l'italianità à Berlioz et Wagner ! Outre le legato infini, suspendu des airs belliniens, Verdi admire quant à lui, la perfection de la déclamation d'un jeune compositeur, fauché à ... 34 ans.

Déjà en 1959 à New York, Maria Callas, bel cantiste légendaire savait ouvrager, ciseler, colorer, nuancer le personnage d'Imogène. [Un rôle qui a permis aussi à l'actuelle soprano Anna Kasyan de remporter le premier prix du Concours](#)



[Bellini 2013 \(Paris\) : VOIR notre captation vidéo exclusive de l'air d'Imogène.](#) « Voix veloutée et diction claire et incarnée, la jeune diva a tout d'une grande tragédienne bellinienne : le pathétique et la dignité, le style et l'émotivité. La diva relève les défis du caractère d'Imogène (extrait du Pirate) même s'il est l'un des plus difficiles du

répertoire, moins par son exigence en agilité vocale, que par le défi dramatique et psychologique qu'il requiert.

<http://www.classiquenews.com/video-anna-kassian-chante-imogene-du-pirate-de-bellini-grand-prix-du-concours-bellini-2013/>

Dans *Il Pirata*, Bellini semble surtout s'attacher au portrait d'amoureuse éperdue, digne, blessée, tragique de l'héroïne Imogène, que son destin rend folle. C'est l'époque des prime donne déraisonnées, ivres, âmes chantantes sacrificielles et détruites dont *La Sonnambula* postérieure (1831) affichera l'éclat fatal dans une fameuse scène ... de folie. Mais Imogène conserve cependant cette grandeur princière, cette mesure qui venant de Rossini, se rapproche de la *Norma*, autre point d'accomplissement de 1831 (également créé à la Scala). **Sicilienne, Imogène perd la raison**, emportée dans une fresque et un entourage digne d'un Shakespeare forcené, halluciné : elle abandonne toute résistance car l'époux (Ernesto, baryton) qu'elle n'aime pas mais qu'elle a dû épouser pour sauver son père, la brutalise, au moment où son amant Gualtiero (ténor), le chef des pirates, débarque sur la côte sicilienne. Imogène retrouve son ancien amant : mais ils sont surpris par le mari jaloux et tyranique. En duel, Gualtiero tue Ernesto, mais il est condamné à mort : au pied du gibet de son amant, Imogène perd la raison. Dans un climat de guerre civile, l'esprit de la tempête et de la nuit glacée frappe le littoral méditerranée. Déjà le Verdi d'*Otello* y puise ce goût des chœurs en panique, eux aussi halluciné, qui commentent



impuissants mais présents, l'horreur et la barbarie triomphantes. A la création, sur la scène scaligène le 27 octobre 1827, une triade d'excellents chanteurs défendent alors le nouvel opéra de Bellini : Antonio Tamburini dans le rôle d'Ernesto ; **en Imogène, Henriette Méric-Lalande** (créatrice du rôle de Bianca dans Bianca e Gernando de Bellini l'année précédente, 1826, puis de celui de Zaira à Parme)). Le légendaire Giovanni Rubini incarne

Gualtiero. Dans ce trio amoureux et fatal, tendre et tragique, se fixe le poncif de l'opéra romantique dont Verdi reprendra sans se modifier, l'équation gagnante : soprano et ténor s'aiment, affrontés au méchant baryton. Le propre de Verdi permettra ensuite au rôle assez monolithique chez Bellini, d'acquérir une ambivalence et une profondeur jamais vue avant lui, offrant au « baryton Verdi », une palette de sentiments particulièrement étendue (Stiffelio, Boccanegra, Rigoletto, ...).

■ **BORDEAUX, novembre 2017.** Dans la version de concert, enregistré à Bordeaux en novembre 2017, s'impose le ténor argentin Santiago Ballerini parfois un peu tendu aux aigus serrés dans le rôle-titre, l'un des plus difficiles chez Bellini pour cette tessiture, exigeant propre au bel canto : legato, articulation, finesse, puissance, nuances. Opéra de Bordeaux / Représentation donnée le lundi 6 novembre 2017



Compte rendu critique, opéra. LYON, le 6 février 2018. RESPIGHI, La belle au bois dormant, Musiciens de l'Orch de l'opéra de Lyon / ph. Forget / Horakova

Compte rendu critique, opéra. LYON, le 6 février 2018. RESPIGHI, La belle au bois dormant, Musiciens de l'Orch de l'opéra de Lyon / ph. Forget / Horakova. La production lyrique de Respighi reste encore à découvrir, alors que le nom du compositeur est davantage associé à sa musique instrumentale, à ses poèmes symphoniques en particulier, d'une opulence et d'un raffinement extrêmes. Ces qualités se retrouvent dans la plupart de sa dizaine d'opéras (La Fiamma ou Belfagor), comme dans cette délicieuse Belle au bois dormant, nouvelle rareté de la saison lyonnaise.



Le conte est beau



Initialement composée pour un théâtre de marionnettes, **cette Belle au bois dormant / la Bella addormentata nel bosco** connut un beau succès à Rome en 1921, ce qui poussa le compositeur à reprendre sa partition et à en livrer une version orchestralement plus étoffée. Le livret de Gian Bistolfi suit fidèlement le conte de Perrault, mais le dramaturge et le

compositeur ont modifié la fin en prolongeant le sommeil de la princesse qui se réveille en 1940 et retrouve son prince accompagné d'une délégation de milliardaires dansant le fox-trot. Cette dimension contemporaine est très efficacement rendue par la lecture à la fois respectueuse et imaginative de **Barbora Horakova** : on y voit un décor fait de sacs grisâtres sur une sorte de terrain vague propice à développer l'imagination des enfants ou encore le sac Unicef que porte la princesse au début du premier acte. Ce décor digne d'une déchetterie révèle peu à peu ses charmes et, les jeux de lumière aidant, l'univers merveilleux y retrouve ses marques : le roi et la reine ceints d'une couronne faite de couverts, mais ce sont les bêtes qui chantent et s'expriment en premier, des coucous et des rossignols, représentés par des enfants faisant voltiger des oiseaux de papier, et aussi des grenouilles, interprétées par un autre chœur d'enfants, symboliquement figurées par un parapluie géant grand ouvert, tandis que le tréteau fait d'échafaudages où se produit le bouffon lors du 2e tableau du premier acte rappelle opportunément la version originale de l'opéra pour marionnettes.

D'autres moments sont particulièrement réussis : la scène de l'orage durant laquelle se déploie l'opulence orchestrale de Respighi, le chœur des pleureurs du second acte (« Piangiamo / la sorte / crudele / di questa / fanciulla ») ou encore le

magnifique duo extatique du roi et de la reine à la fin de l'opéra rappelle le liebestod de son ultime opéra *La fiamma*. La référence, présente dans le livret et la partition à M. Dollar ne pouvait qu'être évoquée par l'univers festif et capitaliste de Walt Disney, symbole d'un rêve devenu objet mercantile.

Partition extrêmement difficile, **la Bella addormentata nel bosco** est très bien défendue par une équipe soudée, dynamique et pleinement investie. **Henrike Henoch** a l'éclat idoine dans le triple rôle de la fée, du rossignol et du fuseau, paré d'une belle projection sonore et d'une prononciation de l'italien correcte. Excellente prestation du baryton **Jan Zadlo** qui parvient à différencier ses trois personnages (le roi, le bûcheron et l'ambassadeur) ; très convaincante également la reine de **Beth Taylor** (qui incarne aussi le chat et le coucou). Quant à **Nikoleta Kapetanidou**, elle campe une princesse très crédible, physiquement et vocalement, même si on peut regretter un italien pas toujours impeccablement dit (« orora » au lieu de « aurora »).

Mention spéciale pour le prince de **Grégoire Mour**, dans le rôle du bouffon : présence électrisante, projection et diction irréprochables, sens du théâtre et du comique efficaces. Les autres rôles (la duchesse et la vieille dame d'**Ana Victoria Pitts** ou encore l'ami imaginaire et M. Dollar de **Angelo Rinna**) sont vaillamment incarnés et la réussite de l'ensemble doit beaucoup à l'excellente préparation de l'infatigable **Jean-Paul Fouchécourt**. De même, l'on ne peut que féliciter le chœur d'enfants, très bien préparés par **Karine Locatelli**, parfaitement à l'aise dans cette œuvre faussement naïve.

La formation issue de **l'Orchestre de l'opéra de Lyon** (une vingtaine de musiciens) réussit pleinement à rendre le raffinement et la richesse d'orchestration de la partition, malgré le malaise du contrebassiste qui a interrompu le spectacle durant une bonne demi-heure lors de la première. **Philippe Forget** dirige avec grâce et élégance et avec la

véhémence nécessaire pour rendre toutes les subtilités, les changements fréquents de registres de ce très bel opéra qui, tout en lorgnant du côté de Puccini et de Wagner, révèle les éléments d'un vocabulaire et d'une syntaxe très personnels. Une splendide redécouverte.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse, Ottorino Respighi, La belle au bois dormant, 6 février 2018, Orchestre de l'opéra de Lyon, Henrike Henoch (la fée bleue, le rossignol), Jan Zadlo (le Roi, le bûcheron, l'ambassadeur), Beth Taylor (la Reine, le coucou, le chat), Nikoleta Kapetanidou (la Princesse), Grégoire Mour (le Prince, le bouffon), Ana Victoria Pitts (la Duchesse, la vieille dame), Angelo Rinna (Mister Dollar, l'ami imaginaire), musiciens de l'orchestre de l'opéra de Lyon, Philippe Forget (direction), Barbora Horakova (mise en scène), James Rosenthal (chorégraphie), Eva Maria van Acker (scénographie et costumes), Michael Bauer (lumières). Illustration : portrait de Ottorino Respighi (DR).

CD, compte rendu critique.
MAHLER : 7è Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw

Orchestra, RCO – 2016 – 1 cd RCO LIVE)

CD, compte rendu critique. MAHLER : 7^è Symphonie (Mariss  Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE). SYMPHONISME INCANDESCENT... La 7^è de Mahler (- créée 3 ans après son achèvement, en septembre 1908 à Prague sous la direction du compositeur) comme la 6^è notre préférée, offre une dualité flamboyante entre grandeur ivre et saillies dépressives d'une inéluctable aspiration sombre. Même le triomphe en ut du dernier des 5 mouvements, n'évite pas ce glissement harmonique, épisode de clairvoyance, juste avant le dernier accord... **Le premier mouvement est passionnant** par ses bonds colossaux, ses spasmes, la pensée de tumultes cosmiques qui dépassent ici le destin d'un individu fût-il notre héros. D'ailleurs ce dernier observe le vaste monde au bord du précipice qui gronde et menace. **Mariss Jansons**, directeur musical du Concertgebouw pendant 11 ans (2004-2015) démontre ici et la grande tradition de l'Orchestre néerlandais dans l'interprétation du massif malhérien (le plus impressionnant dans la 7^è), et aussi sa propre expérience, nourrie d'évidentes affinités avec le langage très riche de Mahler. Rappelons que **Gustav Mahler**, chef d'orchestre et directeur d'opéra (à Vienne), demeure le plus grand symphoniste du début du XX^è avec Richard Strauss... contemporain de la révolution esthétique et orchestrale opérée par les Français, Ravel et surtout Debussy (*La mer*, également achevée en ... 1905). Mahler appartient encore à la tradition d'un certain structuralisme beethovénien, s'interdisant cette dilution spatiale et d'une harmonisation nouvelle et raffinée qu'accomplira Debussy.



Préfigurant les Chostakovitch à venir et les Prokofiev, champion du double langage, cynique, parodique, aigre..., **Gustav Mahler** cristallise toutes les tensions, désirs, aspirations de la vie en un magma d'une impétuosité colossale et une sensibilité humaine d'une rare intensité. Cuivres sardoniques, cordes enivrées, ... échelle de l'espace, et espérance terrestre se

croisent et fusionnent dans ce premier mouvement à l'énergie primitive et âpre. Face à une telle conscience des enjeux qui se jouent et nous dépassent (voir le fracas final qui ferme en un panache militaire sec, le premier mouvement), il faut bien la rondeur parfois parodique et fanfaronnée du **second mouvement (premier nocturne)** pour atteindre une certaine neutralisation de la tension. **Mariss Jansons se montre séducteur et architecte** sachant tirer partie des timbres mêlés littéralement enivrés (harpes et flûtes éperdues, cordes aspirées, bois et surtout cuivres en lévitation), évoquant cette pause nocturne, fouillant l'énigme de son mystère où pointe aussi le rendu réaliste des cloches des vaches... (que l'on réentendra dans le final), le paysage et le motif naturel s'invitent dans ce paysage colossal, poétique et philosophique, allégorie de la destinée humaine foudroyée par le vide sidéral, à la façon de la grande poétique baroque du peintre Poussin, grand réformateur lui-même du paysage classique au XVII^e, entre ordre et leçon d'humilité.

Spectaculaires et libres, d'un souffle poétique éperdu nous l'avons dit, que l'imaginaire et cette aspiration salvatrice d'un Mahler touché par la grâce : musique autobiographique, aux élans d'un nouveau lyrisme... le collectif maudit, l'espoir individuel s'y déploient, antagonistes et complémentaires à la fois, telle une marche aux étoiles sans illusions et pourtant allant, errant, s'accomplissant telle une migration funambule.

La richesse des nuances, et le soin détaillé, dans la tenue directionnelle se révèlent captivants. La rusticité et l'élégance de Jansons (piaillément enivré des clarinettes...) font mouche dans ce premier nocturne dont le génie – réussite absolue, est de s'achever comme une interrogation.

Le Scherzo est le défi qui se dresse à tous les grands chefs, révélant limites ou ... hauteur d'esprit. Reconnaissons que l'art du spasme, des retenues élastiques dont fait preuve Jansons démontrent sa réussite totale dans l'une des pages les plus difficiles du répertoire symphonique. La valse qui s'y déhanche, se cabre en une silhouette ivre mais celle ci, caricaturale et hoquetant, tel un superbe animal blessé. La tension dansante, échevelée, la formidable ligne dans les unissons des cordes confirment les affinités du chef avec l'imaginaire Mahlerien où le feu rythmique n'est jamais éloigné d'un certain rictus rentré (l'aigreur ciselée comme un hoquet des bassons.)... On cite certes *la Valse* de Ravel, nous préférons citer surtout les spasmes convulsifs de *la Salomé* straussienne, et ses 7 voiles incandescentes. Voilà le passage le plus abouti de la lyre mahlerienne défendue par Jansons. Fabuleuse épopée orchestrale.

Guitare et mandoline, d'une couleur webernienne, accusent ici leur appel au rêve, dans **la seconde NACHTMUSIK** (« musique de la nuit » / Nocturne), mais un rêve indistinct entre cauchemar foudroyant et songe douceâtre et inquiet (le chant du violon solo, accordé à la cantilène de la clarinette / hautbois dit l'essence de la romance amoureuse, sa tendresse et sa candeur mensongère, comme une harmonie trompeuse : sentiment partagé qui scelle aussi la relation contradictoire entre Gustav Mahler, et son épouse Alma). L'abandon dans le style amoureux (comme le rappelle l'indication du passage « Andante amoroso »), semble à la fois exprimer l'ivresse sincère d'un amour partagé, mais aussi la mascarade amère qui pointe dans toute idylle (relents grave et lugubres des cordes, jamais formulés jusque là) : l'ambivalence est dans ce noeud ténu, formidable

incertitude structurelle du chant mahlérien. Jansons réussit à exprimer le double langage, il éclaire la double lumière de ce jeu miroitant et... trompeur. La justesse de la tenue est admirable on peut se laisser bercer par cet épisode d'ivresse amoureuse, sans pourtant perdre sa lucidité sur la vanité et la fugacité de toute chose.

Pour **Maris Jansons**, l'humanisme de Mahler vainc toute  tentation du chaos dans le dernier et spectaculaire tableau final (5è mouvement : **Rondo**, indiqué « allegro ordinario »). Les forces de l'esprit savent distinguer et discerner la barbarie et le démonisme du monde, comme il sait aussi insuffler un nouvel espoir ; toute l'architecture de ce mouvement en ut, terminé en 1905 qui résonne résolument telle un formidable aveu de victoire : face au désordre diabolique du cosmos, l'esprit humain offre sa conscience capable de réorganiser l'ordre du monde. Une prière en forme de marche conquérante et drappée dans une noblesse victorieuse, qui dans le dérèglement contemporain n'aura jamais sonné de façon si actuelle. Mahlérien le plus moderne, le plus clairvoyant, et pourquoi pas doué d'un jugement messianique parmi les compositeurs ? On voudrait bien partager l'espérance finale ainsi formulée. Ainsi Maris Jansons confirme sa maîtrise irrésistible dans l'interprétation mahlérienne : l'un des interprètes les plus saisissants avec Solti, Kubelik, Haitink. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.**



CD, compte rendu critique. MAHLER : 7^e Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2018.

BELFORT : concert événement. Les Ténèbres de Michel Lambert

BELFORT. Concert LAMBERT, le 28 mars 2018. La Cathédrale St-Christophe de Belfort accueille un programme baroque prometteur : à l'honneur les Leçons de Ténèbres de Michel Lambert, ... soit l'une des expressions les plus poignantes de la spiritualité française au XVII^e, illustrée par un compositeur de l'intime à la vocalité touchante de simplicité comme d'élégance. En écho au cycle de Lambert, les oeuvres de Guillaume-



Gabriel Nivers témoignent de l'influence de cet art du chant sur la musique d'orgue du Grand Siècle. Michel Lambert a participé à l'éclosion de l'opéra français sous Louis XIV, nouveau genre bientôt piloté par privilège exclusif par le Florentin incontournable Lully.

Michel Lambert est bien connu des amateurs de musique baroque française. En effet, ses *Airs de cour* sont des chefs-d'œuvre absolus, désarmants de simplicité et de grâce, d'une finesse de prosodie et d'ornementation extraordinaires, portant ce genre à son apogée. Le compositeur a su comme nul autre maîtriser l'art de la prosodie, fusionnant étroitement le mot et la note.



Les deux cycles de *Leçons de Ténèbres* sont moins connus. **D'où l'intérêt du concert à Belfort ce 28 mars 2018.** L'Office des Ténèbres connaît en France à la fin du XVII^e siècle un engouement considérable. Pendant le Carême, les théâtres étant fermés, on accourt à l'église, seul lieu où l'on peut écouter de la musique.. Le texte de ces *Leçons*, extrait des Lamentations de Jérémie, est très expressif et passionné, donc un matériau très inspirant pour les compositeurs. Au final, il s'agit d'un opéra miniature dans

le registre sacré. Appel et prière introspective. La musique comme la peinture au XVII^e favorise le culte du fragile, de l'instable, de l'éphémère. Tableaux en clair-obscur, les *Leçons des Ténèbres* de Lambert (comme celles plus tard de Couperin) expriment l'intense ferveur du XVII^e où l'humain, sincère en son dépouillement, cristallise et sublime en même temps, l'angoisse et l'espérance face à la mort. Parmi les interprètes de ce concert événement, la viole de gambe de Myriam Rignol (cofondatrice de l'ensemble Les Timbres), et Marc Mauillon, baryténor au verbe incarné, voluptueux.

Mercredi 28 mars, 20 h 30
Cathédrale Saint-Christophe de Belfort

Informations
Réservations

Leçons de Ténèbres
Michel Lambert ((1610-1696)

Marc Mauillon, voix
Myriam Rignol, viole de gambe
Thibaut Roussel, théorbe
Marouan Mankar, clavecin et orgue positif

Oeuvres pour orgue

Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)

Jean-Charles Ablitzer, grand-orgue

Benoît Colardelle, lumières

*Concert proposé par Les Amis de l'Orgue et de la Musique de
Belfort et le festival Musique et Mémoire avec le soutien
spécifique du Département du Territoire de Belfort et de la
Ville de Belfort*

12 € (normal) 10 € (adhérents AOMB, Musique et Mémoire)

5 € (moins de 18 ans, étudiants, demandeurs d'emploi,
allocataires du RSA)

sur présentation des justificatifs correspondants

[Réservation conseillée :](#)

06 40 87 41 39 / festival@musetmemoire.com

LIEGE ressuscite d'AUBER : le Domino noir (1837)



LIEGE, ORW. AUBER : le Domino noir. 23 fev-3 mars 2018. L'Opéra royal de Wallonie ressuscite en Belgique – preuve que l'opéra romantique français est toujours mieux servi hors de l'Hexagone, un joyau de l'opéra comique, né sous la plume de François-Esprit AUBER, maître du genre et très convaincant alors par la fusion qu'il opéra entre élégance et « grâce » purement française. Elève de Cherubini, Auber sait synthétiser tout ce qui

réussit et brille dans les opéras de Rossini : la rapidité, la finesse, le brillant. Sans omettre ces couleurs fantastiques, plus inquiétantes... Ainsi, ouvrage très efficace et d'un charme irrésistible, **Le Domino Noir**, créé à Paris en 1837, est une partition emblématique de son auteur, qui fut représentée plus de mille deux cent fois au XIXe siècle, notamment à Liège en avril 1838, avant de sombrer dans l'oubli. Témoin d'un succès qui fut persistant au XIXe, entre autres grâce à l'entente entre Auber et son librettiste (Scribe), Berlioz distinguait entre autres accomplissements musicaux et théâtraux, le « jeu

de masques » que l'auteur de la Symphonie Fantastique qualifiait de « léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions ». L'action qui se déroule à Madrid favorise l'illusion et le déguisement... pour que se révèle après bien des rebondissements et camouflages en cascades, le pur amour, sincère et lumineux.

JEUNES VOIX FRANCOPHONES... La distribution réunit plusieurs chanteurs remarquablement à l'aise dans l'articulation du français sur la scène lyrique, dont la soprano belge **Anne-Catherine Gillet** dans le rôle d'Angèle ([remarquable Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod présenté à l'Opéra de Tours, janvier 2013](#)), aux côtés du ténor français Cyrille Dubois qui incarne ici le jeune Horace de Massarena; **Cyrille Dubois** a été récemment distingué par classiquenews dans la création de l'opéra de Francesconi d'après Balzac (Trompe la mort) et surtout, dans [le rôle de Nadir, dans Les pêcheurs de perles, recreation de l'Orchestre national de Lille sous la direction d'Alexandre Bloch \(avec la Leila de Julie Fuchs\)](#)...

DU BURLESQUE AU FANTASTIQUE, QUIPROQUOS et MYSTERE... Dans cette nouvelle mise en scène, les marionnettes, déguisements et accessoires loufoques permet que se déploie ce délire fantaisiste sans limite qui caractérise l'opéra comique romantique français au XIXe siècle. Ainsi la force de l'intrigue qui se joue des effets dramatiques à force de riches quiproquos, met en place une mécanique du mystère, très séduisante au théâtre. Auber sait cultiver la tension et les surprises, rappelant les légendes amoureuses et magiciennes de Noël avec la verve parfois cocasse des comédies de Boulevard à la Feydeau. Il en découle une palette d'atmosphères très variées qui relancent constamment la dynamique dramatique (tableaux de pur romantisme poétique, burlesques, ou angoissants).

Avant [l'Opéra-Comique / salle Favart à Paris \(26 mars > 5 avril 2018\)](#), Liège dès le 23 février 2018, en révèle la délicieuse séduction.

LIEGE, Opéra Royal de Wallonie

AUBER : Le Domino noir, 1837

5 représentations à Liège

Vendredi 23, mardi 27 février et jeudi 1er,

samedi 3 mars 2018 | 20h

Dimanche 25 février 2018 | 15h



RESERVEZ

Opéra-comique en 3 actes

Musique de Daniel-François-Esprit AUBER

Livret d'Eugène SCRIBE

Créé à Paris, Opéra Comique, le 2 décembre 1837

À Madrid, Angèle est une jeune novice de famille aristocratique qui se déguise pour assister, incognito, à un bal chez la reine d'Espagne. Séduite par le bel Horace, elle cherche par tous les moyens à fuir cet amour coupable, en rentrant au couvent pour prononcer ses vœux et en devenir l'abbesse. Mais la reine décide de lui accorder un époux de son choix ... Horace !

Opéra Royal de Wallonie-Liège

Place de l'Opéra – B-4000 Liège

Infos/réservations :

+32 (0) 4 221 47 22 | www.operalieu.be

Opéra Royal de Wallonie |

www.operalieu.be

Situé à Liège, l'Opéra Royal de Wallonie – Centre lyrique de la Communauté française de Belgique – est l'une des trois grandes maisons d'opéra en Belgique.

APPROFONDIR :

[ANNE CATHERINE GILLET chante Juliette / Roméo et Juliette de GOUNOD \(1867\), à l'Opéra de Tours en 2013 – teaser vidéo par CLASSIQUENEWS.TV](#)

**CD, compte-rendu critique.
Quatuor MORPHING : RAVEL,
MENDELSSOHN (Saxophones, 1 cd
CLARTE, 2015)**

CD, compte-rendu critique.
Quatuor MORPHING : RAVEL,
MENDELSSOHN (Saxophones, 1 cd
KLARTHE). Pari risqué, inédit,
original. Surtout réalisation
réfléchie et convaincante. Dédié
à Fauré, **le quatuor de Ravel** est
une oeuvre de jeunesse qui
portée par une fougue nerveuse,
virile, musclée, va plus loin
que son aîné. Créée à Paris en



mars 1904, à l'initiative de la très chauvine « Société nationale », la partition saisit par sa versatilité, ses contrastes, sa très forte caractérisation à travers ses 4 mouvements ; autant de qualités expressives et poétiques qui dévoilent au début du siècle, le génie de Ravel alors âgé de 29 ans. Le presque trentenaire affirme une volonté élégante, parfois affleurant un certain maniérisme mais jamais artificiel. C'est un charme subtil qui polit la forme ; presque secret qui s'écoule pourtant avec une force d'autant plus flexible qu'elle est idéalement restituée par les timbres des 4 saxophones, ici en place du quatuor à cordes traditionnel : chacun y défend une âpreté douce, un mordant velouté qui sied parfaitement à l'esprit de salon, à la convulsion silencieuse, – sensualité souple et voilée, qui détient la clé de ce premier mouvement si coulant et énigmatique du jeune Ravel (deux motifs de l'Allegro moderato).

Plus fougueux, le 2^e mouvement en la mineur (assez vif très rythmé), – proche de celui de Debussy, explose littéralement la mécanique vibratile ravélienne, à nouveau très flexible et aussi incroyablement caractérisée. Les hanches renforcent les aspérités de la sonorité, le caquetage ondulant des timbres mêlés, le rire presque ironique des pizzicati. Brillant contraste avec l'Adagio qui suit (très lent), plus onctueux encore que le premier mouvement. Enfin, les saxos sculptent entre volupté, sarcasmes, plénitude âpre l'énergie parfois

cursive du dernier « Vif et agité », dont ils font un crépitement perpétuel. Audace d'une juvénilité qui fait rupture, l'écriture du premier Ravel affirme un tempérament d'acier, angulaire et structuré, pourtant d'un éclat et d'une fluidité remarquables. Les saxophones ne font pas que relire un texte très vu et compris ; ils en révèlent son esprit fougueux ; sa nature étincelante et fuselée grâce à la couleur et au seul grain de chaque instrument. On s'offre ainsi une réécoute qui dépoussière les préjugés et les idées reçues : l'âpreté qui s'en dégage renforce les qualités expressives, la lisibilité des sections rythmiques, l'intelligence du plan et la fabuleuse logique développée par le jeune compositeur.

Dans les pièces de Mendelssohn, le jeu et la complicité des quatre instrumentistes se fluidifient encore davantage (belles nuances du cantabile), intégrant cette joie lumineuse qui fonde aussi l'insouciance jaillissante de l'auteur de *Songe d'une nuit d'été*. Les quatre épisodes constituant ses Pièces pour Quatuor à cordes opus 81, gagnent dans cette transcription subtile, une énergie à l'expressivité aussi coulante que mordante en particulier dans les deux derniers morceaux : Capriccio puis Fugue, d'une lisibilité contrapuntique idéale. La sûreté stylistique des quatre musiciens du **QUATUOR MORPHING**, leur évidente complicité touchent et ensorcèlent. Adolphe Sax l'inventeur et l'esthète bien connu, père des instruments aurait été comblé comme nous par l'approche : la rondeur cuivrée, boisée, intense (si caractérisée en timbre et intensité) de chaque saxo offre désormais de nouvelles perspectives et potentialités au monde de la transcription. Les partitions ainsi régénérées vivent une seconde existence. Belle réalisation pour un nouveau type de quatuor instrumental. A suivre évidemment.

CD, compte rendu critique. QUATUOR MORPHING (saxophones soprano, alto, ténor et basse). Ravel, Mendelssohn (1 cd [KLARTHE records](#)) – enregistrement réalisé à la ferme de Villefavard en novembre 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.



Quatuor à cordes en fa majeur opus 35 – Maurice Ravel
Quatre pièces pour quatuor à cordes opus 81 – Felix Mendelssohn

Quatuor Morphing

Saxophone soprano : Christophe Grèzes

Saxophone alto : Eddy Lopez

Saxophone ténor : Anthony Malkoun-Henrion

Saxophone baryton : Matthieu Delage

Compte-rendu critique, opéra.

PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC, Dialogues des Carmélites. Rhorer, Py.



Compte-rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC, Dialogues des Carmélites. Rhorer, Py. A Bruxelles, en décembre dernier (2017), nous avons pu mesurer, évaluer à sa réelle... justesse la proposition scénique, visuelle,

musicale de cette nouvelle production à l'époque en Belgique. Dans une sorte de mysticisme synthétique et épuré, **Olivier Py** est un croyant inquiet, jamais satisfait, cultivant une tension visuelle qui ne cesse d'interroger... en témoigne cette scène en blanc et noir, tout en contrastes et nuances grises aussi, où perce et brûle l'éclat incandescent d'un néon ou d'un tube de lumière : emblème d'une sublimation, d'une métamorphose spirituelle à l'oeuvre ? Pourtant restent, en signes redondants moins percutants et graphiques, l'utilisation des tableaux religieux, ou les inscriptions à la craie sur les murs... dispositif qui devient un peu trop récurrent chez le metteur en scène. Il fait trop assurément, enchaînant Aida, Alceste, et donc Carmélites... aujourd'hui, soeurs voilées dans le même visuel déjà vu, mais au rythme haletant. Comme Chéreau dans Elektra, Py chez Poulenc, fouille, introspecte, ausculte la psyché de chaque personnage, à commencer par la relation (sensuelle), magnétique qui lie peu à peu Blanche et Constance. Chacune va ainsi jusqu'au bout de leur fragilité.

Avouons que **Patricia Petibon** (Blanche) en fait trop, comme pour compenser de nouvelles faiblesse dans un jeu qui reste trop tendu. **Sabine Devielhe** (Constance) chante comme à

l'extérieur de son caractère, toujours distancée, déclamant certes avec nuances, un texte qui semble ne jamais la toucher. La Croissy atteint un sommet de vérité tragique et de vraie déroute humaine grâce au jeu ciselé de Otter. **Sophie Koch** (Marie) impose sa fierté active : une femme forte assurément qui défie l'adversité. **Véronique Gens** en Lidoine exprime bien la bonté passive de cette âme trop tendre. Finalement ce sont les aînées qui ici troublent davantage que leur cadettes. Parmi les hommes, fils et père, Chevalier de **Barbeyrac** et Marquis de **Cavallier** saisissent par leur relief capable de finesse. Deux modèles : de chant, de jeu.

Déjà pilote principal à la création parisienne (décembre 2013), le chef Rhorer veille à la cohérence sonore, aux équilibres chanteurs / fosse, trouve de nombreux accents et silences très habilement placés. C'est ainsi que l'agonie et la fin de la Prieure, le Salve Regina s'habillent ici en vérité et intensité. L'opéra de Poulenc y gagne un souffle et une profondeur souvent irrésistibles.

Compte-rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018.
POULENC, Dialogues des Carmélites. Rhorer, Py. Illustration :
© V Pontet / TCE 2018

POULENC : Dialogues des Carmélites.

Opéra en trois actes et douze tableaux / livret d'après la pièce de Georges Bernanos,
qui s'est lui-même inspiré d'une nouvelle de Gertrude Von Le Fort / Créé en italien à la Scala de Milan le 26 janvier 1957 / puis en français à l'opéra de Paris le 21 juin 1957.

Mise en scène : Olivier Py

Décors et costumes : Pierre André Weitz

Marquis de la Force : Nicolas Cavallier

Blanche de la Force : Patricia Petibon

Chevalier de la Force : Stanislas de Barbeyrac

Thierry / Le médecin / Le geôlier : Matthieu Lécroart

Madame de Croissy : Anne Sofie von Otter

Madame Lidoine : Véronique Gens

Mère Marie : Sophie Koch

Sœur Constance : Sabine Devieille

Mère Jeanne de l'Enfant-Jésus : Sarah Jouffroy

Sœur Mathilde : Lucie Roche

Chœur du Théâtre des Champs Elysées

Ensemble Aedes

Orchestre National de France

Jeremy Rhorer, direction

Dossier François COUPERIN 2018... pour les 350 ans

DOSSIER François COUPERIN

2018. François dit « Le Grand » (1668-1733) est le génie de la dynastie familiale et musicale : un auteur unique et singulier, capable de sublimer l'écriture pour le clavecin et la musique de chambre voire la forme concertante et celle orchestrale alors en germe ; François est le neveu de « Louis » (circa 1626-1661). Oncle, père (Charles) et donc fils et neveu, se succèdent comme organiste à Saint-Gervais à Paris, éloquente continuité dynastique.



Et pour le dernier Couperin, accomplissement final en apothéose (car il est fils unique et dernier d'une lignée prospère), longue tradition familiale qui explique ici une passion pour le clavier, orgue et clavecin. Si Saint-Saëns se passionne pour Rameau, c'est ... Brahms qui pilote la première édition des oeuvres pour clavecin de Couperin. Il fut longtemps taxé d'un excès d'italianisme : c'est mal écouter son oeuvre et mal mesurer le parcours de son style dont le but ultime et la poésie, née d'une alliance subtile entre trame italienne et chaîne française. A Couperin « le Grand » revient le mérite de créer et réussir ce goût personnel, puissant, original qui réunit les deux styles emblématiques de la musique baroque. Né en 1668, François Couperin aurait eu en 2018, 350 ans. **Dossier spécial pour cette anniversaire.**



TRADITION FAMILIALE ET GENIE SOLITAIRE... Pas d'opéras : mais quel esprit affûté et précis en terme d'indications. Autant sa vie sociale semble lisse, calme, discrète (encore que son rival, Marchand s'enorgueillit de lui avoir ravi sa « maîtresse », – difficile il est vrai d'évoquer ce souci du détail et de la nuance, cet équilibre sensuel entre élégance, raffinement, extrêmement articulation, ce goût du timbre et de la couleur sans imaginer nature amoureuse et passionnée) ; autant son style et sa recherche esthétique relèvent d'une pensée unique à son époque : d'une perfection sans limite et inatteignable. Autant Couperin tout en demeurant seul et mondain à la fois, une solitaire unique et singulier en son temps, annonce déjà les plus compositeurs modernes du XXè – ceux qui sculptent et cisèlent notre orchestre moderne,... Debussy et Ravel. De sorte que Couperin prépare la révolution française en musique au début du XXè.



TOUCHER LE CLAVECIN... Alors que d'aucun reconnaisse le clavecin comme un instrument incapable de forte et de piano (ne pouvant être ni « forcé » ni « étouffé »), François Le Grand invente une manière bien à lui dans « L'art de toucher le clavecin » (1716), un guide et une conception qui dévoile alors toute une esthétique, révélant à tous, ce que chacun ignorait : le clavecin est un instrument soliste, taillé pour la nuance. Après lui, Rameau l'aura bien assimilé. Et plus encore, dans ce rapport de poète et de conteur alchimiste, dans ce nouveau rapport intime et introspectif, ce sont Chopin et Debussy, autres grands faiseurs d'onirismes au clavier qui se profilent tout autant.

Couperin soucieux que ses pièces soient bien exécutées, y précise ornements, notes inégales, doigté... De même il écrit un traité Règle pour l'accompagnement, essai pertinent pour la réalisation d'une basse chiffrée et pour résoudre la dissonance...

Organiste, claveciniste, François Couperin les a tous préfigurés par sa technique comme interprète, par la conception de la musique qu'il a défendue : une musique aux coloris nouveaux, picturale. « Moi aussi je serai peintre » affirme celui qui va se passionner pour le genre à la mode, la Sonate (« Sonades » chez lui), bientôt effaçant l'engouement pour l'ancienne Suite de danses... Nouvelle sensibilité, autre équilibre formel.

En 1693, fort de la tradition héritée de ses pères, François devient organiste à la Chapelle royale de Versailles c'est à dire musicien de Cour, nommé par quartiers (les trois mois « de janvier ») par Louis XIV lui-même. C'est d'ailleurs Couperin qui inaugure le flamboyant orgue de Cliquot de la nouvelle Chapelle, dernier chantier important du Grand Siècle (inaugurée en 1710, dans un style classique français néovénitien, c'est à dire Palladien).



UN STYLE DEJA EUROPEEN... Si son premier recueil publié (1690) s'intéresse à l'orgue, Couperin offre la pleine mesure d'un talent accompli pour le clavecin et la musique de chambre dans Les Nations éditées en 1726 (et dans lesquelles il intègre d'anciennes Sonates/Sonades en trio diffusées alors sous couvert d'une identité italienne : à la Corelli). Tout cela pour susciter davantage la curiosité de ses contemporains. Couperin est

donc aussi un farceur. C'est que le compositeur est déjà un européen, militant pour la fusion des styles, apôtre visionnaire des « Goûts Réunis ». Même italianisme s'était vu dans ses Leçons de Ténèbres (vers 1704), qui montrent combien le Français apprécie l'Italie mélismatique et volubile, aérienne et filigranée mais expressive et dramatique de Carrissimi, transmis par Charpentier dans le genre de la cantate, elle-même avatar de l'oratorio.

CLAVECIN ROYAL... Ses 4 recueils de pièces pour clavecin paraissent tardivement après Clérambault, Dandrieu, Le Roux, Marchand et Rameau. Organisés en « Ordres » et non pas en « Suites », chacun (1713, 1716, 1722 et 1730) s'apparente à une fantaisie libre sur un sujet poétique voire abstrait, dont le titre renvoie à une idée ou un personnage (véridique ou fictionnel). Il y a déjà chez Couperin dans ce rapport ludique, inventif, libre au clavier et aussi dans la création personnelle et originale d'un monde expressif inédit, la pure magie sonore d'un ...Satie. Dans son fameux portrait (coloriste et lui aussi néovénitien parfaitement emblématique du début du

XVIII^è) d'André Boüys, Couperin pose ses mains sur les Idées Heureuses du II^è Ordre.

LES GOUTS REUNIS... dans les années 1720, Couperin organise son oeuvre dans le sens d'une synthèse spécifique (et remarquablement réussie) entre style italien et français. Le Recueil éditant des pièces variées déjà anciennes, Les Nations, de 1726, illustre cette ambition; précédé par les **Concerts royaux de 1722** (pour un ou trois instrumentistes). Puis en 1724, l'Apothéose de Corelli, édité au sein du recueil Les Goûts réunis imbrique très subtilement styles italiens et français, permettant même en 1725, l'allégorie musicale à la mémoire immortelle de Mr de Lully : au Parnasse, accueillis par Apollon, Lully retrouve Corelli et joue avec lui une Sonade en trio de Couperin, parfaitement synthétique.

Moins fusionnés que combinés voire juxtaposés avec soin, les 4 volets des **Nations (1726)** mêlent le goût général de son époque (Suites) et ses propres recherches (Sonades). Rien n'y est gratuit : tout tient sa place à sa juste mesure, nuance, intensité.

DISCOGRAPHIE

Notre sélection des cd, livres... dédiés à l'oeuvre et au style de François Couperin par les meilleurs interprètes passés et actuels. Force est de constater que les musiciens ne se bousculent guère pour défendre et rétablir la place que mérite François Couperin. Bien peu de responsables de salles se préoccupent de celui qui inventa avant Rameau, l'essor des couleurs, timbres et chambrisme dans la musique française. Celui qui fut admiré de Brahms, en une intuition pionnière admirable, est encore trop taxé d'intellectualisme aride, difficile, bavard... Il y a donc encore du travail à accomplir pour que se dévoile l'esprit de la synthèse et de l'élégance d'un Couperin qui sait dialoguer, colorer, nuancer sans artifice.



Parmi les réalisations les plus essentielles, celles qui comptent pour l'éternité, nous distinguons pour le clavecin : **Blandine Verlet** ... sans hésiter. Aucun claveciniste n'atteint une telle poésie, faite détails, nuances et naturel, flexibilité et raffinement, intensité et élégance. Bravo Madame. Et champions absolus de sa musique concertante et chambriste, il n'est que deux ensembles aujourd'hui qui maîtrisent la langue flexible, poétique de Couperin : l'ainé

JORDI SAVALL et les nouveaux instrumentistes de la nouvelle génération baroque, dignes héritiers des premiers défricheurs critiques : Harnoncourt ou Christie à leur meilleur : l'ensemble française, [Les Timbres \(leur disque à venir dédié aux CONCERTS ROYAUX / photo ci contre\)](#) pourrait bien être l'événement discographique de l'année François Couperin 2018 (Parution en avril 2018). En plus d'une virtuosité intérieure, saisissante par son sens de l'urgence et de la complicité heureuse, LES TIMBRES, ensemble en résidence au Festival Musique et Mémoire (haute-Saône) qui en est comme le tremplin

décisif, réinventent aussi l'idée d'une harmonie collective transcendante : pas de leader ou de chef ici selon une vision classique et routinière, mais une fraternité de talents singuliers et complémentaires : quel exemple pour tous les musiciens de la nouvelle scène Baroque ! [VOIR ici notre grand reportage LES TIMBRES en résidence à Musique et mémoire / reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM](#) / au programme entre autres, l'opéra PROSERPINE de LULLY dans une version historique inédite.

[VOIR NOTRE REPORTAGE VIDEO Les Timbres jouent les Concerts Royaux de François Couperin \(cd à paraître le 20 avril 2018\)](#) –

Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, Les Timbres : *Concerts Royaux de François COUPERIN*. L'année Couperin ne pouvait rêver



meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. Reportage vidéo réalisé pendant l'enregistrement à Frasne le Château en juillet 2017 – Qu'apportent aujourd'hui Les Timbres ? Quels sont les défis de l'interprétation, le propre de l'écriture de François Couperin, quelle est sa conception de la musique concertante ? Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler davantage ce qu'ils maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical... **CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS**

CD

✖ **Cd, compte rendu critique. FRANÇOIS COUPERIN (1668 – 1733) : Pièces de clavecin, III^e Livre (13 et 18^e Ordes). Blandine Verlet, clavecin (1 cd Aparté). BLANDINE VERLET dévoile Le CLAVECIN DE COUPERIN.** Après deux précédents (1713, puis 1716), Couperin publie son 3^e Livre de pièces de clavecin en 1722, dont les fameux Concerts royaux. Très méticuleux, l'auteur annote, indique précisément les enjeux esthétiques et les nuances expressives comme le dispositif essentiel qui démontrent une pensée expérimentale, laquelle n'aura été jamais aussi ludique, imaginative, et toujours très juste dans les réglages poétiques : il expose ainsi le principe des « pièces croisées » (accouplement des claviers), et un nouvel ornement, sorte de respiration articulant la ligne vocale. Couperin glisse aussi quelques références à l'actualité politique... [LIRE notre critique complète](#)

François Couperin (1668-1733) : Septième et Huitième Ordres ✖ du Deuxième Livre de 1716-1717; 25^e, 26^e et 27^e ordres du Quatrième Livre de 1730. Blandine Verlet, clavecin Henschel 1751. 2 cd Aparté. Enregistrement réalisé en novembre 2011 en Belgique. Réf.: AP036. CD1: 1h. CD2: 56mn. [LIRE notre critique cd complète](#)



CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox). ELOGE DU TIMBRE, DE LA COULEUR, DU SCINTILLEMENT... Avec « Messieurs Duval, Philidor, Alarius, et Dubois... », François Couperin nous précise qu'il touchait le clavecin lui-même dans l'interprétation de ses Concerts Royaux. Il laisse l'instrumentarium libre, précisant que les Concerts conviennent tout aussi bien « au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson »... Après avoir abordé du « musicien poète », - véritable coloriste magicien, les Pièces de viole (1728), Les Nations (1726) et Les Apothéoses (1724), **Jordi Savall** et ses partenaires (dont **Bruno Cocset**, basse de violon) jubilent en exploitant toutes les combinaisons possibles sur le plan instrumental, diversifiant chaque séquence (Premier, Second Concert, ...) par l'emploi spécifique de tel ou tel instrument. Hautbois et basson dans le Premier ; cordes seules dans le Second (Basse de viole, Basse de violon et violon), flûte dans le Troisième ; tous les instruments précisés dans le Quatrième. [LIRE notre critique complète COUPERIN, Concerts Royaux par Jordi Savall](#)

VIDEO : Les Timbres jouent les premiers baroques britanniques dans un programme sur les saisons, [intitulé « THE WAY TO PARADISE, musiques de William Shakespeare », création 2016 / Festival Musique et Mémoire](#)

Sélection cd, livres... enrichie au fur et à mesure de l'année
François Couperin : articles, critiques, vidéos et nouveaux

contenus spécial COUPERIN 2018 à venir consulter ce dossier
régulièrement...