

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera (éditions Alma nuvis)

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera (éditions  Alma nuvis). Passionnant regard d'un compositeur contemporain sur un genre que l'on s'entête à penser « incohérent, dépassé poussiéreux ». Combien de croisés zélés, faux prophètes autodéclarés avaient prédit la mort du genre opéra ... Loin de tirer sur l'ambulance (qui au demeurant se porte à merveille : il suffit de constater le nombre régulier de créations et le taux de remplissage des théâtres lyriques en France), l'auteur exprime à travers les chapîtres de son livre, un amour légitime et bien argumenté pour le genre. En démontrant la richesse critique des compositeurs du passé sur un genre déjà convenu, comptant ses règles et ses poncifs ; en démêlant de même tout ce qui en vérité relève d'une déconstruction intelligente et consciente, volontaire et organisé réalisé en interne, dans l'architecture des partitions, malgré une apparence bourgeoise et conforme... (lire le chapitre éblouissant par sa pertinence et l'intelligence de l'analyse consacré à la violence et aux ruptures essentielles dans La Traviata de Verdi par exemple), Karol Beffa nous dit sa croyance dans l'opéra : un cadre esthétique qui inspire et stimule toujours.

Osons extraire un fragment qui à notre sens donne la mesure d'un texte de haute qualité : « «Il me semble que l'opéra joue de l'écart entre livret et musique pour imposer un prisme mimétique qui lui est entièrement propre et auquel chaque compositeur donne sa propre orientation. C'est en somme la vision sociologique que nous avons de l'opéra comme rituel social qui nous fait méconnaître les enjeux esthétiques véritables auxquels les compositeurs se sont confrontés. Grâce à un exercice supposé mimétique, ils ont exploré les voies

d'une remise en question de toute mimésis et envisagé la possibilité d'une abstraction musicale et narrative porteuse d'un sens plus fécond» expose l'auteur dans son postlude. Les thématiques ainsi exposées prennent un relief spécifique à la lecture de l'analyse développée sur La Traviata, opéra en apparence des plus bourgeois, véritable icône des saisons lyriques conformes,... mais en réalité partition d'une invention et d'une modernité poétique et dramatique, sans équivalent alors et depuis.



Du reste, ce sont bien les 12 essais sur les opéras et les compositeurs qui font la haute valeur de ce texte d'un compositeur sur les compositeurs. Outre des propos très justes sur La Gioconda de Ponchielli, L'Enfant et les Sortilèges de Ravel (entre autres, aux côtés de l'approche nous le soulignons éblouissante dédié à La Traviata), le lecteur se nourrit des « Trajectoires croisées » ainsi parcourant les destins et les oeuvres de Ligeti / Mahler, Liszt / Wagner, Gorecki / Penderecki... On reproche souvent aux « musicos » de ne s'intéresser qu'à leur petite personne et leurs petits projets, noyés dans leur bulle narcissique : rien de tel chez Karol Beffa dont la culture, le goût et la sensibilité renouvelle le profil du musicien dans son époque. Un sens de la poésie, le souci du sens dramatique, de l'essence même de la musique (sur les traces du questionnement de Ligeti justement ; [LIGETI dont l'auteur a dédié un texte bibliographique d'importance chez Fayard](#)) font de ce livre remarquablement écrit par ailleurs, la bible qu'il faut avoir lue en ce début d'année 2018. **CLIC de classiquenews de février 2018.**

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera ([éditions Alma](#) nuis) –

Collection Concerto

20 € / 184 pages

Date de parution : 18 janvier 2018

Livre physique : ISBN : 978-2-36279-253-3

Livre numérique : ISBN : 978-2-36279-254-0

MEDIAS, la nouvelle chaîne AUDIO classique DEUTSCHE GRAMMOPHON (à venir au printemps 2018)



**MEDIAS, la nouvelle chaîne AUDIO
classique DEUTSCHE GRAMMOPHON (à
venir au printemps 2018).** Le
Groupe CANAL+ et Universal Music
Group annoncent le lancement

d'une nouvelle chaîne audio (radio) dont le programme en continu se fonde sur le célèbre catalogue de Deutsche Grammophon. La nouvelle chaîne digitale premium permettra notamment aux abonnés équipés du nouveau décodeur CANAL de profiter de la richesse du catalogue du « label jaune », avec des enregistrements audio proposés en haute résolution et, pour la première fois, en DOLBY ATMOS. L'accès sera effectif d'ici juin 2018.

La chaîne interactive, disponible pour les abonnés en France au cours du deuxième trimestre 2018, permettra de découvrir le catalogue Deutsche Grammophon à travers différentes catégories

– compositeurs, interprètes, genres musicaux, instruments – de même, des playlists thématiques seront des clés d'accès au fonds de catalogue, l'un des plus riches au monde. Des contenus vidéo de musique classique viendront ensuite enrichir cette offre. **A suivre.**

A propos de Deutsche Grammophon :

Deutsche Grammophon, prestigieuse marque dans l'univers mondial de la musique classique depuis sa création en 1898, a su défendre les plus hauts standards de l'art et de la qualité sonore. Maison des plus grands artistes de l'histoire de la musique, le célèbre « label jaune » est une référence pour tous les amoureux de la musique à travers le monde, amateurs des plus remarquables enregistrements et interprétations. Son rayonnement s'est construit sur l'essor de compact disc dans les années 90, avec entre autres, l'enregistrement systématique des lectures de chefs légendaires tels Karajan, Carlos Kleiber, Ferenc Fricsay...

Deutsche Grammophon compte aujourd'hui de nombreuses « vedettes » de la planète classique : Anne-Sophie Mutter, Anna Netrebko, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Hélène Grimaud, Evgeny Kissin, Lang Lang, Murray Perahia, Maurizio Pollini, Grigory Sokolov, Daniil Trifonov, Krystian Zimerman, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Elīna Garanča, Bryn Terfel, Rolando Villazón et Max Richter.

Parmi les chefs d'orchestre majeurs, distinguons aussi parmi son catalogue : Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, mais aussi les musiciens solistes tels Vladimir Horowitz, Mstislav Rostropovich, Andrés Segovia, ou les actuels nouveaux champions de la nouvelle génération : les pianistes Daniil Trifonov ou Benjamin Grosvenor (à travers son label associé Decca)...

Des dizaines de tempéraments artistiques que CLASSIQUENEWS suit et commente au fil de l'actualité des concerts et des nouveaux programmes discographiques.

BELFORT, Leçons de 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

**CRITIQUE CD, événement.
VALENTIN SILVESTROV : Maidan
2014, Kyiv chamber Choir – M
Hobdych (1 cd ECM New series,
2016)**

CRITIQUE CD, événement. VALENTIN SILVESTROV : Maidan 2014, Kyiv chamber Choir – M Hobdych (1 cd ECM New series, 2016) –

Après l'attaque des Russes contre l'Ukraine (24 fév 2022), le compositeur ukrainien **Valentin Silvestrov, 84 ans**, quitte Kyiv, la capitale, le 6 mars avec sa fille, ... et une valise remplie de partitions ; il fuit ainsi sa ville natale

(où il naquit en 1937) pour Berlin, rejoint après 3 jours d'un périple difficile. Depuis lors, exilé, réfugié, Silvestrov partage le sort de millions d'Ukrainiens.

Le sujet de cet enregistrement réalisé en 2016 en la Cathédrale Saint-Michel) est Maidan, formidable manifestation ukrainienne de fév 2014 (ou révolution ukrainienne) contre le parti pro russe et pour le rapprochement avec l'Union Européenne.

Silvestrov depuis lors a réalisé comme une chronique musicale portant témoignage des événements politiques qui bouleversent le destin de la nation ukrainienne depuis Maidan (dont l'annexion de la Crimée par les russes est l'une des conséquences majeures).

A chaque événement suivi à la télévision, le compositeur répond par une composition ; il y mêle ses propres souvenirs au moment de l'exil forcé : en particulier, le motif des cloches de la Cathédrale Saint-Michel, tocsin d'alerte qui résonnait ainsi à Kiev, à l'identique quand en 1240, les Mongols faisaient le siège de la Cité. A partir du chant de la cloche, Silvestrov déduit les 4 parties de l'anthem Ukrainien auxquelles ils associent le texte de Pavlo Chubynsky. Ainsi est né ce cycle choral édifié sous le titre : « Maidan 2014 ».

Valentin Silvestrov **Maidan**
Kyiv Chamber Choir Mykola Hobdych

ECM NEW SERIES



Maidan 2014, noblesse, gravité, délicatesse, Valentin Silvestrov chante le destin ukrainien

Silvestrov dont on connaît la passion pour la Bagatelle, genre musical idéalement adapté à son caractère, signe ici une pièce forte et profonde, à la fois grave et noble qui exprime tout ce qui fonde l'unité et la résilience de la nation ukrainienne. A la violence d'un destin éprouvant, les Ukrainiens ont démontré une foi collective inébranlable qui suscite l'admiration ; intelligence et sensibilité collective admirables auxquelles ils doivent principalement leur sublime résistance actuelle contre les bombes russes. Silvestrov recueille l'élan patriotique et la ferveur en marche d'un peuple désormais soudé, désormais acteur et défenseur de son propre destin ; pour autant le compositeur accompagne nombre de victimes sacrifiées sur l'autel de l'horreur avérée (Lacrymosa, Holy God du cycle II ; Requiem aeternam, Agnus Dei du cycle III ; ...) ; il sait aussi sublimer la formidable détermination d'un peuple qui s'est révélé à lui-même, lui accordant les prémices des champs élyséens, visions paradisiaques suspendues, éthérées : Elegy, Prayer for Ukraine, Lullaby (cycle IV) laquelle termine le cycle choral.



Le compositeur se fait aussi poète de la fragilité, défenseur d'une culture musicale qui éblouit par sa justesse ; en accords extatiques et subtils, Silvestrov laisse envisager une toute autre constellation harmonique a contrario des déflagrations et de la barbarie destructrice. Des cathédrales d'une sérénité extatique plutôt que la dénonciation véhémence de la guerre, erreur absolue. En complément de Maidan 2014, le cd réunit plusieurs autres pièces pour chœur : Four songs, Tryptich, en particulier les deux séquences suspendues, évanescences du Dyptych (To little Mariana, et le Psaume « The Mighty Dnieper »). Recueilli, concentré, affûté sous la direction du chef Mykola Hobdych, le Chœur de chambre de Kyiv qui a déjà chanté nombre de pièces de Silvestrov (dont un cd de musique sacrée enregistré en 2006 et 2007 pour Ecm également), convainc par sa grande cohérence sonore, son sens de la nuance ; la beauté des timbres solistes, détachés du collectif, qui brillent d'un éclat humanisé, souvent bouleversant (« Come to your senses » du Tryptich).

CRITIQUE CD, événement. VALENTIN SILVESTROV : Maidan 2014, songs, Dyptych, tryptych / Kyiv chamber Choir – MykolaHobdych
– Enregistré en 2016, à la Cathédrale Saint- Michel de Kyiv –
CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2022.

Valentin Silvestrov : Maidan
Kyiv Chamber Orchestra
Mykola Hobdych, direction

CD événement, annonce. STRAVINSKY : Chant funèbre, première discographique par Riccardo Chailly (1 cd Decca)

CD événement, annonce. STRAVINSKY : Chant funèbre, première  par Riccardo Chailly (1 cd Decca). Couplé avec une nouvelle lecture du Sacre du printemps, le **Chant funèbre de Stravinsky est enregistré pour la première fois**, grâce à la complicité de **Riccardo Chailly** et de l'orchestre du festival de Lucerne, dont le chef italien prend les rênes peu à peu depuis la disparition de son fondateur, Claudio Abbado. La partition inédite de plus de 10 mn est le point d'orgue de ce nouveau cd édité par **Decca**. L'opus 5 a été découvert à St-Petersbourg au printemps 2015. Composé à l'été 1908 en mémoire du maître de Stravinsky, Rimski-Korsakov (décédé en juin précédent), la partition orchestrale a vite disparu après sa création en 1909 alors que le compositeur la tenait pour son œuvre la plus aboutie sur le plan chromatique, et l'une des meilleures « après L'Oiseau de feu ». Le Chant funèbre renseigne sur le style premier de Stravinsky, sa facilité harmonique et rythmique et sa grande versatilité dans les genres et les combinaisons sonores. 5 ans après Le Chant funèbre, Stravinsky conçoit le choc prodigieux du Sacre (enregistré aussi pour le même disque).

CONTEXTE DE LA DECOUVERTE EN 2015... A

l'occasion de la restauration de l'ancien bâtiment du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, début 2015, nombre de documents ont été transférés pour permettre la réfection des salles. Parmi eux, le personnel découvre une partition (partie pour flûte, intitulée « Pogrebalnaïa pesnia » : le Chant funèbre de 1908, dans sa réalisation pour la création de 1909 au sein des concerts symphoniques russes). L'oeuvre reconstituée a été recréée officiellement le 2 décembre 2016 par Gergiev au Mariinsky.



Riccardo Chailly dans le programme édité par Decca restitue le contexte stylistique du Chant Funèbre. Il prend soin d'enregistrer les oeuvres qui précèdent, très imprégnées du style classique de Korsakov : Scherzo fantastique (1907), Feu d'artifice (1908), sans omettre le cycle pour voix et orchestre d'après Pouchkine, Le faune et la bergère (1906).

Au moment de composer le Chant funèbre, Stravinsky écrit ses plus grandes fresques orchestrales, dans un style de plus en plus direct et sauvage qui préfigure le sommet rythmique du Sacre de 1913 : L'Oiseau de feu (1909), Le Rossignol (1908-1914), Pétrouchka (1910-1911).

Déjà dans le début du Chant funèbre, la fanfare et l'harmonie grave, sombre, voire lugubre (bassons, clarinettes, trombones, tuba...) préfigure le climat inquiétant à l'amorce de L'Oiseau de feu. Chaque instrument dépose sa gerbe sur la tombe du Maître honoré, dans un crescendo à l'ampleur wagnérienne (Parsifal). L'opposition vents / cordes structure l'architecture de la partition lente et progressive. Après 106 ans d'un oubli impardonnable, la partition du Chant Funèbre est enfin ressuscitée, au concert et ici par le disque, dans ce premier enregistrement mondial, jalon désormais essentiel pour comprendre la « comète » Stravinsky, jeune génie issu du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et doué d'une frénésie

stylistique époustouflante.



Riccardo Chailly a enregistré en live la partition inédite pour le disque, au Festival de Lucerne 2017 (août 2017). Prochaine grande critique du cd Le Chant Funèbre et le Sacre du Printemps de Stravinsky par Riccardo Chailly dans le mg cd dvd livres de classiquenews.

Compte- rendu critique. Paris, Palais Garnier, le 13 janvier 2018. HAENDEL : Jephtha. Christie, Guth

Compte- rendu critique. Paris, Palais Garnier, le 13 janvier 2018. HAENDEL : Jephtha. Christie, Guth. Pourquoi s'entêter à reprendre ici l'oratorio (ultime) de Haendel, le plus méditatif et le plus introspectif et qui de facto ne se prête que difficilement à la mise en scène. C'est comme vouloir éclairer un temple qui est conçu pour l'ombre et le mystère et perd dans ce « déballage » manifeste, toutes ses vertus originelles, en suggestion et poésie... Las, après 1959



où il était déjà présenté, ce Jephtha 2018 est peu voire trop peu passionnant : nouvel avatar parmi les ratages lisses et ternes de la mise en scène contemporaine. Haendel devenu aveugle pendant la composition de son ultime sommet, y laisse pourtant un enseignement de sagesse et de renoncement. Tout

s'enchaîne de façon mécanique, sans poésie ni « secret », où l'on recherche en vain ce testament musical et spirituel annoncé.

Guth s'embourbe dans un flot de détails et de symboles / signes répétitifs, d'une naïveté qui frise le ridicule. Pourquoi vouloir tout montrer et expliquer quand la musique est aussi éloquente et... souvent sublime ?

Dramatiquement, l'impuissance des époux Jephtha et Storgè (la plus révoltée : véritable élément de rébellion contre le dictat divin), la candeur angélique de leur fille sacrifiée Iphise... sont des éléments au fort contraste dramatique. On s'étonne que le metteur en scène n'ait pas exploité tout cela avec plus de force et de ... mesure. L'épure est au centre d'un genre que Haendel a pourtant transfigurer : du drame le plus narratif à l'oratorio le plus allusif.

Visuellement, le déjà vu fait chuter la tension et l'intérêt des tableaux. Costumes, décors demeurent anecdotiques, troublant souvent la lisibilité des situations et des relations entre les protagonistes. On frise quand même le détournement de l'oeuvre en glissant des sons parasites, comme des ondes traitées en direct, menaçant les équilibres originels conçus par Haendel.

Les oratorios anglais du Saxon, sont parmi les oeuvres les plus méditatives où le choeur revêt un rôle central dans l'approfondissement spirituel de l'action. Tout cela est ignoré et maltraité par la mise en scène qui semble étrangère à ce miracle poétique haendélien.

Dans cette dilution sans inspiration, rien que narrative et superficielle, le geste des Arts Florissants semble ce soir étrangement pesant, lourd, étiré jusqu'à l'usure désincarné : sans drame, sans enjeu, sans nerf tout s'effiloche et risque l'ennui... L'ange de délivrance de **Valer Sabadus** sonne faux et hors propos, d'une acidité anti angélique ; **Philippe Sly** (Zebul) reste inaudible ; **Tim Mead** tire son épingle du jeu (Hamor bien chantant et fiancé aimant, courageux d' Iphis, mais il faudra revoir sérieusement la technique vocalistique)

; tout est trop lisse et sans relief du côté de **Katherine Watson**, décidément étrangère à tout enjeu dramatique. Figure du fanatisme religieux, chef radicalisé, **le Jephtha de Ian Bostridge** frise quant à lui la surenchère investie : volcan trop investi qui retombe souvent à vide parmi ses partenaires atones. Le diseur schubertien se serait-il égaré sur cette scène où on ne l'a souhaité que mordant et halluciné ? Son amour paternel est écarté, refusant au drame de Haendel toute profondeur trouble dans l'exposition et l'expression des passions humaines (sa spécialité cependant). Ce jeu des contrastes frise la caricature. Et Guth se fourvoie totalement en un schématisme / manichéisme sans souffle. Avouons que dans cet exercice des échelles survoltées, **la Storgé de MN Lemieux mesure mieux ses effets** : sincérité de la mère impuissante mais révoltée. Globalement, voilà qui en dit long sur l'état actuel du chant baroque.

Heureusement que les choristes des Arts Flo défendent le raffinement d'une oeuvre qui gagne ce soir, par l'absence des protagonistes, ou le déséquilibre du jeu collectif, une belle réalisation surtout ... chorale. Inutile de nous apesantir sur le dernier tableau : l'intervention de l'ange n'est pas délivrance mais accablement sur le sort de la pauvre Iphise qui finit sur un lit d'hôpital, vierge sacrifiée, empêchée définitivement d'être heureuse. Du reste dans cette vision aussi sombre que confuse de Guth, l'humanité écartée de toute espérance, est abonnée à la destruction cynique.

Les promesses de l'affiche n'ont pas réalisé ce que nous en attendions (nombreux problèmes de décalages entre l'orchestre et le chœur, rythmique vacillante)... Dommage. Est-ce dû au stress de la première ?

Le dernier Haendel attendra donc encore ses vrais interprètes capables d'en exprimer toutes les nuances spirituelles et sublimes. **Jusqu'au 31 janvier 2018 à Paris, Palais Garnier.** Pour faire votre jugement : [diffusion sur France Musique le 28 janvier 2018, 20h](#)

LIRE ici notre **présentation de l'oratorio JEPHTHA, Jephté de Haendel** (1751-1752)

<http://www.classiquenews.com/claus-guth-met-en-scene-jephte-jephtha-de-haendel-au-palais-garnier/>

CENTENAIRE GOUNOD 2018 : Philémon et Baucis à TOURS

TOURS, Opéra. GOUNOD : Philémon et Baucis. 16, 18, 20 février 2018.

C'est assurément l'événement lyrique majeur de ce début d'année 2018 et le temps fort de [**l'année GOUNOD 2018 \(Centenaire de la naissance 1818 – 2018\)**](#). Comme

porté par les succès récents de ses précédents ouvrages Le Médecin malgré lui et Faust, Charles Gounod devenu le nouveau génie de la scène romantique française se



voit invité à écrire un nouvel opus d'après La Fontaine (lui-même inspiré d'Ovide) : cela sera un opéra comique, Philémon et Baucis. Commandée en 1859, la partition originale est en 3 actes. L'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier son directeur, nous en offrent, fait exceptionnelle, la version intégrale (avec réécriture de certains dialogues parlés, en particulier dans l'acte II, où une Bacchante remontée, contestataire, chauffe le chœur des bacchantes insurgés contre les dieux...).

Pour le rôle de Baucis, le compositeur a pensé à Caroline Miolan-Carvalho, – créatrice de sa Marguerite (Faust), et épouse du directeur de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho (lequel pilote la création de Philémon au Théâtre-Lyrique).



Les librettistes Barbier et Carré reprennent quelques vers de La Fontaine, mais savent régénérer le sujet dans le sens d'un drame romantique, ... faustéen même, car pour éprouver le couple des vieux sages Baucis et Philémon, ils inventent une jeunesse à l'épouse loyale et

fidèle, originellement détentrice de la sagesse de Jupiter dont le couple est le protégé, et en font une coquette ardente et enivrée, d'une piquante légèreté (début du III). Baucis juvénalisée est séduite par Jupiter lui-même dans le palais où il a installé ceux qui ont su l'accueillir et le nourrir... Mais la fidélité amoureuse est la principale vertu de celle que l'on pensait plus légère. Et l'opéra est une œuvre éminemment morale.

**POURQUOI ALLER VOIR
ABSOLUMENT LA RECREATION DE
PHILEMON ET BAUCIS à l'OPERA
DE TOURS ?**

Parmi les points forts de cette oeuvre profonde et touchante par sa sincérité : – elle n'a rien de léger et burlesque comme peut l'être Offenbach au même moment et dans le même registre (opéra mythologique), le duo « mozartien », Jupiter / Vulcain qui rappelle celui de Don Giovanni / Leporello ; chez Gounod, Jupiter chante un air à la pulsation mozartienne (quand au I, il invite Vulcain à changer de figure), et emprunte à Faust, la figure de Méphistophelès, à la fin du I toujours, quand il chante un très bel hymne à la nuit, afin que ses protégés accueillants, Philémon et Baucis, s'endorment... Saluons aussi l'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier de nous proposer la partition dans son intégralité, avec le fameux acte II : acte choral où la révolte des Bacchantes permet à Gounod de réussir un numéro pour chœur époustouflant, au caractère révolutionnaire, d'un esprit séditieux, contestataire tout à fait surprenant de la part d'un compositeur que l'on dit sage, élégant, tranquille...



TOURS, Opéra
Philémon & Baucis de Charles Gounod (1860)
3 représentations événements

Informations
Réservations

[Vendredi 16 février – 20h](#)
[Dimanche 18 février – 15h](#)
[Mardi 20 février – 20h](#)

conférence sur l'ouvrage samedi 10 février 2018, 14h30

RESERVER ICI

<http://www.operadetours.fr/philemon-baucis>

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

Opéra-comique en trois actes

Livret de Jules Barbier et Michel Carré,

basé sur la fable éponyme de Jean de la Fontaine, d'après
Ovide.

Créé le 18 février 1860 au Théâtre-Lyrique à Paris

Nouvelle production

Première représentation à l'Opéra de Tours

Direction musicale : Benjamin Pionnier

Mise en scène & lumières : Julien Ostini

Décors & costumes : Bruno de Lavenère

Baucis : Norma Nahoun

Philémon : Sébastien Droy

Jupiter : Alexandre Duhamel

Vulcain : Eric Martin-Bonnet

Une Bacchante : Marion Grange

Choeur de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Synopsis

ACTE I. Un soir d'orage, les pauvres Philémon et Baucis accueillent dans leur hutte misérable deux mendiants fugitifs dont personne ne veut. Les mortels démunis observent le don d'hospitalité en accueillant le dieu qui en est l'initiateur, Jupiter et Vulcain.

ACTE II. Après une entrée en matière d'une rare sensualité suspendue (Nocturne), le chœur des Bacchantes se rebelle contre les dieux, en une séquence contestataire qui remet en cause l'autorité et tous les pouvoirs... Un épisode surprenant dans l'histoire de l'opéra et aussi dans la carrière lyrique de Gounod...

ACTE III. Pour les remercier d'avoir été charitables
ACTE III. Pour les remercier d'avoir été charitables, Jupiter installe les deux humains redevenus jeunes dans un palais fastueux où Baucis se laisse séduire par Jupiter. Mais promettant au Dieu de se donner à lui s'il consent à exaucer un seul de ses vœux, Baucis lui demande de lui restituer ses cheveux gris, certaine qu'elle retrouvera ainsi le seul être qu'elle aime

vraiment Philémon. Admirateur de cette constance, Jupiter laisse Baucis à Philémon, tout en leur laissant la jeunesse...

Musicalement Gounod sait revitaliser la couleur antique selon la sensibilité romantique pour le timbre et les nuances évocatrices (le triangle dès l'ouverture « attique », indiquant les clochettes des troupeaux et les cymbales grecques, comme le hautbois solo convoque l'esprit des bois primitifs...). A ceux qui l'ont trouvé souvent trop polissé, idéaliste, « classique », Gounod sait exploiter la veine populaire et volontiers



« gaillarde » en particulier dans les couplets de Vulcain (« Au bruit des lourds marteaux d'airain »), personnage amer et laid (en mari trompé car sa femme Vénus aime Mars) qui contraste évidemment avec délice avec la noblesse de son patron, Jupiter. D'ailleurs ces deux là fonctionnent comme le duo palpitant, pimenté Don Giovanni / Leporello.

L'entracte et la prélude (Allegro moderato en sol mineur) qui amène au II, révèle ce sens de la couleur (harmonies subtiles) dont a le secret l'orchestrateur Gounod. Puis pour caractériser la Baucis, enivrée par sa propre jeunesse retrouvée, le compositeur n'hésite pas à citer l'esprit de Weber (Agathe dans Der Freischutz / ariette : « Philémon m'aimerait encore...) ; le duo qui suit entre les deux amants comblés par Jupiter (duo n°11 : « Philémon !) rappelle évidemment les plus duos de Roméo et Juliette à venir, extase, tendresse, ivresse angélique qui affirme le génie amoureux et voluptueux de Gounod. Jamais en reste d'une culture lyrique savamment recyclée, Gounod cite encore Mozart dans le duo de séduction entre Jupiter et Baucis, à la façon de Don Giovanni / Zerlina : « Relevez-vous, andante non troppo, n°14).

D'une intelligence poétique qui sait régénérer l'enseignement de la fable baroque léguée par La Fontaine, Gounod se montre

particulièrement inspiré à l'orchestre : rond, tendre, suave, raffiné. Berlioz qui s'apprête en 1860 (création de Pilémon au Théâtre-Lyrique) à composer Béatrice et Bénédicte, loue chez Gounod, la simplicité et la vérité de sa partition. Bien éloigné des brumes superfétatoires du Wagner de Lohengrin et Tannhäuser. Berlioz souligne la sensibilité de Gounod (regrettant a contrario des autres critiques précédemment explicitées, la rudesse archaïque et un peu vulgaire du personnage repoussoir de Vulcain, si éloigné de la tendresse élégiaque du couple amoureux ici sublimé).

+ d'infos sur le [CENTENAIRE GOUNOD 1818 – 2018](http://www.classiquenews.com/anniversaires-2018-couperin-gounod-debussy-bernstein/) :

<http://www.classiquenews.com/anniversaires-2018-couperin-gounod-debussy-bernstein/>

Compte-rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea

Compte rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea. Les productions musicales du baroque latino-américain sortent de l'ombre. Le temps où les interprètes ibériques restaient indifférents à leur patrimoine est définitivement révolu, même si on est encore loin de tout connaître (ainsi, El Parnasso, de Mateo Flecha le Jeune daté de 1561, qui devance les recherches florentines et romaines). Le modèle



hispanique, marqué par l'influence de Naples et de Rome (Tomas Luis da Victoria), s'est répandu dans toute l'Amérique colonisée par les royaumes d'Espagne et du Portugal.

On connaît à la fois la curiosité insatiable et les attaches fortes de **Leonardo García Alarcón** à cette culture. Pour le Nouvel An, de retour d'une grande tournée en Amérique latine, il offre à Dijon ce programme renouvelé de plus d'une dizaine d'œuvres, empruntées au répertoire liturgique comme à celui de la vie quotidienne.

Musique divine, rythmes endiablés

□ **SACRÉ et PROFANE, EN ROUGE ET NOIR...** C'est en procession que les musiciens et chanteurs gagnent leurs pupitres. Le décor est planté. Le rouge des robes des femmes et des cravates des hommes, comme le noir de leur costume participent à un vrai



spectacle, au son spatialisé à de multiples reprises, avec un engagement vocal et physique extraordinaire, allant jusqu'à la danse. Hanacpachap, d'un anonyme publié en 1631, fait très forte impression. Un Salve regina de Tomás Luis de Victoria nous entraîne sous les voûtes d'une cathédrale baroque. Mais, à la différence des interprétations austères, alla Palestrina, auxquelles nous ont habitué nos maîtrises, la riche polyphonie confiée aux huit solistes et au chœur, est doublée par les instrumentistes de la Cappella Mediterranea. La métamorphose est convaincante : les couleurs, les contrastes en sont magnifiés, comme les tons d'un tableau qui sortirait d'une

restauration. Du Mexique (Gaspar Fernandez), nous vient A Belem où les solistes entrent tour à tour : chacun d'eux est remarquable, du ténor Valerio Contaldo, à Leandro Marziotte et Josquin Gest, hautes-contres; de Matteo Bellotto, basse, à Mariana Florès, extraordinaire soprane. Leur joie communicative, le caractère très enlevé de la première partie de la pièce sont irrésistibles. Le chœur, auquel participe Leonardo García Alarcón, rejoint les solistes placés à l'avant-scène depuis la salle pour une berceuse (Desvelado dueno mio). Le Vaya de gira à huit voix qui succède, très animé, aux interjections nombreuses, d'une vie rythmique incandescente, achève de conquérir un public envoûté.

A de nombreuses reprises, il faut se faire violence pour résister à l'envie de traduire le rythme corporellement, comme d'applaudir à la fin de chaque pièce, d'autant que d'habiles transitions improvisées sont réalisées par le guitariste pour éviter la fragmentation du concert.

Une prise de parole chaleureuse et bienvenue de Leonardo García Alarcón en guise d'entracte, pour expliciter la résidence prometteuse de la Cappella Mediterranea, ouvrant ainsi sa collaboration régulière avec la Cité des Ducs, et pour présenter avec clarté et simplicité les caractéristiques communes aux œuvres interprétées.

Les musiques solaires, flamboyantes, voire torrides vont reprendre pour enflammer un public enthousiaste. Après un premier rappel, au cours duquel deux des chanteurs se livrent à une belle démonstration de danse, c'est au tour de Mariana Florès et de Quito Gato, au théorbe, d'offrir au public une émouvante chanson de Ariel Ramirez.

Le même programme sera donné à Rotterdam, puis à Dortmund, en mai prochain. Des occasions à ne surtout pas manquer, avant la mi-juin, qui verra la résurrection, à Dijon, par ces mêmes interprètes, de « El Prometeo » qu'Antonio Draghi avait écrit pour l'anniversaire de l'épouse de Philippe IV d'Espagne, Marie-Anne d'Autriche. Ainsi le baroque s'installe à Dijon. La résidence qui se profile nous promet de nouvelles découvertes musicales à ne pas manquer dorénavant.



Compte rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Leonardo García Alarcón, Cappella Mediterranea, Chœur de chambre de Namur, Mariana Flores, Leandro Marziotte, Valerio Contaldo, Matteo Bellotto. Crédit photographique © Cappella Mediterranea.

**Compte rendu concert.
Toulouse, le 6 Janvier 2018.
Beethoven.**

Schubert . Leonskaja , Sokhiev



□□Compte rendu concert.
TOULOUSE,Halle-aux-Grains, le 6
Janvier 2018. Beethoven.
Schubert. Leonskaja, piano.
Orchestre National du Capitole
de Toulouse. **SOKHIEV Suprématie
de la musicalité et du chant.**□□

Tugan Sokhiev et Elisabeth Leonskaja développent saison après saison une complicité artistique qui fait merveille. Le public est conquis et les medias enregistrent tant en vidéo que dans le projet d'éditer une intégrale discographique des concertos pour piano de Beethoven. Dès l'entrée, d'Elisabeth Leonskaja un frisson parcourt l'assemblée. La Halle-Aux-Grains pleine à craquer comme rarement (près de 2200 places) retient son souffle, les cameras et les micros sont présents à l'esprit de chacun et (Oh miracle !) les tousseurs se taisent ! □Après les accords du piano d'une beauté galbée, l'introduction orchestrale est magnifique. Le Beethoven de Tugan Sokhiev nous ravit à nouveau avec cette évidence de fermeté généreuse et de simplicité. Le tempo est large, les phrasés développés avec élégance mais sans recherche de séduction. La direction à main nue du chef ossète, qui se tient au niveau du quatuor à cordes sans estrade, semble organiser une musique de chambre plus que diriger en imposant. Les mains parlent et d'elles naît la plus belle musique qui soit. Le piano de Leonskaja est ce soir particulièrement souverain avec une capacité à chanter hors du commun. Le deuxième mouvement si original avec cette plainte déchirante du piano et les réponses inflexibles de l'orchestre est le grand moment de drame attendu. Le début pianissimo par Leonskaja permet une montée progressive vers l'émotion la plus poignante. Dialogue orphique entre le chant du piano, ici pure prière, et les instruments à cordes grondant comme un Cerbère. L'enchaînement vers le Rondo joyeux final est particulièrement réussi en raison de la connexion

parfaite entre le chef, la pianiste et les musiciens de l'orchestre. Cette version du sublime concerto mérite bien un enregistrement qui fera date par sa perfection formelle certes mais surtout par une musicalité partagée magnifique. □ Fêtée par un public émerveillé Elisabeth Leonskaja dont l'interprétation avait été marquée par une recherche de legato et de chant offre en bis la version piano d'un sonnet de Pétrarque mis en musique par Liszt et qui en écrivit une mélodie au lyrisme aussi large que sublime.



La grande Leonskaja en diva du piano

nous emporte sur les ailes d'un chant souverain avec des nuances d'une subtilité sans limites. □ En deuxième partie de programme l'orchestre s'étoffe pour la dernière symphonie de Schubert. Si cette oeuvre posthume a eu beaucoup de mal à gagner le succès public, elle est reconnue comme un monument par Schumann et Mendelssohn dès ses premières auditions. Sa longueur et sa densité n'en font pas

encore aujourd'hui la symphonie préférée du public. Ce soir nous ne cacherons pas notre plaisir à cette interprétation marquée par une souplesse et une structuration claire qui permettent d'en déguster bien de richesses. L'avancée décidée dont fait preuve Tugan Sokhiev, la sérénité de son geste entraîne l'orchestre du Capitole dans un voyage grandiose et admirablement lumineux. Les zones d'ombres sont passagères et ce qui domine est cette solidité, parfois terrienne, mais toujours belle de la composition de Schubert en contrepoint de son mélancolique Voyage d'hiver. Ici la lumière, et même la joie la plus pure dans le final, s'exposent et nous entraînent. Les musiciens de l'orchestre sont tous engagés et développent des qualités d'écoute admirables. La beauté des couleurs et des nuances construit une riche palette que la direction du chef magnifie. Le chant se développe avec des cantilènes sublimes aux cors aux bois (le hautbois de Louis

Seguin !) et aux cordes. Schubert en compositeur de Lieder adapte ces courtes formes de chant aux proportions gigantesques d'un orchestre large avec une science de l'écriture digne de Beethoven. Tugan Sokhiev encourage à chaque instant ses musiciens à chanter tout en tenant dans une main ferme un tempo plein d'assurance. Un grand et beau moment symphonique qui clôt ce concert marqué par une certaine idée du Bonheur.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 6 Janvier 2018. Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur Op.58. Frantz Schubert (1797-1828) : Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande » D.944. Elisabeth Leonskaja, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.

**Cd, compte rendu critique.
PORPORA : Germanicus (Cencic,
3 cd Decca)**



Cd, compte rendu critique. PORPORA : Germanicus (Cencic, 3 cd Decca, 2016)

– Enregistré à l'été 2016 en Pologne, voici une nouvelle production discographique qui tire son épingle du jeu et souligne l'activité exemplaire de Decca comme un éditeur encore capable de financer de nouvelles productions lyriques, – de surcroît baroques, dans un marché ... sinistré. Decca suit les jalons du défrichage opératique mené par le contre ténor

Max Emmanuel Cencic qui se concentre sur l'opéra séria du XVIII^e : après Catone in Utica, Adriano in Siria, Siroe... de respectivement Leonardo Vinci, Pergolesi et Hasse, surtout Alessandro de Haendel, voici donc Germanicus (Germanico in Germania) de Niccolo Porpora (1686 – 1768). Le portrait du général romain victorieux, Germanicus, celui qui a soumis les barbares germains (magnifiquement peint par Poussin au XVII^e car la figure est un modèle de héros noble et magnanime) se précise ici en particulier dans ses confrontations révélatrices avec son ennemi Arminius / Arminio. La figure d'Arminio es toin d'être anecdotique dans l'histoire de l'opéra : le sujet a été traité précédemment dans l'opéra de Haendel éponyme et qu'ont aussi ressuscité Cencic et son équipe dans un précédent coffret Decca. De fait, le militaire Romain apprend une forme d'humanisation fraternelle au contact de son ennemi Arminio, véritable héros germanique, icône même de la résistance du peuple Germain contre l'impérialisme romain. Biber au siècle précédent a écrit un opéra fameux faisant l'apologie du héros Germain, sorte de Vercingetorix germanique.

Ici dans une formulation propre au genre séria, l'humanité du vainqueur Germanicus est mise en lumière, apprise et révélée grâce au modèle de vertus (loyauté, courage, grandeur morale) incarné par Arminio. Ce dernier devait mourir mais frappé par

l'élévation morale du vaincu, le vainqueur se montre clément. C'est un canevas que Haendel a abondamment adopté, préfigurant l'esprit des Lumières, dans Bajzaet par exemple où l'on retrouve le même rapport vaincu sublimant son vainqueur / geôlier...



L'idée de restituer l'essor du genre séria en ressuscitant quelques ouvrages majeurs de la période baroque (XVIII ème) où pointent dans les années 1730 et 1740, la rivalité à Londres de Haendel et donc Porpora, permet aux solistes réunis autour de Cencic / Germanicus d'éclairer cet idéal lyrique où la virtuosité est la règle ; mais fusionnée avec l'intériorité,

elle peut faire surgir une caractérisation passionnante des rôles. **Germanico a été créé à Rome en février 1732.** L'ouvrage témoigne de cette écriture surornementée et majoritairement virtuose qui s'appuie au sein de l'école de Porpora (Conservatorio di San Onofrio à Naples) sur une discipline savamment équilibrée entre technique vocale (passaggi, ornés, vocalises, colorature...), théorie musicale (contrepoint, étude littéraire, ...), mais aussi pratique instrumentale (clavecin).

Autant dire que souvent les solistes confondent artificialité et expressivité omettant souvent la nuance et la finesse au risque de ne servir qu'un style répétitif et passe partout. Beaucoup d'entre eux se bornent à aborder tous leurs airs de la même façon, en une agilité mécanique qui demeure étrangère à toute sensibilité, ... d'emblée de rigueur au nom qu'à cette époque et en rapport avec la loi du genre, il n'existe pas d'individualisation nuancée possible. A cette formation s'est aiguisé l'art d'un Farinelli, son élève le plus emblématique et aussi, le protégé de Haendel : Caffarelli (6 années durant)

: c'est lui qui interpréta le rôle lyrique et dramatique d'Arminio. Germanico date de la période où le maître absolu du chant virtuose alla napolitana est aussi maestro delle figlie aux Incurabili de Venise (1726 – 1733).

Avouons que dans ce registre nous ne comprenons pas la présence familière à présent de la soprano colorature **Julia Lezhneva (Ersinda)**, véritable machine à dégainer un torrent de vocalises, d'une précision ahurissante, abattage électrisé à l'appui (intensifié par la prise de son proche du micro)... mais dénuée de toute intention expressive surtout introspective. Chanter le séria avec autant d'artificialité n'est guère servir le genre baroque. Voilà qui accrédite l'idée (fausse) d'un Porpora rien que démonstratif, en rien profond ni juste ou nuancé sur le plan des passions humaines. Passons. Idem pour – malheureusement, le Germanico plutôt gras et terne de Cencic, qui emboîte ainsi le pas du castrat de la création : l'alto Domenico Annibali : **Cencic a perdu tout éclat** dans une voix qui paraît à présent fatiguée, de surcroît affûblée d'un vibrato permanent qui semble voiler le timbre du début à la fin. Ce manque de relief et de nuances ne fait que mieux renforcer l'éclat du vaincu Arminio, véritable héros de l'opéra.

Plus intéressant car nuancé l'Arminio très incarné et humain de la soprano **Mary-Ellen Nesi**, tessiture ample et aigus rayonnants, avec un bel abattage dans le recitativos seccos (surtout dans les scènes très théâtrales, plus déclamées que chantées du III) ; sa tenue très convaincante offre au personnage, héros de la résistante germaine, la profondeur idéale face à volonté guerrière du vainqueur Germanico. D'ailleurs se sont surtout les chanteuses qui défendent l'idée d'individualités, capable de transformations pendant l'opéra : à ce titre saluons **la passionnante Rosmonda de Dilyara Idrisova** qui en épouse tiraillée du vaincu, exprime la complexité des sentiments qui l'animent, dans une situation très éprouvante. Même excellent travail pour la soprano mieux connue des français, Hasnaa Bennani qui fait un délicieux,

rayonnant et lumineux Cecina, – rôle travesti (capitaine de Germanicus).

La tendresse de son timbre, tout en moelleux, rétablit cette épaisseur humaine et fraternelle qui doit être présente dans tout seria. Nesi, Dilyara et Bennani font la valeur de cette première discographique.

Elles donnent l'épaisseur à l'intègre amoureuse; chaque individualités y est très sensiblement défendue, chacune dans des tessitures et couleurs qui servent heureusement cette caractérisation bien présente dans l'écriture porporienne.

D'autant que le mordant, âpre, très nerveux des instrumentistes de la Capella Cracoviensis, souvent électrisés par la baguette vivace de **Jan Tomasz Adamus**, rehausse encore l'enjeu souvent éruptif des situations. On mesure combien le public londonien a pu être saisi par la fièvre dramatique et la virtuosité vocale des opéras de Porpora.

CD, compte rendu, critique. PORPORA : GERMANICO IN GERMANIA (3 cd DECCA, juillet 2016).

Avec Hasnaa Bennani · Max Emanuel Cencic / Dilyara Idrisova · Mary-Ellen Nesi

Julia Lezhneva · Juan Sancho / Capella Cracoviensis – Jan Tomasz Adamus

Parution le 12 Janvier 2018 – 3 cd 0289 483 1523 9 – enregistrement réalisé à l'été 2016.

+ d'infos sur le site de DECCA :

<http://www.deccaclassics.com/au/cat/4831523>