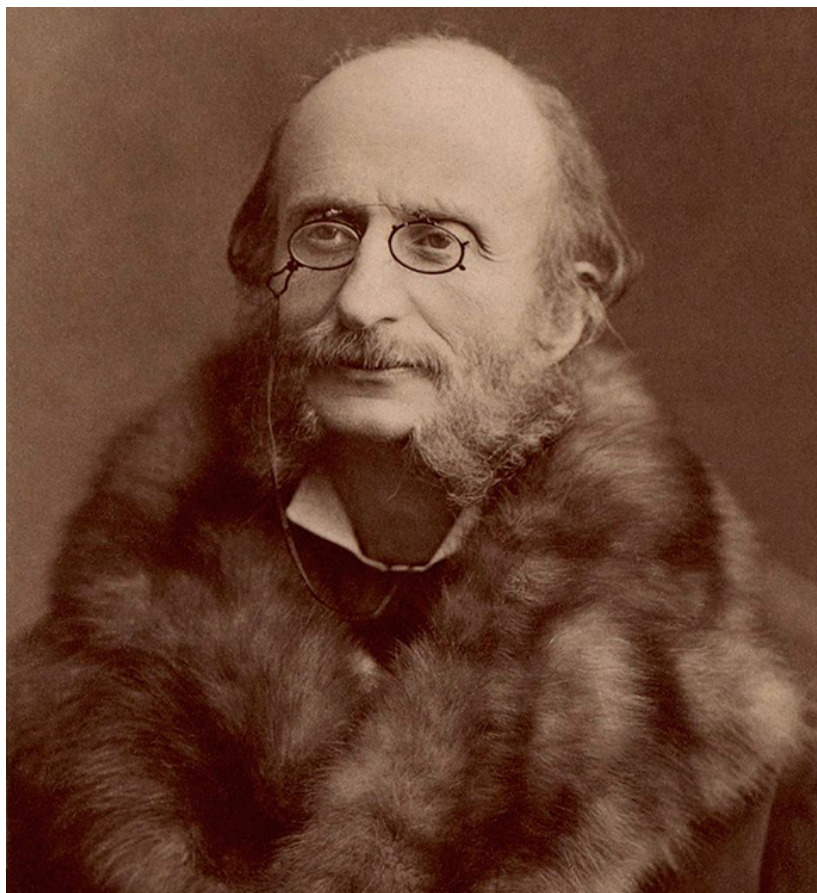


BONNE ANNÉE 2018 avec OFFENBACH !

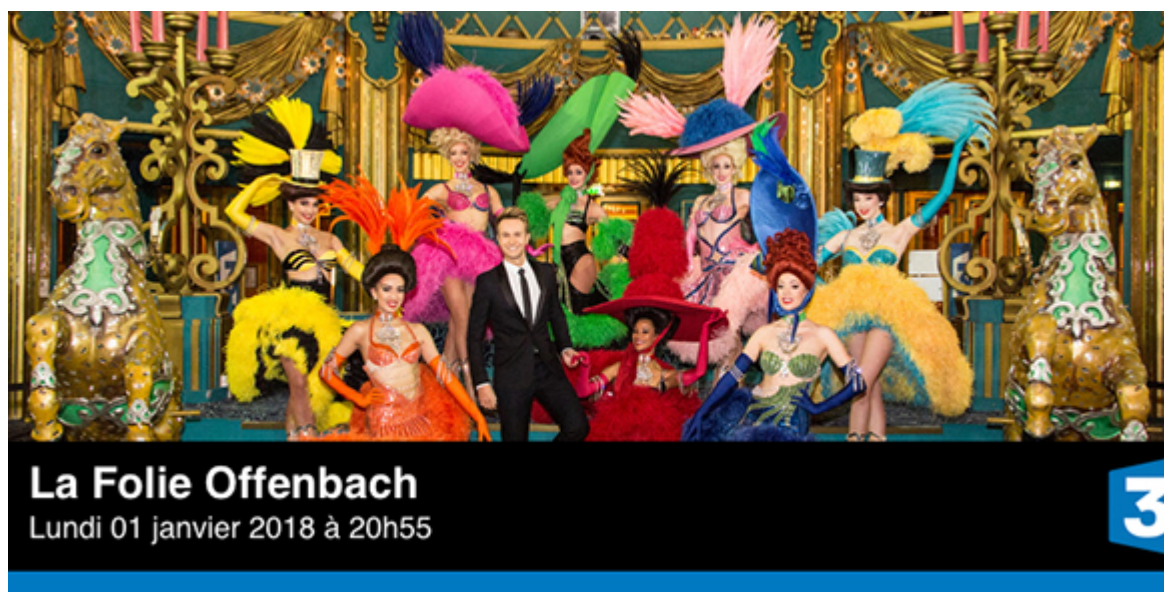


FRANCE 3, Lundi 1er janvier 2018, 20h55. FOLIE OFFENBACH pour fêter 2018. LA FOLIE OFFENBACH... Fêtons la nouvelle année 2018 ! Grâce au grand maître de la fête et du plaisir parisien au Second Empire : Offenbach! Pour faire danser et enivrer la société bling bling souhaitée par Napoléon III, Jacques Offenbach réinvente le divertissement lyrique

en revisitant en particulier l'opéra baroque qui mêle grivoiserie éroïque, délire comique, verve parodique...

Depuis le mythique théâtre des Folies Bergère, de jeunes chanteurs lyriques, accompagnés par l'Orchestre de l'Opéra de Rouen (Didier Benetti, direction) et les danseuses du Moulin Rouge, expriment le tourbillon de froufrous, de cancans dans l'univers joyeux, loufoque, coloré d'Offenbach. Si la présentation de France 3 se concentre exclusivement sur la caractère décoratif et divertissant du spectacle d'après Offenbach, son esprit facétieux, irrévérencieux, volontiers parodique et très critique vis à vis de la « bonne société » de la France impériale, ne doit pas être gommé : rire signifie aussi dénoncer ; le génie d'Offenbach tend le miroir à une société qui souhaite se divertir mais qui est aussi

particulièrement corrompue et injuste, inégale, liberticide et peu fraternelle...En Napoléon III beaucoup ont vu un tyran masqué.



A partir d'une sélection d'opérettes et d'opéra d'Offenbach, le spectacle de France 3, mis en scène et en costumes, permet de réécouter les airs les plus célèbres d'Offenbach (La Périchole, Orphée aux enfers, La vie parisienne...), merveilles lyriques et musicales.

Avec les sopranos Tatiana Probst, Amélie Robins, Mélanie Boisvert ; les mezzo sopranos Éléonore Pancrazi, Antoinette Dennefeld, Valentine Lemerrier, Violette Polchi ; les ténors

Sébastien Droy, Pierre-Antoine Chaumien, Éric Huchet, Florian Laconi, Rémy Mathieu ; les barytons Armando Noguera, Jean-Luc Ballestra, Régis Mengus, Marc Barrard et la basse Ugo Rabec.

Présenté par Cyril Féraud

Mise en scène de Nadine Duffaut

Scénographie et chorégraphie de Stéphane Jarny

Chef d'orchestre : Didier Benetti

Réalisé par Julien Faustino

Avec :

L'orchestre de l'opéra de Rouen

l'ensemble Fiat Cantus

Les danseuses du Moulin Rouge

**Compte-rendu, critique,
OPERA. Francfort, Opéra, le 9
décembre 2017. VERDI : Vêpres
Siciliennes. Stefan Soltesz /**

Jens-Daniel Herzog

Compte-rendu,
critique, OPERA.
Francfort, Opéra, le 9
décembre 2017. VERDI :
Vêpres Siciliennes.
Stefan Soltesz / Jens-
Daniel Herzog. Par
notre envoyé spécial
Bruno MAURY. La
première production de
Verdi pour l'Opéra de
Paris fut Jérusalem,
créé en 1847. Si le
succès fut au rendez-
vous à l'époque, la
postérité n'a guère
retenu cette œuvre
mineure, qui était
essentiellement une
adaptation française
d'I Lombardi, pièce de
jeunesse qui ne figure
pas non plus parmi les
œuvres les plus



marquantes du compositeur, malgré quelques beaux airs. Moins de dix ans plus tard, le contexte est très différent. Au plan musical, Meyerbeer a triomphé dans des productions « à grand spectacle », comme Les Huguenots ou Le Prophète. Et l'Opéra de Paris commande à Verdi une œuvre destinée à s'inscrire dans les festivités données à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1855, hébergée par une France désireuse de montrer le développement de sa puissance industrielle. Le compositeur jouit désormais d'une renommée internationale, et sa production lyrique doit contribuer à la grandeur de

l'événement, un peu comme à peu près deux siècles plus tôt Mazarin fit venir à Paris un Cavalli au faîte de sa gloire pour célébrer le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse à travers la création d'Ercole amante.

Pour Verdi aussi, comme pour ses prédécesseurs venus chercher la consécration à Paris (Bellini décédé trop tôt, ou Rossini qui y vit toujours), une commande de l'Opéra de Paris mérite d'être traitée avec égards. Son style est pourtant assez éloigné du genre français, et les relations avec le bouillonnant Scribe ne sont pas de tout repos. Ce dernier repart d'un livret ancien, celui du Duc d'Albe, que Donizetti n'a pu achever de mettre en musique. Il suffira de transposer l'action des Pays-Bas vers la Sicile, et on pourra y insérer avec vraisemblance des airs plus « italiens ». Et voilà comment on bâtit une action qui se termine par le massacre des Français pour un opéra destiné... au public parisien !

En regardant de plus près toutefois, les personnages et les situations y sont décrits avec une complexité pleine de paradoxes. Ainsi Procida, archétype du patriote sicilien, va chercher ses soutiens à l'étranger (Pierre d'Aragon, qui lui promet généreusement son aide...à la condition que les Siciliens se soulèvent d'abord!). Et il n'a pas vraiment le beau rôle au cinquième acte, envers un Montfort qui l'a épargné à plusieurs reprises et qui veut unir les deux peuples à travers la mariage de son fils avec Hélène. Montfort pour sa part est décrit comme un tyran mais Verdi lui laisse exposer son généreux amour paternel au troisième acte. On notera au passage la remarquable architecture des actes, avec les deux grands airs d'Hélène aux premier et cinquième acte, tandis que Procida ouvre le second (Ô toi Palerme), Montfort le troisième (Oui je fus bien coupable) et Henri le quatrième (Ô jour de peine). Les quatuors qui concluent le premier et le quatrième actes appartiennent au meilleur Verdi ; le premier étonne par l'extraordinaire sobriété de son accompagnement orchestral qui en renforce le caractère dramatique bien plus efficacement que les emportements les plus sonores. Et retenons aussi le

fabuleux ballet des Saisons, qui compte parmi les plus belles pages orchestrales de Verdi, qui prenait place juste avant la révélation du complot à la fin du troisième acte, donc parfaitement intégré à l'action : malheureusement, il est en général coupé lors des reprises scéniques. Il avait toutefois été enregistré en 1973 par James Levine dans la seule version intégrale disponible, mais en langue italienne.

Le triomphe de Montfort



L'Opéra de Francfort affiche donc les Vêpres Siciliennes, chantées en français. La mise en scène de **Jens-Daniel Herzog** nous plonge dans une Sicile contemporaine, où la mafia semble avoir pris la place de l'occupant français. Un grand immeuble à la façade de verre et d'acier, semblable à ceux qui composent la skyline de Francfort, occupe le centre de la scène. Durant l'ouverture des hommes de main assassinent un jeune homme : c'est le duc Frédéric, frère de la duchesse Hélène. Bientôt des siciliens viennent déposer les coupelles rouges aux petites bougies rituelles sur le lieu du crime, et Hélène elle-même vient placarder le portrait du défunt. Au troisième acte, l'immeuble pivote et découvre son intérieur luxueux : c'est le palais de Montfort. A la fin du cinquième acte lorsque les cloches donnent le signal du massacre, la façade est dévorée de flammes rouges ! Les festivités du ballet du troisième acte (non représenté) sont suggérées lorsque les choristes arrivent avec des bouteilles de champagne. Les danses du final du second acte sont en revanche soigneusement traitées en un brillant spectacle de rue.



Côté interprètes, la soprano néerlandaise **Barbara Haveman** s'acquitte fort honorablement du redoutable « Au sein des mers et battu par l'orage » du premier acte, dont les aigus perlés nous séduisent. La diction française est tout à fait

honorable, quasiment sans accent perceptible. On retiendra encore sa belle prestation dans l'admirable air Ami, le cœur d'Hélène (quatrième acte), qui est à notre sens le plus beau du rôle dans la partition, bien qu'il soit plus méconnu que les deux autres. En revanche elle est un peu à la peine dans

la cabalette du début du cinquième (« Merci jeunes amies »), avec quelques aigus savonnés et un départ intempestif : conséquence de la fatigue ? Elle demeure un des points forts de cette distribution. Face à elle le ténor **Leonardo Calmi** demeure un Henri, guère convaincant. Son français est très approximatif, sa diction mal articulée. Sa voix est affectée d'un vibrato beaucoup trop large, qui conviendrait sans doute davantage au répertoire veriste, mais dont l'effet en français frise le ridicule (en particulier dans le duo avec Hélène au second acte). Sa seule qualité est son ample projection, qui lui permet de faire volume égal face à l'écrasant baryton-basse qui incarne Guy de Montfort, **Christopher Maltman**. Ce dernier réunit à peu près toutes les qualités du rôle : une imposante présence scénique (qui se remarque dès sa participation au quatuor du premier acte), un bon sens de la composition et de la nuance (pour rendre ses sentiments successifs qui l'agitent au début du troisième acte) et des graves généreux (« Au sein de la puissance »). Il y ajoute une diction française parfaite, qui pourrait faire douter de son origine britannique.

Le Procida de Kihwan Sim manque quelque peu de panache dans le « O toi Palerme » du début du second acte : le timbre manque singulièrement de relief, et l'air appelle des aigus qui ne viendront pas. Cependant il tient assez vaillamment son rôle dans les ensembles des quatrième et cinquième actes.

On retiendra également des seconds rôles plutôt bien distribués, à la diction française en générale soignée. La diction française du chœur mixte est très précise, ce qui n'est malheureusement pas le cas du chœur supplémentaire des hommes, parfois difficilement compréhensible.

Et l'orchestre ? La direction de Stefan Soltesz fait vibrer les passages les plus intenses avec une maîtrise consommée : les attaques sont nettes, les contrastes suffisamment marqués mais sans exagération. On aurait cependant aimé savourer certains passages avec des tempi plus sages, en particulier dans les airs et les ensembles du quatrième acte.

Malgré nos quelques réserves, saluons l'initiative de l'Opéra de Francfort d'avoir monté cette œuvre assez rarement représentée, de surcroît dans sa version française originale. La reprise de cette année témoigne de la faveur du public, comme c'est également le cas à Londres avec la version dirigée par Antonio Pappano à Covent Garden, qui a fait l'objet d'une captation DVD (Warner Classics). Espérons que ces succès hors de nos frontières inciteront l'Opéra de Paris (où la dernière création des Vêpres remonte à ... 2003), à nous en proposer prochainement une nouvelle production, avec peut-être (on peut rêver!) le ballet de la création.

VERDI : Vespri Siciliani / Les Vêpres siciliennes

Opéra en cinq actes de Giuseppe Verdi (1813 – 1901) sur un livret d'Eugène Scribe et Charles Duveyrier, d'après Le duc d'Albe (1839).

Créé le 13 juin 1855 à l'Opéra de Paris rue Le Peletier.

Distribution :

Christopher Maltman (Guy de Montfort), Brandon Cedel (sire de Béthune), Jonathan Beyer (comte de Vaudémont), Leonardo Calmi (Henri, un jeune sicilien), Kihwan Sim (Jean Procida), Barbara Haveman (duchesse Hélène), Nina Tarandek (Ninetta), Hans-Jürgen Lazar (Danieli), Michael McCown (Mainfroid), Jaeil Kim (Thibault), Dietrich Volle (Robert)

Mise en scène : Jens-Daniel Herzog

Mise en scène de la reprise : Hans Walter Richter

Dramaturgie : Norbert Abels

Décors et costumes : Mathis Neidhardt

Lumières : Olaf Winter

Choeur supplémentaire des hommes : Tilman Michael

Choeurs de l'Opéra de Francfort

Orchestre de l'Opéra de Francfort

Direction musicale : Stefan Soltesz

Représentation du 9 décembre 2017 à l'Opéra de Francfort
(reprise de la production de 2013).

Compte rendu rédigé par notre envoyé spécial **Bruno MAURY**. /
illustrations : Opéra de Francfort © Barbara Aumüller 2017

Cd jeunesse : 2 titres enchanteurs édités par Didier Jeunesse

Cd jeunesse : 2 titres enchanteurs édités par Didier Jeunesse.
ALICE ET ODETTE... Pour les fêtes de fin d'année, investissez sérieusement dans l'onirisme et la musique, tels qu'ils fusionnent idéalement dans ces 2 ouvrages très réussis... qui feront rêver jeunes... et moins jeunes.

 **Didier Jeunesse : Alice et Merveilles (1 livre, 1 CD) –**

Entre théâtre et comédie musicale, un livre-disque diablement séduisant ! Si les métamorphoses d'Alice étonnent et séduisent, elles n'éveillent ici aucun sentiment d'angoisse. Bien plutôt, une impression de légèreté qu'on retrouve dans le jeu des comédiens, un casting parfait avec Samir Guesmi, Juliette Roudet, Emeline Bayart et Philippe Laudenbach. Et dans la musique qui marie avec talent fraîcheur et rythme ! Des compositions et des chansons originales accompagnent la pièce, entre swing endiablé et valse nostalgique. Auteur: Stéphane Michaka – Direction musicale : Didier Benetti – Illustrations : Clémence Pollet

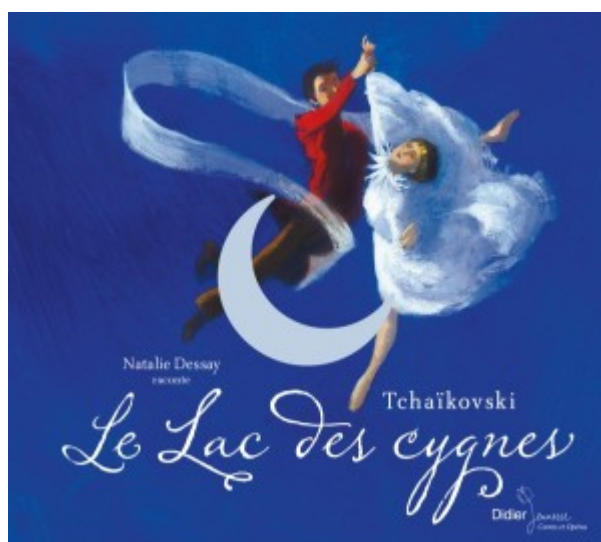
+ D'INFOS :

<http://www.didier-jeunesse.com/livre/alice-merveilles-cd/>

Didier Jeunesse : Le Lac des cygnes (1 livre, 1 CD) –

Le jour se lève, c'est l'heure du sortilège : la princesse Odette se transforme en un majestueux cygne blanc qui ne reprendra forme humaine qu'à la nuit tombée. Le prince Siegfried, subjugué par la grâce de la jeune femme rencontrée par hasard au bord du lac, l'invite

au bal, dans l'espoir de briser le maléfice. Mais c'est une Odette toute de noir vêtue qui s'y présente, au bras du sorcier Von Rothbart... Retrouvez le plus célèbre des ballets de Tchaïkovski dans un CD somptueux raconté par Natalie Dessay, encore une fois magistrale ! Auteur: Pierre Coran – Illustrations : Olivier Desvaux – Récitant(e) : Natalie Dessay



+ D'INFOS :

<http://www.didier-jeunesse.com/livre/le-lac-des-cygnes-cd/>

CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca (4 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on  Deutsche Grammophon and Decca (4 cd DG Deutsche Grammophon). 4 cd pour souligner (et rappeler aux nouvelles générations de mélomanes avisés), le génie du chef italien **Victor de Sabata**, mort à 75 ans le 11 décembre 1967. Marquant le 50e anniversaire de sa disparition, l'édition spéciale sous la forme d'un livre disque, réunit son legs pour Deutsche Grammophon et Decca, réunissant ses enregistrements réalisés à Londres, Berlin et Rome entre 1939 et 1946, dont plusieurs inédits en CD, comme le 'Prélude d'Aida' de Verdi, 'les Fêtes romaines' de Respighi, le Requiem de Mozart. Sur les traces de son mentor Toscanini, de Sabata sait s'émanciper de la tutelle écrasante de ce dernier mais comme lui il dirige à Bayreuth dans les années 1930, ce qui reste un défi remarquable pour de bonnes et de mauvaises raisons : comme Toscanini, de Sabata est le seul chef italien (de surcroît né d'une mère juive) à s'imposer à Bayreuth (Tristan légendaire et contesté de 1939 avec la nazie Germaine Lubin) ; c'est aussi l'époque où il se rapproche de Mussolini alors que Toscanini avait rompu tout lien avec le national socialisme... DG et Decca rééditent leurs fleurons discographiques, bandes miraculeuses d'époque qui malgré la patine du temps, révèlent une baguette incisive, affûtée, animée d'une fièvre rayonnante, plus extravertie que celle de Toscanini, et d'une intensité dramatique exceptionnelle. Chef historique à La Scala, de Sabata a laissé surtout pour EMI, une version de Tosca (1953) avec

l'incandescente Callas (et Tito Gobbi), d'une vérité encore inoubliable. Ici, le coffret DG et Decca souligne la force et la puissance du maestro dans un répertoire purement symphonique (certes emprunté à l'opéra : Verdi, Wagner...).

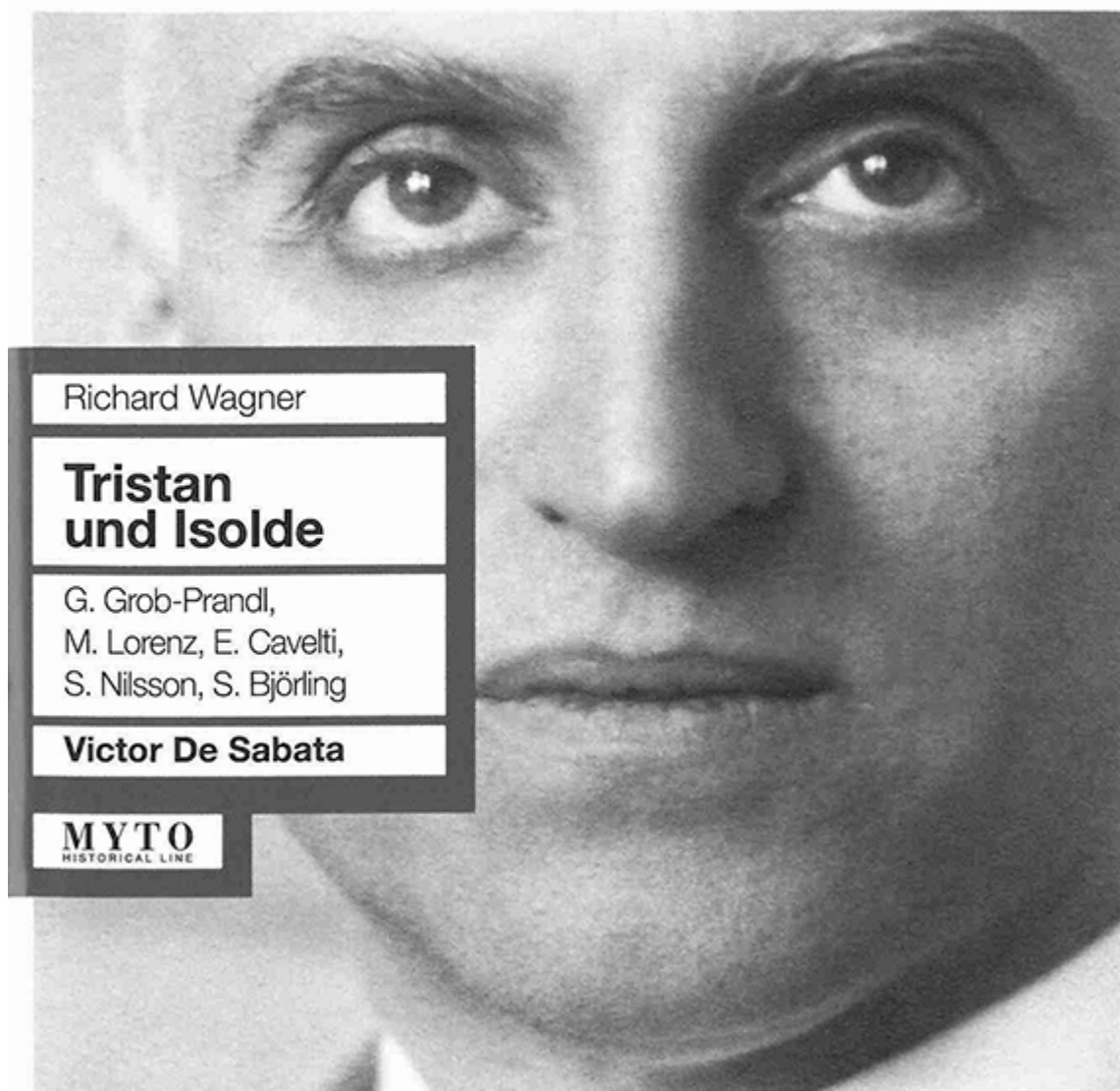
L'édition bénéficie d'une présentation luxueuse en un livre-disque de 40 pages, rendant hommage à la perfection et au talent d'un musicien vénéré (par son assistant Giulini, par Karajan, et Celibidache qui veillait et anguillait pour assister à ses répétitions). Disparu le 11 décembre 1967 à l'âge de 75 ans, Victor de Sabata fut l'un des plus grands chefs d'orchestre du XX^e siècle dont l'édition discographique a peu rendu compte ; voilà qui rend très précieux le corpus ainsi réédité et édité pour la première fois par DG et Decca. De Sabata faisait l'admiration de Ravel entre autres, dont il assure la création à Monte Carlo de L'Enfant et les Sortilèges en 1925 : le compositeur français avouant qu'il n'avait jamais rencontré un tel génie de la musique, capable 12 heures avant la première, de savoir la partition par cœur...

Outre sa mémoire prodigieuse, de Sabata comme Furtwangler, voulait surtout être reconnu comme compositeur. Riccardo Chailly autre grand admirateur de sa direction, a pris soin d'enregistrer les Mille et une nuit de son modèle... Hommage d'un grand chef actuel pour une étoile trop vite oubliée. Le coffret VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca permet de réparer l'oubli du temps, au moment des 50 ans de la mort du chef italien, contesté mais artistiquement admirable. Prochaine grande critique à venir dans le mag CD DVD LIVRES de classiquenews.com

□CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca : 1939-1946 (4 cd DG Deutsche Grammophon) – le legs discographique du chef italien mort en décembre 1967, il y a 50 ans.

[En lire + sur le site de deutsche Grammophon](http://classiquenews.com)





Sur les traces de son aîné italien Toscanini, De Sabata trouva le Graal de la consécration dans le Bayreuth nazifié des années 1930... rapprochement politique brûlant pour un génie artistique incontestable. Toscani lui fut autrement plus clair en cessant toute activité pour les nazis.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Giuliano Carella / Nicola Raab.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Giuliano Carella / Nicola Raab. Le mythe de Francesca da Rimini, tiré de La Divine comédie de Dante, a été une source d'inspiration évidente pour de nombreux compositeurs dès le début du XIXème siècle, de Mercadante à Ambroise Thomas, en passant par Rachmaninov. Mais si l'on excepte le poème symphonique composé en 1876 par Tchaïkovski, c'est bien l'opéra de **Ricardo Zandonai (1883-1944)** qui conserve aujourd'hui une audience méritée. Le lyrisme généreux de

Zandonai irrigue cet ouvrage composé en 1914, au moyen d'une musique d'une grande puissance d'évocation, portée par des talents d'orchestrateur proches de Richard Strauss et Franz Schreker. Le chef italien **Giuliano Carella** ne s'y est pas trompé, portant l'orchestre de son geste rageur et flamboyant durant toute la représentation strasbourgeoise. Si certaines caricatures ont pu taxer cette musique de « super vérisme »,

on préfère y voir l'œuvre d'un génie de l'orchestre qui compose là une gigantesque fresque orchestrale pour voix solistes et chœurs, dont ressort superbement le rôle tragique de l'héroïne.



Inspiré de l'œuvre éponyme de **Gabriel D'Annunzio**, le livret de Tito Riccordi se montre d'une concision et d'une efficacité remarquables, autour de l'histoire tragique de Francesca, rapidement amoureuse de son beau-frère Paolo au détriment de son mari Giovanni, laid et boiteux. Les deux amants, cernés, finiront assassinés par le mari vengeur. **La qualité du livret** (voir **ici** en **détail** : <http://www.classiquenews.com/riccardo-zandonai-francesca-da-r>

[imini-1914synopsis/](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nancy-opera-le-7-mai-2017-rossini-semiramide-jicia-fagioli-hindoyan-raab/)) doit beaucoup à l'inspiration néo-médiévale de D'Annunzio dont l'écriture délicate proche des symbolistes belges brosse un portrait saisissant de vérité. Fort heureusement, la mise en scène de l'Allemande Nicola Raab (dont le travail a été récemment découvert à Nancy, dans la rare Semiramide de Rossini <http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nancy-opera-le-7-mai-2017-rossini-semiramide-jicia-fagioli-hindoyan-raab/>) s'éloigne d'une représentation littérale du Moyen-âge pour mieux se concentrer sur la figure tragique du rôle-titre. On est bien loin de la production rétrograde et poussiéreuse de Giancarlo del Monaco, montée à Zurich en 2007, puis Paris en 2011 – et ce alors qu'une exposition actuelle de grande qualité, « Fascination et réinterprétation du Moyen Âge en Alsace, 1880-1930 », à voir jusqu'au 28 janvier prochain à la Bibliothèque universitaire de Strasbourg, démontre combien les visions fantasmées du Moyen Âge peuvent s'enorgueillir d'une grande diversité, sans tomber nécessairement dans le kitsch facile de del Monaco.

Nicola Raab s'appuie sur une scénographie d'une grande sobriété, en jouant sur les volumes qui étouffent l'héroïne, prise en étau parmi le peu de choix qui s'offrent à elle. Privée de couleurs, la superbe scénographie évolue entre gris, noir et blanc, faisant ressortir, avec les éclairages splendides, différents effets de scintillements à la manière de Pierre Soulages. Raab se montre particulièrement inspirée en première partie en faisant revivre à Francesca les événements qui l'ont conduite à accepter la séduction de son beau-frère – un double interprétant son rôle en arrière-scène. Outre l'aspect tragique que sa position au premier plan confère à l'ensemble, on notera aussi d'intéressants ajouts fantastiques, l'héroïne n'hésitant pas à soutenir son double du regard ou, plus encore, à lui tendre une rose qu'elle peine à attraper. Ce travail qui s'appuie autant sur l'analyse psychologique que l'effet plastique, s'essouffle quelque peu après l'entracte, Raab peinant à renouveler les idées

détaillées plus haut. Quoiqu'il en soit, l'Allemande sait imposer un univers visuel singulier, dont on notera encore l'excellence des costumes d'Ashley Martin-Davis (également créateur des décors) proches de ceux développés dans la fameuse série télévisée Le Trône de fer.



Outre cette mise en scène globalement satisfaisante, l'Opéra du Rhin a su réunir une superbe distribution dominée par l'incandescente **Saïoa Hernández** dans le rôle-titre. La soprano espagnole impose la beauté cristalline de son timbre au moyen d'une émission d'une souplesse admirable, tandis que **Marcelo Puente (Paolo)** fait preuve d'une belle prestance malgré un très léger vibrato. **Marco Vratogna (Giovanni Lo Sciancato)** a un timbre plus terne, en phase avec le rôle, tandis que son mordant et sa morgue confèrent une noirceur bienvenue à ses interventions. Plus en retrait, **Tom Randle** (Malatestino) assure correctement sa partie, mais c'est surtout **Josy Santos** qui éblouit dans le rôle secondaire de Samaritana, la sœur de Francesca. Assurément une chanteuse que l'on souhaite revoir très vite, comme Saïoa Hernández, tant sa fraîcheur lumineuse a séduit le public, lui valant des applaudissements nourris en fin de représentation. On notera enfin l'excellence de la distribution des servantes réunies autour de Samaritana dont les différentes interventions ont là aussi ravi l'assistance nombreuse pour cette première.

On conseillera donc vivement cette production, avant une très attendue Francesca da Rimini donnée à la Scala de Milan au printemps prochain, dans la mise en scène de David Pountney.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra de Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Saïoa Hernández (Francesca), Marco Vratogna (Giovanni Lo Sciancato), Marcelo

Puente (Paolo Il Bello), Tom Randle (Malatestino), Josy Santos (Samaritana), Ashley David Prewett (Ostasio), Francesca Sorteni (Biancofiore), Marta Bauzà (Garsenda), Claire Péron (Altichiara), Fanny Lustaud (Adonella). Chœurs de l'Opéra national du Rhin, direction, Sandrine Abello, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, direction musicale, Giuliano Carella / mise en scène, Nicola Raab. **A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg jusqu'au 28 décembre 2017, puis à Mulhouse les 6 et 8 janvier 2018.**

ONR / Illustrations : copyright Klara Beck

FOCUS SUR L'ONL – Orchestre National de Lille. PARRA / ATTAHIR en résidence partagée



FOCUS SUR L'ONL – Orchestre National de Lille. RÉSIDENCE PARTAGÉE. PARRA / ATTAHIR. Deux compositeurs en résidence. [ONL, nouvelle saison 2017 – 2018](#). La nouvelle saison de l'ONL Orchestre National de Lille poursuit son cours. Comme au milieu du gué, nous identifions les temps forts et les particularités d'une programmation riche et généreuse, dont l'ouverture sait favoriser la cohérence et l'accessibilité. Au

sein du Nouveau Siècle, au centre de la mégapole lilloise, véritable vaisseau conçu comme lieu de vie, l'**Orchestre national de Lille**, fondé par **Jean-Claude Casadesus**, ne cesse d'évoluer, repensant comme une réflexion permanente, la place et l'activité d'un orchestre dans la cité, sur le territoire, vers tous les publics.



Avec **Alexandre Bloch son nouveau directeur musical**, l'Orchestre poursuit son exploration féconde entre musique et société, accordant la vitalité d'un orchestre polymorphe aux dernières évolutions de notre société, à ses nouveaux modes de consommation culturelle. Chaque semaine, comme un feuilleton en plusieurs volets, classiquenews met l'accent sur une facette d'une programmation éclectique, à 360°...

VOLET 1 : le travail des 2 compositeurs en résidence (Hèctor Parra et Benjamin Attahir).

Hèctor Parra et Benjamin Attahir

2 compositeurs en résidence

à l'Orchestre National de Lille

COMPOSITEURS EN RÉSIDENCE : Benjamin Attahir et Hèctor Parra. L'un finit sa course lilloise, l'autre s'apprête à la commencer (en janvier 2018). Depuis plusieurs saisons, les spectateurs auditeurs du Nouveau Siècle l'ont remarqué ; ils ont appris à apprécier son sens de la clarification : **les leçons de musique d'Hèctor Parra** sont devenues un temps fort de l'offre musicale au Nouveau Siècle : avant le concert du soir, le compositeur en résidence raconte la musique, qu'il s'agisse d'un point d'histoire générale, d'une présentation de ses œuvres, d'une préparation au concert qui va suivre... Formidable pédagogue, Hèctor Parra sait captiver son audience par le jeu très personnel de son écriture comme compositeur.

Les Lillois pourront ainsi écouter son ultime partition présentée **en juin 2018**, en création mondiale, à l'initiative de l'ONL, pour orchestre et ensemble, avec plusieurs musiciens (issus de l'Ensemble InterContemporain) répartis dans la salle dans l'Auditorium du Nouveau Siècle. La pièce combine instruments et musique électronique, sollicitant les ressources technologiques du studio numérique de l'ONL. Passionné d'astrophysique (en particulier stimulé par les écrits et recherche de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet), de physique théorique comme inspiré aussi par la biologie évolutive, **Hèctor Parra** intitule sa nouvelle partition immersive : « **Inscape** ». Le compositeur admiratif de l'oeuvre peint d'El Greco et de Cézanne, s'interroge dans son oeuvre musicale sur la forme de l'univers, celle d'un univers « chiffonné », comme replié sur lui-même, à l'extension cachée, imprévue, ignorée / **Samedi 16 juin 2017, 18h30**. Temps fort de la fin de la saison, **Inscape**, partition d'à peu près 30 mn, nécessitant toutes les forces vives de l'ONL, – orchestre, studio numérique, mais aussi ensemble d'instrumentistes spatialisés, devrait marquer un jalon important de la résidence d'Hèctor Parra au sein de l'Orchestre National de Lille, et comme son point d'accomplissement.



Le style de Parra est à la fois brillant sur le plan de l'orchestration, vivace et dynamique, surtout accessible pour le grand public. **Avant juin 2018, le mois de mars** permettra d'écouter deux oeuvres majeures du compositeur franco-catalan : deux autres immersions dans ses univers si personnels, Chroma I et Chroma II (hommage à Cézanne et aussi à la structure des paysages) / **Jeudi 22 mars 2018, 20h**.



Si Parra réalise la dernière séquence de sa résidence à Lille, **Benjamin ATTAHIR** la débute, avec à la clé au mois de janvier 2018, plusieurs rvs importants dont surtout la création d'une nouvelle partition pour serpent, – instrument grave de l'époque baroque, souvent utilisé pour doubler les chœurs dans la musique sacrée. Comme souvent Benjamin Attahir cultive une certaine affection pour la sensualité des timbres et le goût de la couleur. Le choix de l'instrument

ainsi mis en avant en janvier 2018 correspond à ce travail personnel / **26 janvier 2018, 20h** : le programme croise le répertoire classique et romantique avec la recherche du compositeur contemporain en résidence... Haydn, Beethoven (Symphonie n°5), et donc ADH-DHOHR de Benjamin Attahir, pour serpent et orchestre (création mondiale – soliste : Patrick Wibart). Pensionnaire de la Villa Medici à Rome, Benjamin Attahir poursuit son travail musical au moment où il amorce sa résidence au sein de l'Orchestre National de Lille. Son écriture cisèle l'orchestration, c'est l'un des rares auteurs contemporains (qui est violoniste de formation) dont la sensibilité pour l'orchestre se manifeste avec autant de naturel, de richesse, d'évidence.

Auparavant pour se familiariser avec l'imaginaire sonore de Benjamin Attahir, les auditeurs du Nouveau Siècle pourront découvrir son jardin personnel au cours du **CONCERT FLASH du jeudi 25 janvier 2018, à 12h30** (« Musiques du monde », carte blanche à Benjamin Attahir).

AGENDA

Orchestre National de Lille / saison 2017 – 2018
Résidences d'Hèctor Parra et de Benjamin Attahir

JANVIER 2018 avec Benjamin ATTAHIR



Jeudi 11 janvier 2018, 20h

Vendredi 22 janvier 2018, 20h

Concert Glass vs Reich

ATTAHIR : Samaa Sawti Zaman

Reich : Three Movements

Glass : The American Four Seasons / Concerto pour violon n°2

Keith Lokhart, direction
Robert McDuffie, violon

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/glass-vs-reich/

LIRE aussi [notre présentation du concert GLASS versus REICH, et Benjamin Attahir...](#)

Jeudi 25 janvier 2018

Concert Flash à 12h30 / « Musiques du monde », carte blanche à Benjamin Attahir

Berio : Folksongs

Attahir : Anchô

Direction Benjamin Attahir

Orchestre National de Lille

avec Raquel Camarinha, soprano

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/musiques-du-monde/

Vendredi 26 janvier 2018

Concert à 20h

Haydn : Symphonie n°7 « Le midi »

Beethoven : Symphonie n°5

Attahir : Adh-dhohr, pour serpent et orchestre, création mondiale

Alexandre Bloch, direction

Patrick Wibart, serpent

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/la-cinquieme-de-beethoven/

et à **18h45** : **Autour du concert** / Leçon de musique – présentation du concert et de la création mondiale « Adh-dhohr », par Benjamin Attahir, avec le soliste Patrick Wibart / « les instruments de musique étonnants ».

A plusieurs reprises, en liaison avec le programme donné selon les dates, Benjamin Attahir assure un certain nombre de **Leçons de musique** :

jeudi 22 février 2018 – 18h45 : « le violon concertant »

les 12 et 13 avril 2018 – 18h45 : « l'orchestration »

MARS puis JUIN 2018 avec Hèctor PARRA

Jeudi 22 mars 2018, 20h

Concert « Correspondances »

Parra : Lumières abyssales – Chroma I

Ravel : Rapsodie espagnole

Parra : Karst – Chroma II

Brahms : Symphonie n°1

Alexandre Bloch, direction

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/correspondances/

A 18h45, Leçon de musique, présentée par Hèctor Parra : « La technologie en musique et la spatialisation »

A l'issue du concert, bord de scène avec Alexandre Bloch et Hèctor Parra

Vendredi 23 mars 2018, 12h30

Concert Flash / Carte blanche Hèctor Parra

Avec le concours des membres du **Quatuor Tana**, électron libre et d'une audace inouïe, à la fois expérimentale et visionnaire car ils savent réinventer leur propre technique selon les répertoires investis (en témoigne leur dernier [cd édité par PARATY, « VOLTS », CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2017](#))...



György Ligeti

Métamorphoses nocturnes , quatuor à cordes n° 1

Hèctor Parra

Aracne, quatuor à cordes n° 3

Quatuor Tana

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/hector-parra/

Samedi 16 juin 2018, 18h30

CONCERT « Immersion orchestrale »

Xenakis : Anaktoria

Parra : Inscape, création mondiale
commande de l'ONL Orchestre National de Lille

Bartok : Concerto pour orchestre

Orchestre National de Lille
Ensemble Intercontemporain
Technique IRCAM

Alexandre Bloch, direction

Concert commenté : pendant le concert, le chef explique illustrations musicales à l'appui la nouvelle partition de Hèctor Parra

RESERVER, + D'INFOS :

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/immersion-orchestrale/

A 17h15, autour du concert / Leçon de musique par Hèctor Parra
qui présente sa nouvelle partition en création mondiale,
« Inscape », aboutissement de sa résidence au sein de l'ONL
Orchestre National de Lille.

**Compte rendu, concert. Dijon,
le 7 décembre 2017. Récital
Miklós et Benjamin Perényi
(Bach, Schumann,...)**

Compte rendu, concert. Dijon, le 7 décembre 2017. Récital Miklós et Benjamin Perényi (Bach, Schumann,...). Miklós Perényi, l'un des derniers élèves de Mainardi et de Casals, s'est toujours entouré des meilleurs (Kocsis, Schiff, Ránki, les Takács et combien d'autres). Ce



soir, **le grand violoncelliste hongrois**, si rare, est revenu, accompagné par son fils, Benjamin, pour un programme alléchant, nous conduisant de Bach à Bartók. En y regardant de plus près, on s'étonne du faible nombre d'œuvres originales. L'immense répertoire pour le violoncelle ne recèlerait-il pas de pages méritant la pleine lumière ? Il est vrai que la génération à laquelle il appartient (comme l'auteur de ces lignes) faisait la part belle aux transcriptions. Celles-ci comportent toujours une certaine d'ambiguïté. D'une part, elles permettent d'élargir l'auditoire d'une œuvre, et les éditeurs en furent les premiers sollicitateurs. Au prix de quelques aménagements et/ou transpositions les compositeurs s'en sont souvent faits les complices, reconnaissons-le. Mais, d'autre part, qui nous fera croire que le cor, le violon, l'alto, le violoncelle peuvent être confondus sans que l'œuvre première soit dénaturée ?

De Bach, la 2ème sonate pour viole de gambe et clavecin – improprement appelée ce soir « sonate pour violoncelle » – est trop rarement jouée, et on se réjouit de l'écouter. La suprême élégance du jeu, la douceur caressante du timbre du Gagliano de 1730 que joue Miklós Perényi sont toujours bien là. Il se situe davantage dans la lignée de Casals que de celle de Staker, et témoigne d'un art préservé de la révolution baroque. On imagine que Bazelaire ou Maréchal, accompagnés par Cortot dans l'entre-deux guerres, devaient adopter les mêmes phrasés, le legato, les articulations légères, contenant l'expression au juste milieu. Même Navarra, il y a cinquante ans, faisait respirer davantage cette musique, avec une

vigueur que l'on attend vainement. C'est indéniablement beau, d'une grâce surannée, mais inappropriée maintenant à ce répertoire.

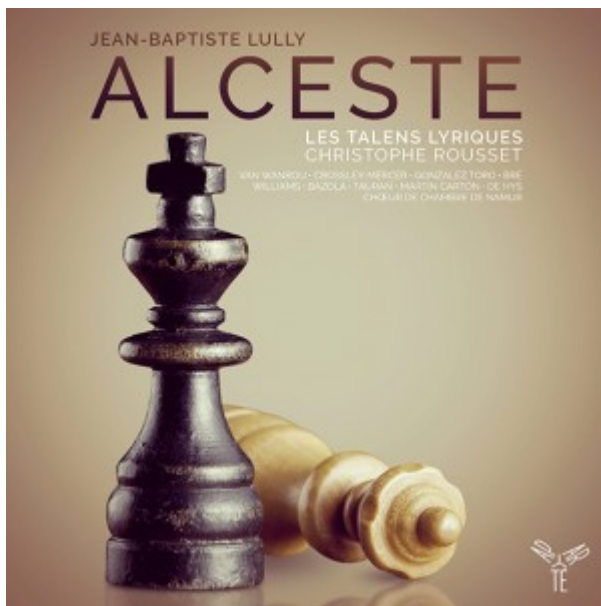
Comme cette sonate, les Märchenlieder de Schumann souffrent un peu d'un piano trop sonore. Mais là, les musiciens sont davantage dans leur élément, particulièrement dans la dernière pièce, berceuse, lyrique. Si le piano use d'une large palette dynamique, le violoncelle reste contenu. Le « Rasch » reste en-deçà du romantisme exacerbé de Schumann. Mais comment oublier la version originale pour alto, beaucoup plus émouvante ? De la même manière, l'Adagio et allegro du même ont été écrits pour cor, l'instrument chéri des romantiques. Sa transcription pour violoncelle – fut-elle approuvée par l'auteur – n'a pas la même force. Le chant est admirable, l'entente filiale est idéale, évidemment.

Enfin, le bonheur surgit avec les trois mouvements de Pohadka, du meilleur Janaček. L'écriture dialoguée induit des échanges forts, chargés d'humour, de poésie, de questionnements, de tendresse que nos deux musiciens rendent à merveille. La « Phantasie » est là, beaucoup plus que dans les Schumann, avec une liberté de ton, de respiration qui nous réjouit. La virtuosité extraordinaire de la première rapsodie de Bartók, ici transcrite de sa version originale pour violon, séduit, mais émeut moins. Pour conclure, la merveilleuse sonate de Debussy, sommet de ce récital, avec la pièce de Janaček, deux œuvres originales, est-il besoin de le souligner ? L'élan, la souplesse fluide, les subtiles variations d'éclairage, la poésie comme l'humour sont bien présents, avec l'émotion partagée. Le nombreux public ne s'y trompe pas, réservant ses acclamations à ce finale. En retour il sera gratifié de beaux bis.

Compte-rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 7 décembre 2017. Récital Miklós et Benjamin Perényi (Bach, Schumann, Debussy, Janaček, Bartók).

CD, compte rendu critique.

LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté)



CD, compte rendu critique. LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté). **SUBLIMATION TRAGIQUE.** Après *Cadmus et Hermione* (1673) premier opéra à la française, et coup d'essai, mais prémices plutôt que drame accompli, **Alceste**, créé l'année suivante à Versailles (dans la Cour de marbre lors des fêtes versaillaises de 1674), marque les esprits et l'histoire du

genre lyrique français : c'est la première tragédie en musique dont la cohérence, la vivacité, la force et la puissance poétique égalent le théâtre classique parlé. D'ailleurs, la résistance des écrivains dramaturges, – Racine en tête, se cristallise ; tous tentent un scandale, organise une cabale pour saper le triomphe du nouvel opéra de Lully et de Quinault... Soutenu, voulu, commandité par Louis XIV, Alceste, devenu opéra du roi, s'impose malgré tout, d'abord comme aujourd'hui par l'unité de sa forme, l'intelligence et la poésie de son livret, la caractérisation subtile des situations par un orchestre somptueux. La lyre tragique s'y déverse sans limites mais avec un goût somptueux, un sens de l'équilibre, une déclamation nouvelle qui de fait, égale l'articulation des acteurs de la Comédie française. C'est dire l'importance du texte ici, la fulgurance primordiale de la

langue. Car l'opéra de Lully comme celui à venir de Rameau au XVIII^e, est surtout linguistique (ce que n'a cessé de dire et souligner avec justesse et réussite William Christie chez Rameau : écoutez sa lecture inoubliable dans ce sens d'Hippolyte et Aricie).



La question d'Alceste est d'autant plus brûlante à Versailles depuis 1672, que, au moment de la guerre de Hollande, qui voit la France affirmer son pouvoir en Europe, Louis XIV est un roi guerrier qui entend aussi assoir grâce aux arts du spectacle sa phénoménale vision de puissance : à chaque acte d'Alceste, dans les résonances martiales de sa couleur orchestrale, c'est le héros idéal qui se révèle : Alcide/Hercule auquel le Roi Soleil s'identifie sans fard. **Jean-Baptiste Lully** lui offre cette autocontemplation. Déjà le Prologue rugit et aussi s'épanche sur la lyre tragique, annonçant la chaconne finale (et triomphale) qui conclut l'opéra; dès l'automne 1673, les répétitions débutent dans les appartements de la première favorite, La divine Athénais, soit Madame de Montespan : le Roi suit et pilote même le travail de ses deux auteurs, attelés à tisser en musique et en tragédie sa gloire : Lully et Quinault.



—

UN OPERA POETIQUE ET TRAGIQUE. Dans le cas d'Alceste, même si le commanditaire, jeune trentenaire, et **Roi Soleil** peut se mirer dans chaque acte, comme un effet de célébration politique (et narcissique), l'œuvre surprend par sa force poétique, ses tableaux de déploration et de sacrifice (III), d'essor fantastique et infernal voire lugubre (IV), sa majesté

et son sublime moral (V, quand Alcide/Hercule renonce à Alceste et la rend à son époux, Admète). Lully invente tout dans Alceste : le grandiose pour plaire au Roi ; l'humain tragique et exemplaire, d'une violence poétique inédite qui égale voire surclasse, – grâce à la musique, les théâtres, escrivaillons du théâtre parlé. Lully alors supplante les Corneille et les Racine. L'avancée est notoire. Essentielle même dans l'histoire de la musique baroque en France.

Que devient le chant baroque français ?

Que penser alors de cette nouvelle lecture d'un sommet de la tragédie baroque du XVII^e? Osons écrire que sur le plan du chant, notre déception est grande, car l'expressivité ciselée que savait instiller ici **Jean-Claude Malgoire dans les années 1970**, n'est pas égale. Loin de là. Comment peut-on aujourd'hui chanter ainsi ?, de façon aussi paresseuse, au risque de lisser tout le texte pourtant fondamental, comme nous l'avons rappelé.

Ainsi par exemple, dans l'acte IV, celui de la noblesse (sacrifice) d'Alceste, l'épouse loyale prête à mourir pour sauver Admète. On y regrette le maniérisme des pleureurs à la mort d'Alceste, les solistes aux ports de voix étonnants d'une surenchère affectée (Une femme affligée, timbre clair mais style ampoulé et sirupeux, dommage...).

Plus réservée même et critique, notre évaluation de **l'Alceste de Judith Van Wanroij** : voix somptueuse, timbre plastique et charnel certes, taillé pour les princesses aristocratiques dont le caractère correspond à son style, mais la chanteuse néerlandaise, non francophone, demeure totalement inintelligible et son intonation ne bouge pas d'un iota d'un bout à l'autre du drame ; elle semble glacée et figée, étrangère à toute conception intérieure du rôle : tout est abordé de la même manière selon une grille rigide. Tout le texte – l'un des plus beaux du XVII^e (avec Atys), lui échappe, comme l'enjeu de chaque situation dramatique. C'est un masque,

pas un caractère individualisé. Autant chanter de l'italien ... Sans la perception du français, de cette langue à la fois hautaine et poétique, c'est 70% de la musique de Lully qui est ainsi écarté.

En escamotant et réduisant considérablement le profil expressif et psychologique du personnage d'Alceste, la chanteuse chante à vide, et donne même matière aux critiques virulentes de Racine sur le rôle pour lui « dénaturé » par Lully et son poète. Il est surprenant qu'en 2017, malgré toutes les avancées des Baroqueux, le bénéfice de tant de recherche sur l'articulation instrumentale, la restitution de la danse baroque, on se heurte actuellement à une telle faiblesse linguistique.



La majorité des chanteurs sont invités ainsi à suivre un cycle d'articulation et de vrai coaching vocal. Comment chanter 40 ans après les premiers essais baroqueux, de cette manière aussi peu précise, sans maîtriser l'art de la déclamation française propre au XVII^e

? Le résultat est décevant et l'on peut désormais se poser la question : **où en est aujourd'hui le chant baroque français ?** Les Régine Crespin baroque se font toujours aussi rares. Voire inexistantes. Ce n'est pas hélas, **la Céphise d'Ambroisine Bré** – acide, instable et parfois si peu naturelle et si peu sobre qui permet de percevoir le français de Quinault... Il existe pourtant une école de chant baroque française : reste à trouver dans les productions lyriques comme celle ci, les talents heureusement choisis... mais il semble que les critères de sélection nous échappent car bien souvent, pour ne pas dire toujours, à de rares exceptions

près, le français et son articulation pourtant majeurs, demeurent anecdotiques. Comme relégués aux oubliettes d'un passé trop difficile à dépoussiérer... Un naufrage contemporain. Et sur le plan artistique, une régression dommageable pour que rayonnent encore et toujours les fleurons de notre patrimoine musical. Concernant les autres chanteurs, regrettons l'Admète un peu court et serré de Toro, comme l'Alcide (Hercule) engorgé de Crossley-Mercer. Même le jeune de Hys reste une voix instable et serrée quand il faut projeter. On nous trouvera dur, mais face à tel sommet d'excellence poétique et linguistique, l'écoute exige le meilleur des interprètes requis pour l'enregistrement. L'opéra français au XVII^e (comme au XVIII^e), c'est le texte. En écarter l'articulation et l'intelligibilité est un manquement grave sur le plan artistique.

Fort heureusement quand le chœur rompt le lien de « ces ornements superflus »... qu'il chante juste ; d'ailleurs c'est lui le vrai personnage de cet opéra funèbre et grave : palmes d'excellence par son articulation profonde, son style et sa précision ... **Le chœur de chambre de Namur** (en Wallonie) prouve qu'il est bien aujourd'hui l'un des meilleurs ensemble choral capable de chanter, c'est à dire articuler le texte de Lully et Quinault. Dans le chœur d'affliction et de douleur diffusant la mort et le sacrifice d'Alceste (toujours dans le IV), le style et la vérité du chant sont exemplaires. Belle prouesse.

De son côté, seules deux voix mâles, sûres et remarquablement articulées à l'inverse, se distinguent : celles de **Douglas Williams** (Lycomède, le rival jaloux d'Admète) qui fait aussi un superbe Charon. Même prestance noble et assurée pour le Straton / Pluton d'**Etienne Bazzola**.



De son côté, **le chef et ses Talens Lyriques se montrent à la hauteur d'une partition aux tableaux superbement contrastés et caractérisés**, à la fois pleins de cette noblesse et arrogance guerrière, comme tissée dans la soie languissante et amoureuse la plus digne et sublime. La force de l'opéra

Alceste demeure ses prodigieuses nuances émotionnelles entre déploration et deuil tragique, déchirement et sacrifice, tension et détente que les instrumentistes savent ciseler comme il se doit. Pour sa parure orchestrale, ses chœurs et quelques solistes très convaincants, au français idéalement perceptible, **l'enregistrement vaut notre « CLIC » de CLASSIQUENEWS**, réserves émises sur le plan de l'articulation et de la déclamation concernant les autres chanteurs. L'auditeur avisé tirera bénéfice à réécouter la version – inestimable à notre avis, de Jean-Claude Malgoire (anciennement Astrée Auvidis), d'une tenue nerveuse, sensuelle, noble et tragique de premier plan. D'autant que les solistes de l'époque, soit il y a 40 ans, savaient autrement déclamer le français Grand Siècle, sans fard ni affectation. CQFD. Concernant les Talens Lyriques, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements de leur quasi intégrale Lully pour Aparté.

CD, compte rendu critique. LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté) – enregistrement réalisé à Paris, en juillet 2017.

Alceste, ou le triomphe d'Alcide, 1674

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Judith Van Wanroij, Alceste, La Gloire

Edwin Crossley-Mercer, Alcide

Emiliano Gonzalez Toro, Admète, 2e Triton

Ambroisine Bré, Céphise, Nymphes des Tuileries, Proserpine
Douglas Williams, Lycomède, Charon
Étienne Bazola, Cléante, Straton, Pluton, Éole
Bénédicte Tauran, Nymphes de la Marne, Thétis, Diane,
Lucía Martín Cartón, Nymphes de la Seine, Une Nymphes, Une Ombre
Enguerrand de Hys, Lychas, Phérès, Alec-ton, Apollon, 1er
Triton, Suivant de Pluton
Chœur de Chambre de Namur
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction, clavecin

Portraits de Lully, de Louis XIV / La mort d'Alceste par
Perrier (DR)

Compte rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 2 décembre 2017. Cambefort, Boësset : le Ballet royal de la Nuit. Daucé / Lattutada

Compte rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 2 décembre 2017.
Cambefort, Boësset : le Ballet royal de la Nuit. Daucé /
Lattutada. Le concert unanime de louanges qui avait suivi la
création de cette production, tant à Caen qu'à Versailles,
n'était-il pas suspect ? Dans tous les cas, il ne devait pas
être étranger au fait que le vaste auditorium de Dijon

affichait complet pour ses trois séances publiques, malgré la durée exceptionnelle du spectacle (4h avec un unique entracte).

Magie du spectacle !



Le mythe, plus que l'histoire, voudrait que Louis XIV, dansant à 15 ans le rôle d'Apollon dans ce célèbre ballet, en aurait été qualifié de Roi-Soleil. C'est

oublier que le soleil était le symbole le plus employé pour représenter Louis XIII. Peu importe. Force est de constater que Sébastien Daucé (directeur musical de son ensemble « Correspondances ») nous permet de revisiter une forme essentielle, mais injustement méprisée, de notre art lyrique : le ballet de cour. Associant tous les modes d'expression artistique, alors que l'Italie invente de son côté ce qui deviendra l'opéra, la forme en diffère par l'absence de trame dramatique. Cependant, le triomphe de ce soir l'atteste, une direction, une gestion visuelle, des interprètes de haut vol pleinement engagés suffisent à susciter un enthousiasme rare. Quels en sont les ingrédients ?

Quatre actes (ici appelés « veilles ») suivis d'un grand ballet, c'est la coupe traditionnelle du ballet de cour. Tour à tour, nous aurons la Nuit, Vénus et les Grâces, Hercule amoureux, Orphée, puis le ballet où Louis XIV figure Apollon, le soleil. La variété des sujets mythologiques, les emprunts délibérés que Sébastien Daucé fait aux opéras italiens introduits à Paris par Mazarin (l'Orfeo de Rossi, et l'Ercole amante, de Cavalli), les danses, essentielles, suffiraient à renouveler l'intérêt, à eux seuls. Sa volonté partagée avec

Francesca Lattuada, la réalisatrice, de créer cet émerveillement que durent éprouver les premiers spectateurs a conduit cette dernière à faire appel à une équipe de circassiens – manipulateurs, acrobates, équilibristes, jongleurs – pour se mêler aux chanteurs, auxquels il a été demandé des performances outrepassant leurs qualités musicales. Le résultat est absolument extraordinaire de vie et de beauté : la complémentarité des déplacements, des chorégraphies, de la gestique de chacun, des transformations, des éclairages et de la musique fonctionne magistralement.

Dès l'ouverture, dans une scène sombre à souhait, des athlètes-gangsters en costumes croisés, avec chapeau feutre, donnent le rythme, endiablé, d'une course effrénée qui ne sera suspendue qu'aux moments lyriques. **Apparaît la Nuit (Lucile Richardot), superbe, dominant l'espace avec majesté** : son récit est exemplaire, entrecoupé par celui des Heures. Les voix, soutenues par un orchestre ductile, coloré, sont un pur ravissement. Les tableaux se succéderont, sans décor aucun, dans une scène dont les espaces sont travaillés en volume comme en transparence, avec des lumières remarquables. Les danses, abondantes, sont l'occasion de tableaux animés aussi brefs que cocasses, bienvenus divertissements qui nous plongent dans un monde onirique, fascinant d'étrangeté et de beauté, magique au plein sens du terme. On y rencontre de curieux personnages, illustrations visuelles des titres des danses : les gagne-petit, Janus, le lièvre lunaire, la vieille dame, les bandits... impossible d'énumérer chacune des figures, toutes aussi savoureuses.



Qu'en retenir, par-delà la performance physique et musicale ? La dissemblance accusée des arts français, fondé sur la déclamation, la clarté et l'intelligibilité, et italien, où la vocalité, la couleur et

l'ornementation sont les maîtres mots. Le pari d'assembler des pièces des deux sources se justifie par leurs communes

références mythologiques et par leur contemporanéité. Le musicien s'en régale, même si le puriste y voit des libertés discutables et un propos chronophage. Hercule (Renaud Bres), malgré des graves incertains, défié par Déjanire (Deborah Cachet) nous vaut de beaux moments dramatiques et lyriques. Ilektra Platiiopoulou campe une splendide Junon, femme outragée, avec force et vigueur. **L'Eurydice de Carolynne Weynants nous émeut**, tout autant que les magnifiques chœurs qui ponctuent son chant. Il n'est point de faiblesse dans la distribution, avec une mention toute particulière pour le chœur, dont chacune des interventions est un bonheur. L'orchestre, pleinement engagé, sonne de toutes ses couleurs, même s'il reste parfois en deçà de nos attentes : la vigueur attendue fait ainsi défaut, dans la passacaille finale, mais le spectacle est tel qu'on l'oublie sans peine. Auparavant, la folia, avec son délicat solo de cornet, surprenait. Observations somme toute dérisoires par rapport au bonheur de cette soirée exceptionnelle.

Debout, d'un même élan, la salle acclame longuement tous les acteurs de cette inoubliable production, dont on attend un DVD qui ne devrait pas tarder.

Compte-rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 2 décembre 2017.
Cambefort, Boësset ... : le Ballet royal de la Nuit. Sébastien Daucé (Correspondances) / Francesca Lattutada.

CD, concert : Marco Polo : carnet de mirages, Le Concert

de l'Hostel-Dieu

CD, annonce : Marco Polo : carnet de mirages, Le Concert de  l'Hostel-Dieu. Frank-Emmanuel Comte et son ensemble de musiciens et chanteurs, Le Concert de l'Hostel Dieu publient un nouvel album qui est aussi un somptueux programme en concert. La tournée commence début février 2019. C'est un voyage musical sur les traces de Marco Polo, le voyageur infatigable dont le parcours est dit et raconté, vécu et commenté par le slameur **COCTEAU MOT LOTOV** (qui signe aussi l'adaptation du Livre des Merveilles, source originale du dit programme). C'est au final un cycle de mélodies, airs et intermèdes instrumentaux, fruit d'un compagnonage artistique réalisé aussi avec la complicité du **Duo Madjnoun**. Le texte ciselé et déclamé explore la course et le cheminement de Marco entre Orient et Occident ; slam-poésie, musiques baroques italiennes et musiques persanes fusionnent ; ils réalisent l'enthousiasme et la découverte, l'ivresse et la tension, l'attraction des mondes inconnus, l'imaginaire qui naît de la fascination pour le merveilleux à défricher et à comprendre... qui ont porté jusqu'en Extrême-Orient, le découvreur – explorateur. A travers les mirages de Marco, comme inspirées du *Livre des Merveilles*, récit des voyages du célèbre marchand vénitien, ce sont toutes les nouvelles conquêtes instrumentales du Concert de l'Hostel-Dieu, ouvragées par le maître capitaine, navigateur inspiré (à l'orgue positif), **Franck-Emmanuel Comte**.

Programme :

Polo au rapport : Ciaccona, Johann Hiernonymus Kapsberger
Aller voir, aller vers : Ân Délbaré Man, chanson perse
Coutume de la femme à l'étranger : Amarilli, Stefano Landi
On raconte moult fables : Slam a cappella
Cocacin : Se l'aura spira tutta vezzosa, Girolamo Frescobaldi
Bâzâ, poème de Abou Saeid Abolkheir : Toccata l'arpeggiata,
Johann
Hiernonymus Kapsberger
Le très grand désert : Chant libre Navâ et Alâ Éy Piré
Farzâneh, chanson
perse
Les assassins : Passacaglia, Johann Hiernonymus Kapsberger /
Passacaglia, Tomaso Antonio Vitali
Ma très grande douleur : Augellin, Stefano Landi
Pour les marchands : Éy Tir, chanson perse
La prison incrédule : Slam a cappella
Ghamé Tô, poème de Hafez : La bella noeva, Anonyme

LE CONCERT DE L'HOTEL DIEU – DUO MADJNOUN – COCTEAU MOT LOTOV

Musiciens : Franck-Emmanuel Comte : orgue positif, direction
NolwenN Le Guern : viole, violone, rébab
Nicolas Muzy : théorbe, luth
Navid Abbassi : tar, chant / David Brule y : percussions
iraniennes et orientales
Adaptation du Livre des Merveilles de Marco Polo, écriture et
slam :
COCTEAU MOT LOTOV (Lionel Lerch)
Direction artistique et arrangements : Franck-Emmanuel Comte

+ D'infos sur [le site du Concert de L'H0STEL-DIEU / Franck-Emmanuel Comte, direction](#)

