

72eme CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, le Coréen Jaehyuck Choi, 1er Prix 2017



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017. Au terme de la finale publique, qui s'est déroulée ce soir au Studio Ansermet (RTS), à Genève, le 1er Prix de Composition du 72 ème Concours a été décerné au Coréen **Jaehyuck Choi (23 ans)** pour son concerto pour clarinette et Orchestre intitulé « Nocturne III ». Le 2e Prix a été décerné à l'Israélien Yair Klartag pour son œuvre « Bocca Chiusa ».

Le Prix du Public et le Prix Jeune Public ont été décernés au Coréen Hankyeol Yoon et le Prix des Etudiants a été attribué à l'Israélien Yair Klartag. Les trois finalistes ont par ailleurs reçu un prix spécial leur offrant l'opportunité d'écrire une œuvre pour violon solo qui sera imposée lors du Concours Menuhin 2018.



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017 : [EN LIRE +, visiter le site du Concours de Genève 2017](#)

LIRE aussi [notre présentation générale du CONCOURS de GENEVE 2017](#)

LIRE notre [grand entretien avec Didier Schnorhk, secrétaire général du Concours international de Genève : identité,](#)

singularité, accompagnement des jeunes lauréats, développement futur... En 2017, le Concours de Genève l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats... 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



POITIERS, TAP. Portraits de l'Enfance pour NOËL



POITIERS, TAP. CONCERT DE NOËL : L'enfance en portraits, DIM 17 décembre 2017, 16h. Musique classique et dessin en direct. Le TAP convie les petits et leurs parents pour un concert inédit et de circonstance où la musique célèbre l'enfance :

« portraits de l'enfance ». Les œuvres sélectionnées sont écrites par les compositeurs qu'inspire la facétie et l'angélisme de nos chers petites blondes ou brunes...

COUP DE CRAYON ET MUSIQUES DE L'ENFANCE : NOËL au TAP

Noël ! La fête est devenue à bien des égards la fête des enfants. **L'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine** (nouveau nom de l'Orchestre Poitou-Charentes, en résidence au TAP), sous la direction du plus jeune membre de la famille Tortelier, nous décrit différents visages de l'enfance et nous révèle bien des curiosités. Si les tableaux de Bizet et Debussy vous sont familiers, vous serez probablement surpris par la subtile rêverie d'Elgar, la richesse des couleurs de la partition de Mompou, la course effrénée du jeune Henri IV sous la plume du Beethoven français, vrai fougueux romantique, Méhul où les cors sont à la fête. Pendant le concert, sous les yeux enchantés par les sons, **Serge Carrère**, auteur de bandes dessinées (il a redonné vie depuis peu à Achille Talon), illustre en direct ces tableaux inspirés par nos chers bambins, grâce à son coup de crayon vif, enjoué, virtuose lui aussi ! À partir de 8 ans

Douceurs et jus de fruits offerts par nos partenaires Rannou-Métivier et Gargouil à l'issue du concert.

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine
(nouveau nom de l'Orchestre Poitou-Charentes)

Maxime Tortelier, direction
Serge Carrère, dessinateur

POITIERS, TAP

le 17 décembre 2017, 16h

Portraits de l'Enfance, concerts pour les enfants et leurs parents

à partir de 8 ans

[RESERVATIONS & INFOS :](#)

<http://www.tap-poitiers.com/noel-au-tap-2170>

> Gioachino Rossini
La Cenerentola (ouverture)

> Federico Mompou
Scènes d'enfants suite pour orchestre
(orchestration Alexandre Tansman)

> Claude Debussy
Children's Corner

> Hector Berlioz
Trio des jeunes Ismaélites pour 2 flûtes et harpe

> Étienne Nicolas Méhul
La Chasse du jeune Henri

> Henri Edward Elgar
Dream Children op. 43

> Georges Bizet
Jeux d'enfants op. 22

Présentation du concert et des œuvres programmées

L'enfance inspire les compositeurs. L'angélisme émerveillé, la candeur et l'innocence d'abord éprouvées puis récompensées... la pureté des sentiments, la naïveté et la fraîcheur s'inventent alors, produisant des situations qui stimulent l'écriture des plus grands. L'ouverture de *La Cenerentola* (Cendrillon) de Rossini (opéra créé en 1817, soit un an après le chef d'oeuvre absolu qu'est *Le Barbier de Séville*), reste fidèle au conte de Perrault : comment Cendrillon, martyrisée par sa belle mère et ses deux filles, s'enlise dans l'esclavage domestique jusqu'à ce qu'elle croise l'envoyé du Prince... et de servante humiliée, la jeune fille devient l'élue que le drame attendait. L'ouverture raconte tout cela.

« Cris dans la rue », « Jeux sur le plage »... cristallisent les souvenirs d'enfance du compositeur espagnol Federico Mompou : ses « Scènes d'enfants » (1918), tentent à cultiver cette part d'innocence, toujours vivace qui inspire la Suite pour orchestre (jouée ici dans l'orchestration de Tansman de 1936).

D'abord conçue pour le piano, la suite *Children's Corner* (1908) de Claude Debussy est jouée à Poitiers dans la version orchestrale réalisée par André Caplet, l'ami fidèle : Debussy y développe une série de thèmes affectueux et tendres, à l'attention de sa propre fille, la très jeune Claude-Emma, dite « Chouchou »...

Berlioz s'est penché sur *L'Enfance du Christ*, un oratorio dans le style ancien, celui baroque, qu'il signe sous un faux nom en 1854. Le *Trio des jeunes Ismaélites* rappelle comment Marie et son Fils furent accueillis et soignés par les bienveillants Ismaélites en Egypte, après avoir fui Bethléem pour échapper aux troupes d'Hérode.

L'enfance à la chasse : l'ouverture de l'opéra *Le jeune Henri* (1797) de Méhul, exprime l'ardeur juvénile d'un jeune souverain, saisi en une course haletante, par sa passion pour

le gibier : la Chasse du jeune Henri est devenue depuis sa création, et l'emblème du style fougueux, expressif du « Beethoven français », et l'un des sommets de la littérature symphonique du romantisme français.

Souvent mais à torts, jugé « pompier » et grandiloquent, le compositeur britannique, Elgar, victorien dans l'âme et le style, compose l'une de ses partitions les plus envoûtantes et les plus facétieuses dans « Enfants d'un rêve » (1902, d'après l'écrivain et poète George Lamb). Cependant que Georges Bizet, dans Jeux d'enfants (1871) qui conclut le programme de Noël à Poitiers, réussit la gageure d'exprimer en musique l'essence rythmique des jeux occupant les enfants : tour à tour, escarpolette (dans le sillon tracé par le peintre Fragonard), toupie, colin-maillard ou saute-mouton... jusqu'au galop du bal final. La version originale de l'opus comprend 12 pièces pour deux pianos : le concert festif proposé par l'Auditorium du TAP de Poitiers joue les 5 sections que Bizet a destiné ensuite pour l'orchestre. Un must absolu par sa variété mélodique et la finesse de l'orchestration.

**Compte rendu critique,
concert. Poitiers.
Auditorium, le 19 novembre
2017. Concert Bach. Ensemble
Pygmalion / Pichon.**



Compte rendu critique, concert. Poitiers. Auditorium, le 19 novembre 2017. Concert Bach. Ensemble Pygmalion / Pichon. Johann Sebastian Bach (1685-1750) occupe une place à part dans l'histoire de la musique. En effet, en tant que Cantor, son dernier poste était à Leipzig, il devait composer une

nouvelle cantate pour l'office du dimanche. Et chaque cantate devait se rapporter au thème de « l'ordinaire du dimanche ». Si seulement deux cent cinquante cantates nous sont parvenues, il est raisonnable de penser que Bach en composa bien plus au cours de sa longue carrière. D'autre part, le compositeur est l'un des rares à n'avoir jamais composé pour l'opéra alors qu'outre une oeuvre religieuse abondante, il composa aussi pour clavier (clavecin, orgue,...) et orchestre. Pour ce concert exceptionnel, qui a attiré nombre de familles avec de jeunes enfants, les responsables du Théâtre Auditorium de Poitiers ont convié le jeune et dynamique Raphaël Pichon et son Ensemble Pygmalion dont il est le chef et le fondateur.

Pygmalion au Théâtre Auditorium de Poitiers

Pygmalion était déjà venu au Théâtre Auditorium de Poitiers il y a quelques années ; il revient, en ce début d'Avent, avec un programme de quatre cantates dont le thème tourne autour de la mort ; elles sont parmi les premières à avoir été composées pour Leipzig entre 1723 et 1726. Pour l'occasion, Raphaël Pichon a invité un quatuor vocal aux qualités éclectiques, qui connaît parfaitement ce répertoire et dont la diction dans l'ensemble, est quasi parfaite.

Nous notons avec étonnement que les solistes sont intégrés au

choeur de Pygmalion dont ils sortent pour leurs diverses interventions. Si nous apprécions grandement les interventions de la soprano anglaise Joanne Lunn dont la voix puissante, claire et corsée fait merveille, le contre ténor Tim Mead ne convainc pas vraiment. Ses interventions dans les deux premières cantates, la BWV 146 et la BWV 27 sont ... laborieuses ; la voix peine à passer la rampe et le jeune artiste, visiblement nerveux, ne parvient pas à maîtriser ses mains qui bougent beaucoup. S'il se reprend en seconde partie, l'ensemble de sa performance est assez moyenne.

En revanche, le ténor Nick Pritchard se fait remarquer par une voix veloutée, ronde, chaleureuse. Mais c'est le baryton allemand Christian Himmler qui domine incontestablement le plateau vocal ; artiste chevronné, il fait montre d'une belle sûreté de métier : ligne de chant idéale, vocalises impeccable, voix parfaitement maîtrisée. Quant au choeur, galvanisé par la présence des solistes en son sein, il chante les quatre cantates du programme avec une précision millimétrée. On ne peut qu'admirer le travail préparatoire réalisé en amont tant avec le choeur qu'avec l'orchestre. Orchestre qui se montre d'ailleurs absolument remarquable en tous points : introductions parfaites, accompagnement tout en souplesse, direction souple, précise, dynamique.

L'ensemble Pygmalion a fait un retour remarqué dans un auditorium bien rempli en ce dimanche après midi. Bien que le programme choisi ait proposé des cantates dont le sujet est la mort, les interprètes en ont donné une lecture dynamique, vivante, pleine d'espoir et de lumière.

NDLR : c'est assurément une proposition à classer parmi les plus convaincantes actuellement aux côtés des lectures de [VOX LUMINIS / Lionel Meunier](#)

Compte rendu, concert. Poitiers, Auditorium, le 19 novembre 2017. Cantates de Bach / Ensemble Pygmalion / Raphaël Pichon et Joanne Lunn, soprano; Tim Mead, contre ténor; Nick

Pritchard, ténor; Christian Himmler, basse en solistes. Johann Sebastian Bach (1685-1750) : cantate BWV 146; cantate BWV 27; cantate BWV 8; cantate BWV 48. NDLR : Note de la Rédaction de CLASSIQUENEWS

PARIS, le QUATUOR MANFRED joue l'intégrale des Quatuors de SCHUBERT

PARIS, ce soir, 20h30, BERNARDINS : QUATUOR MANFRED, tout SCHUBERT. Voilà 30 ans qu'ils jouent ensemble, portés par un esprit de partage, d'écoute collective, de communion ciselée. Qu'il s'agisse du répertoire « classique »



pour quatuor à cordes seul, ou dans des voies fertiles et interdisciplinaires où les cordes dialoguent en liberté avec le swing et l'impro du Jazz, ou avec le chant incarné d'un soliste invité... Au sein du QUATUOR MANFRED, chaque instrumentiste y défend sa personnalité à sa juste place, dans l'unité et la cohésion, pour l'explicitation et l'articulation intérieure des partitions. **L'intégrale présentée par le Collège des Bernardins en novembre 2017, a le mérite de croiser Franz Schubert et Philip Glass.** Originale confrontation, mise en dialogue féconde. C'est surtout s'agissant du compositeur Viennois romantique, l'occasion d'embrasser telle une grande arche introspective,

l'exploration formelle et spirituelle menée par Franz Schubert du premier au dernier Quatuor à cordes (soit 11 Quatuors laissés en héritage). Si Beethoven, son contemporain à Vienne, interroge la forme sans faillir ni se laisser séduire par une dilution artificielle, la plume de Schubert questionne en permanence le développement musical, étirant les mélodies tendres et fraternelles, les réitérant, en creusant toujours davantage leur signification et leur connotation profonde. Comme dans les Variations Goldberg de JS Bach, chaque reprise chez Schubert, se colore d'une sonorité et d'un caractère différent de ce qui a précédé. De sorte qu'entre langueur dépressive, élan nostalgique, désir et espérance portés vers le futur, évocation suspendue d'une réalité bienheureuse, fantasmée, à jamais idéalisée... la question posée par Schubert, l'explorateur / « Wanderer » ne cesse de nous interroger. Ce qui semble mourir, toujours renaît, d'une autre manière, sous une autre forme, dans un écoulement cyclique qui transforme le sens profond de l'œuvre, en une architecture globale qui la dépasse. Le long cheminement musical des Quatuors schubertiens est ainsi restitué en un geste unique dont la grande cohérence organique captive. Voilà ce que nous propose de



vivre et d'éprouver le geste des Manfred, **ce soir, samedi 25 novembre 2017, à 20h30** (Quatuors de Schubert n°2 et 15 par le Quatuor Manfred, de Philip Glass n°6 par le Quatuor Van Kuijk). **Mais aussi demain, dimanche 26 novembre 2017 à 16h** (Glass : Quatuor n°7 / Schubert : Quintette à deux violoncelles, avec Marc Coppey (violoncelle).

PARIS, Collège des Bernardins
Samedi 25 novembre 2017, 20h30

Schubert : Quatuor à cordes n.11 D 353 op.125 n.2 en mi M
Glass : Quatuor à cordes n.3 « Mishima » (1985)
Schubert : Quatuor à cordes n.10 D 87 op.125 n.1 en mi b M

Quatuor MANFRED

MARIE BÉREAU, violon
LUIGI VECCHIONI, violon
EMMANUEL HARATYK, alto
CHRISTIAN WOLFF, violoncelle

RESERVATIONS & INFORMATIONS :

<https://www.collegedesbernardins.fr/content/mishima>

Dimanche 26 novembre 2017, 16h

Glass : Quatuor à cordes n.7 (2014)
Schubert : Quintette à deux violoncelles D 956 op. post. 163 en
ut / Quatuor Manfred et Marc Coppey, violoncelle

RESERVATIONS & INFORMATIONS :

<https://www.collegedesbernardins.fr/content/quintette>

Compte rendu, concert. Poèmes, récital Fauré, Brahms et Schumann, Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 novembre 2017. Stéphane Degout et Simon Lepper.

Compte rendu, concert. Poèmes, récital Fauré, Brahms et Schumann, Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 novembre 2017. Stéphane Degout et Simon Lepper. « Il faut être vrai : être » constituait le credo de Ruben Lifschitz, le maître de Stéphane Degout, disparu l'an passé. Nul doute que l'élève, devenu lui-même un maître, n'ait suivi les conseils du premier. Stéphane Degout, sans démonstration physique aucune, vit pleinement ce qu'il chante, avec naturel, fruit d'un travail abouti, que l'on imagine intense. Avec une insolence dépourvue d'ostentation, il use de son merveilleux instrument, jamais démonstratif, toujours vrai. Son engagement est absolu et force l'admiration.



Le programme réunit des œuvres vocales de Fauré, de Brahms et de Schumann, sorte de retour aux sources schumanniennes du chant brahmsien comme de l'art fauréen. Commençons donc, à rebours de l'ordre voulu, par son point culminant : les Zwölf Gedichte , op.35, sur des poèmes de Justinus Kerner, de 1840. Pour n'avoir pas l'aura des cycles antérieurs, cet ensemble majeur résume tout l'art de Schumann. On y retrouve évidemment les thèmes chers au romantisme allemand, la nature, les amours déçues, la forêt, la solitude, la nostalgie, la mort, illustrés avec la sûreté exemplaire du compositeur. Certes, cette suite – Reihe plutôt que Kreis – comporte ce qu'on entend comme l'écho de lieder connus : enchaînement harmoniques, tournures mélodiques, formules d'accompagnement, mais pourquoi en refuser le droit à Schumann ? Chacun des tableaux appellerait un commentaire, mais ce n'est

pas le lieu (1). Ainsi, le deuxième, « Stirb, Lieb' und Freud' ! », dont le poème – frais, attendrissant – décrit la démarche d'une jeune fille renonçant au monde pour entrer dans les ordres, en dit peu, malgré ses sous-entendus, par rapport à Schumann. Oubliés Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier, pour ce bijou, imprégné de Bach, admirable de retenue et de ferveur. Le « Wanderlied » suivant, renoue avec la veine populaire germanique, résolu, enjoué, avec juste ce qui convient de tendresse. Comment ne pas faire le rapprochement avec le « Wanderung », lyrique, empreint de nostalgie ? Les trois derniers lieder du groupe, avec des souffrances intimes jusqu'à la dissolution finale, sont particulièrement poignants, augurant quelque part les seize années de calvaire que le compositeur avait encore à vivre. Stéphane Degout réussit magistralement à passer de l'expression la plus grave à la phantasie ou à la joie simple avec un naturel confondant. Son complice excelle dans ce langage fait tout autant pour le piano que pour la voix. Regrettons seulement une présence trop discrète du piano. Question de réglage ou de jeu, ou encore de placement dans le public ?

Les sept lieder de Brahms sont autant de moments de bonheur, un huitième (« Lerchengesang ») étant donné en bis. N'était la même observation qui prévaut pour l'équilibre entre la voix et le piano, Stéphane Degout nous offre, d'emblée, un « O kühler Wald » d'anthologie, proche du recto-tono, pour nous entraîner dans l'univers brahmsien. La célèbre « Mainacht », très contenue dans son premier volet, s'animant ensuite, pour passer ensuite, au fil des lieder, à la mélancolie, à la nostalgie. Comment ne pas rapprocher le « Nicht mehr zu dir zu gehen » des « Vier ernste Gesänge », tant la gravité de l'inspiration est forte ?

Les mélodies de Fauré, qui ouvraient le programme, constituent une absolue réussite. De taille réduite, mais remarquablement inspiré, le cycle « Poèmes d'un jour », est encadré par « Aurore » et le non moins célèbre « Automne ». Le legato, le souffle, la retenue, tout est là, avec des tons quasi inouïs : des aigus clairs, chatoyants ou estompés, et une égalité de

registre rare. Le texte est ciselé, toujours intelligible, raffiné sans affectation. La prosodie faurénne est servie à merveille par cette voix longue, au soutien constant, à l'articulation exemplaire. L'élégance aristocratique, la pudeur, toute la gamme des sentiments est illustrée avec maestria. Du très grand art.

Le même programme sera offert aux Lyonnais, aux Bruxellois et aux Parisiens, sauf oubli de ma part. Des rendez-vous à ne pas manquer !

(1) Les curieux et les passionnés liront avec profit l'étude suivante: Kreuels, Hans-Udo : Schumanns Kernerlieder ; Interpretation und Analyse, Frankfurt, Peter Lang, 2003, 181 p.

Compte rendu, concert. DIJON, Auditorium, le 23 novembre 2017. Poèmes, récital Fauré, Brahms et Schumann. Stéphane Degout, baryton et Simon Lepper, piano.

Compte rendu critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 29 octobre 2017. LOPEZ : Quatre jours à Paris. Membrey / Duparc

Compte rendu critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 29 octobre 2017. LOPEZ : Quatre jours à Paris. Membrey / Duparc. Quatre jours ? On en prendrait bien quarante, et même autant de fiévreuses nuits, et ce ne serait pas une quarantaine pour fièvre quarte ou autre virale infection, mais pour une vraie affection envers cette troupe qui s'est dépensée sans compter pour nous contenter et si ces artistes n'avaient paru s'amuser autant que nous, on aurait presque eu honte de rire à leurs dépens, à leur dépense folle d'énergie à conter, chanter et danser cette décoiffante histoire d'un joli coq, coqueluche épidémique, au sens épidermique et érotique du mot, d'un Salon de Beauté dont les beautés assidues le poursuivent de leurs assiduités.

SALON EN FOLIE



L'œuvre. Pourtant, musicalement, ce n'est pas du meilleur **Francis Lopez** dont tant de mélodies se coulent si facilement dans l'oreille et la mémoire. « La samba brésilienne » (au Brésil, c'est du masculin) jolie redondance comme si la samba pouvait être d'ailleurs, est peut-être le refrain le mieux connu de l'ensemble. Mais, en revanche, les chansons gagnent en qualité de texte ce

qu'elles perdent peut-être en charme musical. Ainsi, les couplets relativement érudits comme du Offenbach entonnés par Hyacinthe sur son rêve d'un « monde sans femmes » (paradoxe du patron du salon de beauté qui ne vit que par elles), qui enfile la litanie plaisante des couples célèbres perdus par la femme depuis Adam et Ève, Samson et Dalila, en passant par Abélard, châtré (on le passe) à cause d'Héloïse, tirade qui relève d'une vraie culture populaire dispensée alors à tous par l'école de la République. Par ailleurs, contrairement à nombre d'opérettes, ou mêmes quelques opéras, qui sont une enfilade de scènes, de tableaux juxtaposés, mais sans guère d'action dramatique tenant en haleine, il y a ici une vraie construction théâtrale, certes dans les conventions du genre, les surlignant même théâtralement par des clins d'œil, avec ses deux parties contrastantes entre le salon de beauté parisien et l'auberge provinciale où, comme en tout bon vaudeville, tout le monde se retrouve dans la plus invraisemblable mais hilarante conjonction de conjoints et amants en folie, avec les quiproquos des fausses identités et des méprises à la clé, clé de voûte de la comédie.

L'intrigue se passe à Paris mais, avec Francis Lopez, Basque espagnol né par hasard en la France, la latinité musicale ne perd jamais ses droits, même élargie comme ici au Brésil, un Brésil, plutôt hispanisé en accents et noms, Amparita pour elle, Bolivar pour lui (comme le héros de la décolonisation sud-américaine), acclimaté à un Paname qui a acclimaté bien des Brésiliens, qui a toujours accueilli en son sein le monde entier, ses rythmes les plus endiablés. Ah, le fameux, le pétulant Brésilien de La Vie parisienne d'Offenbach qui vient se faire voler à Paris par de jolies femmes tout l'or que là-bas il a volé ! Ici, on inverse le genre : c'est la pétaradante, puissante et possédante Brésilienne venue aussi faire la fête aux dépens de la bourse et de l'honneur de son riche mari.

Réalisation et interprétation. Nous sommes donc à Paris, dans

l'institut de beauté « Hyacinthe de Paris », du nom de son patron. On imagine déjà, avec une moue, ces dames plutôt mûres, des dondons dondonnantes venues pour tenter de « réparer des ans l'irréparable outrage » comme précieusement dit Racine, en clair : pour se faire rafistoler. Mais non, les dames qui animent le plateau dans cette distribution n'ont rien à réparer : elles sont toutes irrésistiblement séduisantes, de la première à la dernière, même hirsutes, emperruquées, ébouriffées elles sont ébouriffantes de charme, quant à la mal fagotée servante de Lapalisse (Julie Morgane), ce serait une lapalissade que de dire qu'on la sent vite maîtresse après son passage à l'institut. D'autant que ces clientes, viennent non seulement pour leur propre beauté mais attirées, toutes, par celle du beau Ferdinand (Grégory Benchénafi, qui justifie bien le rôle !), chef du personnel, amant en titre de Simone (Carole Clin), la manucure, qui n'a cure de ses rivales au pluriel jusqu'à ce qu'une singulière passante la force finalement à passer la main.

Ces belles dames rêvent toutes de séduire le beau gosse. Entre autres, la plus ardente, la richissime Brésilienne (Caroline Géa, volcanique à souhait !), épouse du jaloux Bolivar, qui ne veut pas quitter Paris sans faire la conquête, disons plutôt l'emplette, de Ferdinand et le mettre d'urgence dans son lit : en somme, un souvenir de luxe touristique comme un autre. Pour assouvir son désir, elle a soudoyé le faible Hyacinthe, lui promettant de commanditer son commerce en danger s'il lui obtient les faveurs du jeune premier. Le patron envoie donc en mission amoureuse son bel employé chez l'impatient sud-américaine. Mais celui-ci (imaginez, le luxe de l'enfant chéri de ces dames !) sans doute blasé de la bringue avec tant de belles grandes bringues, groupies dégingandées, godelureau en goguette, court le guilledou, tout doux, romantique—qui l'eût cru— platonique (!) avec Gabrielle (Amélie Robins), que nous ne verrons qu'au second acte, une bien jolie provinciale venue passer quatre jours à Paris.

Fureur tropicale d'Amparita frustrée et de Simone, la maîtresse larguée, affolement des clientes privées de leur

beau Ferdinand. Lui, pour échapper à son vraiment fanatique fan club féminin, a filé, prétextant que sa grand-mère chérie est gravement malade (confusion poilante avec la plus vieille poule du poulailleur de l'auberge du père de Gabrielle), fuyant celles qui le pourchassent et pourchassant qui le fuit, courant après Gabrielle, repartie pour Lapalisse, Allier (vous connaissez ?). Poursuivi poursuivant, il la retrouve enfin. Enfin, pas qu'elle, tout le monde se retrouve, l'Institut Hyacinthe du premier au dernier Ambroise rêvant aussi l'ambrosie de Ferdinand, fous à (Al)lier, dans l'auberge de « Grand-mère », avec des quiproquos d'une grande drôlerie, le brésilien mari qui débarque, « Je vous salue, mari ! », bien marri de marrantes découvertes, pour nous, vertes et pas mûres pour lui, des scènes de ménage qui déménagent, armes en main, de dépit et délire amoureux : « Lady Di, Lady Didi, Lady Gaga... » la gagatise de l'amour et refrain à chacun selon sa situation : « Ah, quelle nuit de printemps ! » Mais tout s'arrange dans le monde heureux de l'opérette : chacun retrouve sa chacune. À Paris. Ouf !

Il faut oser le dire : monter ce genre d'œuvre, avec tant de personnages, dans un tempo qui n'a aucun temps mort, n'est pas une mince affaire et Jacques Duparc semble bien à la sienne : on est littéralement emporté par le rythme de cette opérette qui n'est pas particulièrement courte, et l'on ne voit pas le temps passer. Paroles, jeux de mots, chansons, danses intégrées dans l'action et non détachées (jolie chorégraphie et danseuses de Lætitia Antonin) tout s'enchaîne dans un tourbillon étourdissant qui nous emporte, et avec une telle aisance qu'il faut retrouver, entre deux rires, tout son sens froid critique pour apprécier tout le travail intense et du metteur en scène, qui incarne par ailleurs Montaron, et de tous les acteurs chanteurs derrière cette apparence facilité, sûrement conquise par l'effort. Un dynamisme à couper le souffle, le nôtre et pas le leur.

Dire que tout le monde est à citer n'est pas une simple formule puisque, dans une troupe, chacun existe par tous les autres. Ainsi, Jean Goltier est à la fois Dieudonné et Ambroise,

le jeune éphèbe efféminé gaiement bien dans sa peau, heureux signe des temps. On voudrait tout le monde heureux comme nous et l'on regrette que la charmante Clémentine de Priscilla Beyrand soit injustement rebutée par Nicolas et la maîtresse femme, Simone, accorte Carole Clin, par Ferdinand, mais l'on se réjouit que cette dernière devienne la première dans le cœur de Nicolas, un Grégory Juppín dont on a dit et redira les immenses qualités : un seul regard, mélancolique, et il fait exister son personnage au-delà du bouffe de la situation de bavard incontinent, naïf. Mais il chante remarquablement et, vrai athlète danseur, il suffit de quelques pas, un pas de deux, un presto duo plein de prestesse acrobatique avec Julie Morgane, digne alter ego féminin, et l'on retrouve le brio scénique de deux artistes complets, chant, danse et comédie, déjà appréciés. Cette dernière, a un vrai rôle de théâtre et, d'un personnage bouffe, elle fait une merveille d'émotion et de drôlerie : elle est, pour les autres, la pauvre servante « simplette » Zénaïde, une sorte de souillon, de Cendrillon, mais papillon sortant de sa chrysalide à Paris, elle séduira enfin le patron ronchon : La Serva padrona enfin.

Guy Bonfiglio est un Bolívar fracassant, tonitruant, tuant (enfin, presque) des rivaux imaginaires tant il est jaloux de sa femme. Et comme on le comprend ! En Brésilienne délurée, avec de délirants dérapages langagiers en son exotique accent tenu sans faille, Caroline Gea, Amparita désesparée des faux bonds de l'élú de son cœur, non, de son corps, robes fringantes, capelines, seyantes, est si capiteuse qu'elle justifie amplement le péché capital : œil et voix de velours même dans le déchaînement passionnel, un gaspillage d'énergie et de volupté prometteuse que laisse passer ce nigaud de Ferdinand. Il est vrai qu'il est amoureux. Et comme on le comprend ! quand on la voit, quand on entend sa voix, de Gabrielle, une Amélie Robins au mieux de sa forme (de ses formes aussi), timbre raffiné, couleur d'un diamant sans arêtes, rond, qui surmonte l'acoustique ingrate de la salle.

C'est la jeune première digne du jeune premier Grégory Benchénafi, beau, traînant tous les cœurs après soi, bien

disant, bien chantant, mais il faut souligner aussi pour saluer ces artistes, que l'une des difficultés de l'opérette est ce passage constant, fatigant, de la voix parlée à la voix chantée, qui peut être périlleux, et ce n'est pas un mince mérite que de le surmonter. De remarquables et beaux comédiens dignes des comédies musicales américaines de la belle époque d'Hollywood.

On ne sait –mais on devine– comment, en 1948, au sortir de la guerre, la Libération n'étant pas forcément celle des mœurs, comment le public pouvait appréhender le personnage scénique de l'homosexuel Hyacinthe, le patron ultra maniéré, efféminé au-delà de la frontière du genre. Mais Antoine Bonelli, emperlé, embagouzé, a un tel bagout que, tout en jouant de tous les clichés, de toute la rhétorique gestique et vocale du stéréotype scénique, lui donne un tel naturel dans l'artifice, un tel caractère bonhomme et bon enfant, que cet homo, disons « gay » –mot à la mode du politiquement correct qui cache encore hypocritement ce qu'on ne saurait voir– n'est jamais ni grivois, ni graveleux, ni grossier, juste une gauloise gaudriole inversée, comme le genre, bon enfant, et l'on rit franchement avec lui sans aucune méchanceté, heureux signe des temps, parce qu'il est drôle et non bizarre, sans arrière-pensée vulgaire.

À la tête de l'Orchestre du Théâtre de l'Odéon, d'une vraie fosse (on ne le voit pas !) Bruno Membrey dirige le plateau et son monde d'une baguette au rythme étourdissant, euphorique. Les décors d'Art musical Christophe Vallaux et Marcel Pierre Chassany sont plaisants et leurs costumes élégants même dans la parodie.

On retrouvera avec bonheur dans ce même Odéon Grégory Benchénafi avec Manon Taxis le 30 novembre, 20 heures, dans Broadway symphonique, avec l'Orchestre philharmonique de Marseille, Caroline Gea avec Marc Larcher dans 1 heure avec, Aux portes de l'Espagne, le 6 décembre à 17h15, accompagnés au piano par Caroline Oliveros et, le 3 janvier, ce sera le tour de Julie Morgane et Grégory Jupin, avec la même pianiste, pour

Fantaisie ! À ne pas rater !

COMPTE-RENDU, critique. Francis Lopez : Quatre jours à Paris

Opérette en deux actes et six tableaux

Livret de Raymond Vincy et Albert Wullemetz

Odéon, Marseille, à l'affiche les 28 et 29 octobre

Direction musicale : Bruno MEMBREY

Mise en scène : Jacques DUPARC

Décors et Costumes : Art Musical, Christophe VALLAUX et Marcel

Pierre CHASSANY

Chorégraphie : Lætitia ANTONIN

Distribution :

Gabrielle : Amélie ROBINS

Amparita : Caroline GEA

Zénaïde : Julie MORGANE

Simone : Carole CLIN

Clémentine : Priscilla BEYRAND

Ferdinand : Grégory BENCHENAFI

Nicolas : Grégory JUPPIN

Hyacinthe : Antoine BONELLI

Bolivar : Guy BONFIGLIO

Montaron : Jacques DUPARC

Dieudonné et Ambroise : Jean GOLTIER

Orchestre du Théâtre de l'Odéon

Photos : © Christian Dresse

Compte rendu critique, opéra. TOULON, Opéra, le 15 octobre 2017. HERVÉ : Mam'zelle Nitouche. Haeck / Weitz



Compte rendu critique, opéra.
TOULON, Opéra, le 15 octobre
2017. HERVÉ : Mam'zelle
Nitouche. Haeck / Weitz. VIVE
L'OPÉRETTE ! : « Vive le
mélodrame où Margot a
pleuré ! », s'exclamait Musset.
Vive l'opérette où nous avons
ri, dirons-nous, surtout en des

temps qui prêtent moins à rire qu'à pleurer. L'Opéra de Toulon a ainsi ouvert d'un franc éclat de rire sa saison lyrique avec Mam'zelle Nitouche, vaudeville-opérette, dynamitant les convenances conventuelles et l'Opéra de Marseille/Odéon a sainement ponctué les sombres drames à l'affiche, Le Dernier jour d'un condamné, La Favorite et Tancredi de Quatre jours à Paris ensoleillés, dynamisant les règles conventionnelles de l'opérette par le vaudeville.

LE FEU COUVE AU COUVENT

L'œuvre. Très connue hier mais aujourd'hui peu jouée, Mam'zelle Nitouche (1883) d'Hervé, pleine de trouvailles, méritait bien ces retrouvailles. Sainte Nitouche ? Ironiquement, c'est une personne, une jeune femme, une jeune fille, qui joue hypocritement les innocentes, bref, qui cache prudemment, sous le masque de prude, une vie un peu moins

pudique. Oh, il n'y a pas de quoi fouetter un chat et, encore moins, une chatte. D'autant que le personnage à double vie est plutôt le héros, en fait, masque réel du compositeur qui l'inspire : Hervé. Un simple prénom qui en cache plusieurs, symboles d'une vie à multiples facettes. En effet, Louis-Auguste-Florimond Ronger dit Hervé, est un compositeur, auteur dramatique, acteur, chanteur, metteur en scène et directeur de troupe français, né en 1825 et mort en 1892. Anticipant Offenbach, il peut à juste titre se proclamer, et réclamer le titre : créateur de l'opérette en France. Pour gagner sa vie, Florimond Ronger est organiste des plus sérieux à Saint-Eustache, institution religieuse des plus sévères, à Paris : il tiendra ce poste pendant plus de huit ans.

Parallèlement, attiré par le théâtre, s'étant découvert une voix de ténor et des dons de comédien comique, devenu compositeur, il s'en allait chaque soir chanter et jouer clandestinement, anonymement, dans les petits théâtres de banlieue. Il lui fallait cacher cette double vie qu'on ne lui aurait pas pardonnée dans la pieuse institution et qu'on aurait tournée en dérision dans le monde de la fête et du théâtre. D'où le pseudonyme d'Hervé. Près de quarante ans plus tard, Meilhac le fameux librettiste de Carmen et d'Offenbach, assisté de Millaud, mettent en scène sa double vie, il en compose la musique, et cela donne Mam'zelle Nitouche, opérette qui triomphe, longtemps très jouée, filmée avec de grands acteurs jusqu'après la Libération, rien moins que Raimu et Fernandel.

Double trouble, triple c : couvent, coulisses, caserne



Mamz'elle Nitouche met donc en scène Célestin, l'organiste de l'austère Couvent des Hirondelles, institution huppée de jeunes filles, qui, le soir venu, se transforme en Floridor, compositeur dont on va donner la première opérette au théâtre. Mais il n'est pas seul à jouer un double jeu de rôles : passant allègrement des deux côtés de la clôture, nous avons un galant

Major frère, sinon de la Majorette, de la Supérieure du couvent ; un vicomte courant le guilledoux et la dot, jouant pour fin de compte –courant– les inspecteurs pour inspecter sa tirelire inconnue, des soldats jetant la casaque aux orties pour le tutu, et surtout, au-dessus du troupeau bêlant des virginales pensionnaires et de la mêlée méli-mélo des mâles, l'air de rien mais touchant à tout, battant les mousquetaires au couvent en faisant le mur de celui-ci pour aller au théâtre et du théâtre à la caserne, Denise de Flavigny, notre Sainte Nitouche. Et concentrant et mettant en abîme toutes ces doubles faces, la Supérieure et la diva Corinne sont supérieurement et divinement jouées par un homme, Olivier Py pépissant, caquetant, imposant, décrétant, minaudant, vocalisant, diva empanachée, décorsetée et déjupaillée, Carmen, Manon, Dalila, qui s'assume enfin comme tel, enfin presque, ânonnant en innocent Loriot, comique troupier, bêtifiant benêt à l'œdipe mal résolu, cornéliennement déchiré entre papa et maman.

Parmi les jeunes filles en fleur à l'ombre du cloître gris, des roses, un bouton prometteur : la couvée du couvent chérie de la Supérieure a donc éclos d'une pure colombe, Denise. Mais l'on sait –non, on ne sait pas, alors je le rappelle aux connaisseurs ou le révèle aux ignares– les colombes et les roses, autrefois érotiques attributs de Vénus, par le renversement sens dessus dessous de la bigoterie chrétienne,

devinrent les catholiques symboles virginaux de Marie, Eva devenue Ave par les vertus de l'eau bénite, et le mois de mai des amours et des roses fut fait, défait, mois des maris marris (mariages interdits) mais celui de la Rosière, la virginale colombe du Prix de Vertu qui gardera sa fleur pour le pieux époux du pieu conjugal. Bref, sous la grise cendre de la couventine estampillée vertu modèle par la Mère Supérieure du couvent couve le feu divin et non dévot de la divette qui brûlera les planches et enflammera le public du théâtre et le théâtre d'opérations d'une troupe guère opérationnelle, d'une bande débandée de soldats en tutu-pan-pan, sans faire pour autant tata mais « taratata, c'est le clairon qui sonne ».

La réalisation. Dès le hall d'entrée, accueil patriotique : personnel à cocarde tricolore et, dans la salle, un vaste fond de scène aux mêmes couleurs, l'épique Liberté guidant le peuple de Delacroix campée héroïquement sur une barricade, flanquée à gauche de l'insurgé à gibus mais arborant un bouquet au lieu d'un fusil, à droite, de Gavroche brandissant aussi des fleurs et non des pistolets, mais la souriante Marianne attisant l'ardeur des hommes sur fond de Tour Eiffel n'a pas le beau sein fièrement nu mais les mamelons pudiquement et hypocritement offusqués d'une étoile : la féminité honteuse en gros plan ? Plan pan, pan-pan cucu bourgeois et triste tartuferie des temps : « Cachez ce sein... » ? Bien peu émancipateur en tout cas, à l'inverse de la banderole qui proclame : « Opéra révolutionnaire », dont rien, dans le texte et la musique, ni la mise en scène, ne viendra corroborer le qualificatif, à part les clinquantes couleurs, chaud au cœur, bleu, blanc, rouge des costumes et décors.

Au pied de cette gaudriole étoilée, attaché au plateau, triste gauloiserie, un vrai coq s'égosille sur scène à un cocorico de vulgaire coucou et l'on se demande, en souffrant pour lui, ce que la pauvre bête vient faire dans cette galère : libérez le poulailler, les poules et le coq !

Ceci dit, il y a tant à dire et à rire dans ce spectacle qu'on serait tenté de tout dire en ne disant mot : en riant. Coups

de théâtre, quiproquos, danses, dialogues burlesques, chants, tout s'enchaîne sans solution de continuité et l'on redoute même l'inéluctable fin, tant la faim euphorique est insatiable, aiguisée par cette mise en scène de Pierre-André Weitz, dont l'hilarante évidence épidermique ne doit pas masquer la sérieuse virtuosité profonde qui y préside. Du hall à la scène, jouant lui-même les clowns présentateurs mieux que Monsieur Loyal, puis le Régisseur Piero affolé, il paie partout de sa personne, en belle monnaie sonnante et trébuchante mais jamais claudicante, menant de plein et solide pied les maquillages (et ceux de Py sont dignes d'anthologie), des costumes inventifs et festifs, des nonnains aux apaches parisiens, puritains et coquins (Sainte Nitouche, sous sa bure, l'impure !), auteur de l'habile scénographie de manège à tourner la tête : couvent, gare, coulisses du théâtre, avec des lumières complices de Bertrand Killy, à la fête des yeux et une chorégraphie dans la même veine et verve joyeuse d'Iris Florentiny. Touche à tout sinon Nitouche, Weitz est un homme-orchestre, et sa troupe est réglée dirait-on métronomiquement comme autant d'instruments parfaits répondant à l'impeccable mécanique du vaudeville bien ajustée à la direction musicale de Jean-Pierre Haeck dans la fosse au diapason du plateau, malgré quelques turbulences.

D'Olivier Py, je ne connaissais que le metteur en scène, mais, successivement Mère Supérieure au port altier d'abbesse de Port-Royal, avec les hublots de ses lunettes, puis Corinne, diva irascible et susceptible et même attendrissant dans les couplets du brigadier Lorient, qui a hésité entre deux carrières grandioses : l'armée de papa et la passementerie de maman, il est tout simplement irrésistible. Malgré cette écrasante présence, tous les autres acteurs chanteurs ne sont heureusement pas écrasés : voix pure, timbre doucement acidulé, Lara Neumann est une Denise Nitouche en demi touche au début avec ses airs de chaste demoiselle convenue, mais airs qui, enfreignant la convention, se décalent, déglissent en seconde partie, trahissant les aspirations moins chastes de la jolie personne. Malgré barbe et moustache qui lui font

prendre un coup de vieux, jeune premier avantageux, Samy Camps campe un séduisant Champlâtreux, vicomte désargenté chantant avec cynisme le mariage de raison. En Floridor à la double vie, avec beaucoup de passages parlés fatigants pour la voix chantée, Damien Bigourdan crée un personnage crédible, attachant. Attaché à ses basques pour le botter, Eddie Chignara est un Major vert-galant en goguette, grognon avec ses hommes, gâteux avec la cocottante cocotte Corinne, vantant l'avantage d'une épouse sourde d'oreille. Clémentine Gourgoin est une angélique Sainte Nitouche à la touche moins farouche quand elle soulève les jupons.

Avec à peine quelques mots ou quelque phrase chantée, soldats, apaches, danseuses de cancan, tous les autres acteurs, chanteurs, danseurs, seraient à citer, faisant exister ce spectacle fou, ces idées folles, fofolles pour notre bonheur : Sandrine Sutter, Ivanka Moizan, Antoine Philippot, David Gilardi, Pierre Lebon.

Ce spectacle truculent, succulent, est appelé à tourner et l'on y applaudit, non parce qu'il est dans les bons rails opportuns des tournées officielles sans risques et souvent sans grandeur, mais parce qu'il le mérite amplement par un remarquable travail à tous niveaux.

On salue de retrouver à Toulon la belle tenue du programme bien documenté, bien illustré.

Compte rendu critique, opéra. MARSEILLE, , le 15 octobre 2017.
HERVÉ : Mam'zelle Nitouche (1883). Vaudeville-opérette en trois actes, livret d'Henri Meilhac et Albert Millaud.
NOUVELLE PRODUCTION / Opéra de Toulon, dimanche 15 octobre

2017.

Mam'zelle Nitouche

Vaudeville-opérette d'Hervé

Opéra de Toulon, les 13 et 15 octobre 2017

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon

Direction musicale : Jean-Pierre Haeck.

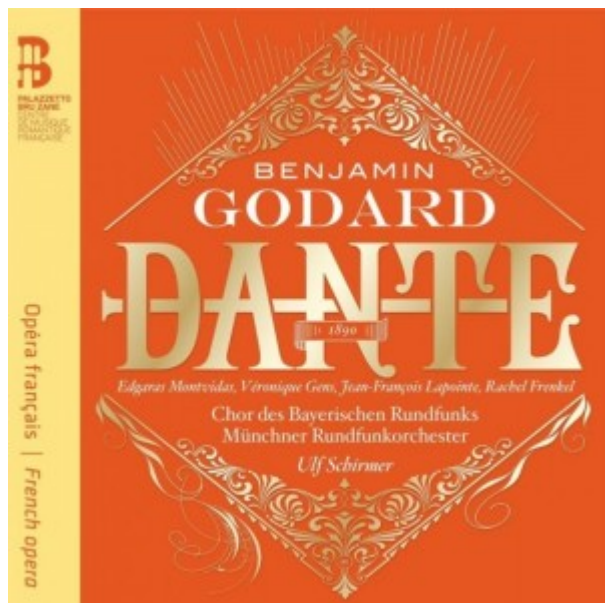
Mise en scène, scénographie, costumes et maquillage : Pierre-André Weitz. □ Lumières : Bertrand Killy. □ Chorégraphie : Iris Florentiny.

Distribution : □ Denise de Flavigny : Laura Neumann ; La Supérieure / Corinne : Miss Knife (alias Olivier Py) ; La Tourière / Sylvia : Sandrine Sutter ; Lydie : Clémentine Bourgoin ; Gimblette : Ivanka Moizan.

Célestin : Damien Bigourdan ; Fernand de Champlatreux : Samy Camps ; Lorient : Olivier Py ; le Major, comte de Château-Gibus : Eddie Chignara ; le Directeur : Antoine Philippot ; Gustave, officier : Pierre Lebon ; Robert, officier : David Ghilardi ; le régisseur Piero : alias Pierre-André Weitz.

Photos : © Frédéric Stéphan

**CD, critique. GODARD : DANTE
(2 cd P Bru Zane, 2016)**



CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016). Le dramatisme de Benjamin Godard (1849-1895) surgit parfois dans cet oratorio annoncé, datant de 1890, mais au dramatisme parfois copieux et d'une clarté dramatique pas toujours égale. Au sein d'une partition généreuse, percent certains épisodes plus réussis, d'une théâtralité accomplie comme le

dernier tableau au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. Pas sûr pour autant que l'équipe artistique réunie ne se montre digne des finesses de la partition : déséquilibres et outrances persistent (dont le manque de caractère de l'orchestre... sur instruments modernes). Côté voix, cela manque là aussi de cohésion et d'unité.

En abordant en musique, la poétique de Dante, sa quête de l'aimée inaccessible (la belle et fantasmé Béatrice), Godard maîtrise les climats de l'épopée fantastique qui pilote et conduit le Poète / héros jusqu'aux Enfers, grâce à l'entremise initiatrice de Virgile. Visions infernales, tension amoureuse... tous les éléments sont là pour produire une fantasmagorie musicale prenante...

Car du génie solitaire, fantasque, dépressif et mélancolique, rêveur et atypique de Godard, se déploie une veine très originale qu'une autre partition eut mieux illustré (LeTasse?). **Ainsi, ce « rêve » est-il ici réellement bien défendu ?**

Parlons orchestre d'abord. Distinguons en particulier la Tarentelle qui en ouverture de la seconde partie rappelle sans sa coupe plus frénétique, l'énergie facétieuse de Rossini. De toute évidence Godard sait placer au bon moment, l'élément contrasté qui relance la tension, ou sait la préparer.

Las, le côté grosse caisse, propre à la musique illustrative, celle d'un intermède télévisuel, montre les limites de l'orchestre requis, et une direction qui s'enlise, sans grande finesse. C'est traverser malheureusement une partition dramatique sans en mesurer les accents ni les caractères de l'architecture expressive.

Derechef, osons la question qui fâche pourquoi ne pas avoir enregistré cet opéra sur instruments anciens ? Ici le collectif moderne épaissit le trait d'un Godard souvent aux confins de l'extrême mièvrerie, dommage car l'ouvrage exige une subtilité par trop absente.

Mais ne boudons pas notre plaisir face à une authentique et légitime exhumation : l'orchestre est un bon exécutant, il sait réaliser une lecture scolaire qui a l'avantage de la défense documentaire et c'est déjà ça, s'agissant d'une œuvre inconnue. À chacun de repérer les temps forts d'une partition qui en contient beaucoup tant le dépressif rêveur fut un vrai dramaturge musical.

Parmi les chanteurs, parlons d'abord des faillites. Côte boursouflure empâtée et chant inintelligible, l'écopier de la mezzo Diana Axentii sera vite oublié, comment peut-on chanter encore ainsi, avec tant de maniérisme, en un français gras engorgé (un écopier bien nourri et replet ?) qui en rajoute tant et plus, accompagné par le chœur dans un hommage à la poétique de Virgile qui confine au clinquant académique le plus kitsch. C'est contredire dans la forme et une articulation paresseuse, la finesse du sujet célébré par le texte.

Le Dante du ténor lituanien Edgaras Montvidas en fait lui aussi des tonnes : vibrato omniprésent et boursouflure (systématique) en fin de phrase, le style manque singulièrement de sobriété comme de finesse sur un orchestre prosaïque (quand Dante invoque l'ombre de Virgile qui va lui apparaître). De fait, la scène relève et dans le chant du

soliste (trop tendu univoque) et dans la tenue de l'orchestre, du style théâtral le plus tapageur, riche voire saturé d'effets. À croire que chanter simple et nuancé n'est pas dans ses cordes.

Le rêve de Dante qui est introduit par l'apparition de Virgile doit à l'articulation sans faille du baryton **Foster-williams** **habitué** des résurrections de ce type par le disque, d'atteindre une certaine tension fantastique car c'est ainsi que Virgile, figure psychopompe, guide Dante dans son voyage nocturne à demi conscient jusqu'aux enfers.

Hélas dans le chœur infernal justement puis l'orage et le tourbillon infernal, l'orchestre surligne le cri des damnés en un style hollywoodien surexpressif (torture d'Ugolin, tempêtes, ...), une tension et une sonorité dure, qui cependant gagnent davantage d'onirisme et de poésie dans l'évocation des deux amants maudits Paolo et Francesca.

Fort heureusement le chef semble mieux comprendre les enjeux esthétiques du drame à l'œuvre dans ce qui suit.

La texture orchestrale s'allège ensuite dans l'évocation du ciel, lieu et séjour des élus : si le chœur convainc, l'orchestre joue pourtant trop fort, grandiloquent, avec les effets d'arpèges de la harpe quand perce le timbre toujours surtendu et surexpressif du Dante hurlé, crispé de Montvidas (quel dommage).

Le chant de Béatrice n'évite pas malgré l'articulation de **Véronique Gens**, une grandeur amidonnée et pincée qui confine au kitsch académique, tout cela manque de poésie trop dramatique et là encore boursouflé, d'autant que le ténor cultive de bout en bout un style outré qui hélas ne sait pas éviter la caricature mièvre d'une partition qui ne la méritait pas.

L'intermède du IVème acte atteint un sommet dans la parodie Puccinienne déclamatoire, nouvelle surenchère d'effets emphatiques. Que ni les solos de la flûte puis du hautbois ne

parviennent à tempérer. **Le Bardi de Jean-François Lapointe**, toujours propre et intègre quant à lui, ajoute un trouble expressif très juste car il reste à la différence de ses partenaires, dans la sobriété sans jamais franchir la ligne du mauvais goût. Face à lui, Dante qui se réveille du rêve "merveilleux" qui a précédé, aborde toutes les scènes avec la même suractivité outrée à la limite de l'hystérie. Ah quoi bon hurler quand la musique sait dans le début du tableau napolitain où le poète retrouve, avant qu'elle ne meure, sa Béatrice adorée, se faire plus suggestive (l'orchestre réussit mieux cette séquence sans pour autant être réellement subtil... cf. le prélude au couvent).

Rachel Frankel fait une Gemma à la voix épaisse, nasalisée, acide dont l'articulation demeure instable, dommage. Pourtant l'intonation dans la fin de son air de compassion pour Béatrice est juste et mieux calibré qu'au début.

Heureusement, concernant l'intelligibilité, Gens d'une élocution plus fine, et Foster Williams sauvent les meubles. En Béatrice, Gens maîtrise en effet une douceur d'émission qui exprime avec justesse elle aussi, l'angélisme apaisé de la jeune femme recluse dans son couvent. Du reste, le duo entre les deux femmes est l'épisode le plus réussi de la lecture, chant de deux âmes sœurs, éprouvées mais dignes, malgré le pressentiment de la mort qui les traverse alors toutes deux.

Godard atteint ici un style proche de Massenet, efficace, direct, mélodique. La Béatrice de Godard atteint à la résignation digne de la Thaïs de Massenet (« de l'éternel sommeil je n'ai pas l'épouvante ») : cœur ardent, amoureux et comme irradié par la grâce finale malgré la tragédie qui l'accable, malgré la mort qui vient la chercher. Sachant éclairer et colorer l'humilité de la servante de Dieu, Gens sait distiller à l'héroïne la sensibilité que lui accorde Godard : une femme digne dans son malheur.

Le dernier quatuor où les deux amants se retrouvent au couvent, doit sa réussite au chant mezzavoce, murmuré, extatique des quatre personnages réunis : Béatrice, Dante (soudainement à l'écoute de ses partenaires), Gemma et Bardi.

Fort heureusement, Montvidas au contact de la diseuse naturelle Gens, se rattrape in extrémis, dans leur dernier duo, idéalement énoncé, sans heurts, comme respectueux du verbe et de son intelligibilité, et c'est tout d'un coup cette exquise sensibilité suave et tendre dont est capable Godard qui s'épanche et convainc (« nous allons partir tous les deux »).

Du coup l'expiration inexorable de la jeune beauté telle une sainte en apothéose s'accomplit grâce au tact et au style très finement nuancé de Gens, d'autant que ses partenaires s'accordent à cette atténuation expressive idéalement proche du texte.

L'acte du rêve de Dante nous a fait craindre le pire, la résolution de l'opéra est d'une tout autre inspiration grâce à la finesse naturelle de la soprano française. Ouf !

Le nouveau titre dévoilant l'inspiration lyrique et dramatique de Godard au sein de la collection « Opéra français » méritait amplement d'être ainsi révélé même dans une réalisation stylistiquement perfectible. De toute évidence l'enregistrement offre une belle occasion d'analyser une partition à redécouvrir.

DANTE de Benjamin Godard

Opéra en quatre actes, livret d'Edouard Blau

Créé par la troupe de l'Opéra-Comique au Châtelet, le 13 mai

1890

Dante : Edgaras Montvidas

Béatrice : Véronique Gens

Bardi : Jean-François Lapointe

Gemma : Rachel Frenkel

Un vieillard / L'Ombre de Virgile : Andrew Foster-Williams

L'écolier : Diana Axentii

Un héraut d'armes : Andrew Lepri Meyer

Chœur de la Radio bavaroise

Münchener Rundfunkorchester
Ulf Schirmer, direction

Enregistré au Prinzregententheater, Munich, les 29 et 31 janvier 2016

2 CD Palazzetto Bru Zane / collection « Opéra français / French Opera /
– durée : 1h02 + 1h15

CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO)

CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO).

En couverture sur un azur d'ange incarné, la jeune femme sourit, yeux levés au ciel : en signe de satisfaction et de plénitude ; augures d'une ivresse lyrique

permise aux auditeurs, d'une intensité juste rarement écoutée jusque là. Hier Rameau (dont elle chante la passion et ses vertiges baroques) puis Mozart (à travers la figure des sœurs Weber, sujets de la passion de Wolfgang), voici venir le temps du romantisme français, c'est à dire ce style vocal et cette période musicale où l'art d'articuler la fameuse déclamation française héritée de l'âge baroque et des Lumières, s'est accordée à la riche texture de l'orchestre, souvent



brillamment coloré. Il faut une diseuse mais aussi une voix puissante et claire capable de porter un texte au dessus, et à travers de l'orchestre. Pari relevé, et chant vainqueur pour ce nouvel album « Mirages » où la voix maîtrisée, rayonnante de la soprano colorature **Sabine Devieilhe** réalise un tour de force, en subtilité, couleur, nuances; justesse d'intonation. Enregistré en février et mars 2017 pour Erato, ce récital en impose autant par la sureté et l'intelligence de la diva actrice et chanteuse, que la sélection des pièces choisies en un programme cohérent qui joue d'heureuses transitions. On se délecte de la finesse de Madame Chrysanthème ; de l'ivresse sensuelle et amoureuse des héroïnes prêtes à mourir : Lakmé (air des clochettes), Mélisande, pour l'amour qui les portent au delà d'eux-mêmes. Parmi les mélodies, on reste saisi par l'énigmatique mélopée, à la fois envoûtante et bien incarnée de **La Mort d'Ophélie de Berlioz**, sommet de la littérature poétique, de l'ère romantique à ses débuts.



La jeune diva déploie une aisance expressive, une précision nuancée qui accompagnée au piano ou par l'orchestre se montre d'une exceptionnelle acuité : ciselant le texte autant que la note, cherchant, explorant, trouvant et colorant chaque caractère. Jamais maniérée ni forcée, le chant se montre allusif, naturel, percutant. Par l'étoffe veloutée de son timbre, des suraigus jamais démonstratifs et toujours charnus, « la Devieilhe » surclasse son aînée Dessay, dans Delibes, pour une Lakmé éblouissante d'intensité humaine (dans ce sens aussi touchante par cette tendresse à hauteur humaine et qui s'enfonce déjà dans la mort), aussi crédible que sa consœur, – autre jeune diva à suivre désormais, **Jodie Devos** dont CLASSIQUENEWS avait témoigné de [son excellente prise de rôle dans Lakmé justement en janvier 2017 : VOIR notre reportage Lakmé à l'Opéra de Tours par Benjamin Pionnier et Jodie Devos](#)). Sa vérité sublime le rôle par son épaisseur et sa simplicité écartant de fait toute virtuosité stratosphérique et artificielle. Ainsi l'on comprend que Lakmé ne se réduit pas uniquement à son air virtuose et décoratif des clochettes...

loin s'en faut. **Sabine Devieilhe**, comme dans sa **Mélisande** diaphane et pourtant très présente, souligne la vérité du personnage, sa profondeur, son épaisseur, sa mémoire.

Et d'ailleurs Jodie Devos paraît ici pour la séquence extraite de l'acte II de Thaïs, autre âme foudroyée par l'amour, mais celui ci sacré et spirituel, jusqu'à l'immatérialité sensuelle et le renoncement total. On regrettera cependant le choix des Siècles, orchestre certes aux timbres d'époque, mais un peu trop court et infiniment moins nuancé que la diseuse Devieilhe, plus riche en accents fins et subtilement caractérisés. Orchestre et chanteuse avaient réalisé déjà Lakmé à Paris en 2014, et la phalange de FX Roth nous avait paru étrangement percussive et sèche. Heureusement, la juvénilité tout en nuances de la soprano colorature française, – rappelons le, révélée il y a quelques années, par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et qui l'avait invité pour une fascinante Mélisande justement, confirme un tempérament à la fois sûr, puissant et très ciselé. Pour la voix et le chant intelligent de la diva : ce programme est un must absolu. [VOIR aussi notre reportage vidéo PELLEAS et MELISANDE de DEBUSSY par Sabine Devieilhe, sous la direction de Jean-Claude Malgoire, avril 2015](#)

CD, compte-rendu, critique. MIRAGES : opera arias and songs. Sabine Devieilhe, soprano. Durée : 1h03mn – 1 cd ERATO.

- MESSAGER, Madame Chrysanthème, « Le jour sous le soleil béni »
- DEBUSSY, Pelléas et Mélisande, « Mes longs cheveux descendent »
- DELIBES, Lakmé, « Où va la jeune hindoue » (Air des clochettes)
- DELAGE, 4 Poèmes hindous
- DEBUSSY, La Romance d'Ariel
- DELIBES, Lakmé, « Viens, Malika » (Duo des fleurs)
- STRAVINSKI, Le Rossignol, Chanson du Rossignol

- THOMAS, Hamlet, « A vos jeux, mes amis »
 - BERLIOZ, La Mort d'Ophélie
 - MASSENET, Thaïs, « Celle qui vient est plus belle »
 - KOECHLIN, Le Voyage
 - DELIBES, Lakmé, « Tu m'as donné le plus doux rêve »
-

CD événement, critique: DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta



CD critique : DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta. Deux tempéraments féminins s'accordent ici pour partager un goût d'une ineffable finesse, associant virtuosité et expressivité dans une série d'arches de plus en plus languissantes et sensuelles. Classiquenews avait relevé l'esprit napolitain, le piquant ensoleillé du visuel de

couverture où les deux stars associées se tenant sous l'ombrelle, tout en enfourchant leurs Vespas emblématiques... tout signifie ici car tout est cohérent. Il souffle une ivresse très latine, piquante, agile, plus rauque qu'auparavant, moins élastique peut-être, mais toujours remarquablement véloce et d'une belle intensité chez la mezzo romaine **Cecilia Bartoli**. Lui donne la réplique avec souplesse et finesse, le jeu tout en intelligence mordorée de la violoncelliste argentine **Sol Gabetta**. La sélection a retenu

des airs lyriques extraits d'opéras dont plusieurs premières, avec violoncelle obligé : ce sont deux voix pour un chant d'une volupté ardente, vive, palpitante, combinant vocalité du violoncelle, chaleur ambrée et chaleureuse de la voix. Le programme avait été lancé / créé **au dernier festival estival de Gstaad en Suisse, fin août 2017**, où rayonnait la complicité des deux personnalités. Sol Gabetta n'en est pas à sa première expérience : on se souvient d'un disque d'une même eau complice réalisé avec [le piano d'Hélène Grimaud](#).

A 2 voix égales, Cecilia Bartoli, Sol Gabetta

Sous l'ombrelle, 2 Lolitas s'alanguissent et palpitent...

Ici règne ce mélange ensorcelant d'agilité, et d'abandon, de nerf et de tendresse, diversement mesurés, déployés avec l'instinct musical et l'intelligence de deux authentiques divas de l'intention et de la finesse, sachant l'une comme l'autre nuancer, colorer, moduler pour exprimer non plus la séduction de la musique, mais son sens sur le plan émotionnel.



Sur la trace des castrats créateurs de la plupart des airs ici restitués (en première mondiale pour certains), Cecilia Bartoli a sélectionné en complicité avec Sol Gabetta plusieurs airs d'une langueur

virtuose rare : celle du vénitien du XVII^e, **Antonio Caldara** dont deux airs sont retenus ; mais aussi paraissent Domenico Gabrielli – ici la révélation de l'album dans « Aure voi de' miei sospiri » , Air d'Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687), mais aussi Haendel ou Vivaldi dont Cecilia

Bartoli incarne les tiraillements de Vitellia du Tito Manlio (acte I)..., – certains autres airs, réalisant l'équation délicate de l'agilité et la sincérité expressive. La tristesse et la profondeur funèbre d'Alceste de l'Arianna in Creta de Haendel, se déploie dans les mélismes et du violoncelle et de la maezzo suave, alangie (1734). Mais c'est certainement dans la gestion de la ligne vocal, sur le souffle, que Bartoli s'affirme dans Nitocri de Caldara (un inédit de 1722), qui ouvre ce formidable programme, équilibré et progressif tout en soignant la contraste des séquences dramatiques. Du Vénitien, Gianguir de 1724 permet non pas un duel, mais la confrontation de deux intensités éperdues, frénétiques, violoncelle et voix, très subtilement imbriqués. Du bel ouvrage pour des partitions méconnues qui trouvent deux ambassadrices au charme convaincant.

Sol Gabetta, en conclusion du programme, joue **le Concerto opus 34 de Luigi Boccherini**, d'une virtuosité là encore intérieure ; la soliste toujours très subtile, éclaire le parcours sentimental et émotionnel avec les instrumentistes de Cappella Gabetta (Andres Gabetta, direction). De sorte que ce bouillonnement tendre et sculpté avec finesse, double sur le plan purement instrumental, l'éclat, la brillance et la sincérité des tourments et extases précédemment incarnés sur le plan vocal. Belle et tendre association.

Programme du cd Dolce Duello :

01. Antonio Caldara : « Fortuna e speranza» , Air de Emirena extrait de Nitocri (1722)
02. Tomaso Albinoni : « Aure andate e bacciate» , Air de Zefiro extrait de Il nascimento dell'Aurora (1710)
03. Domenico Gabrielli : « Aure voi de' miei sospiri» , Air de Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687)
04. Antonio Vivaldi : « Di verde olivo », Air de Vitellia extrait de Tito Manlio (1719)
05. Georg Friedrich Haendel : « What passion cannot Music

raise and quell!« , Air extrait de Ode for St. Cecilia's Day (1739)

06. Antonio Caldara : "Tanto e con sì gran pena », Air extrait de Asaf extrait Gianguir (1724)

07. Georg Friedrich Haendel : « Son qual stanco pellegrino« , Air d'Alceste extrait de Arianna in Creta (1734)

08. Nicola Porpora : « Giusto Amor, tu che m'accendi », Air d'Adone extrait de Gli Orti esperidi (1721)

09-11. Luigi Boccherini : Concerto pour violoncelle, op. 34



CD événement, critique : DOLCE DUELLO (Decca).

Cecilia Bartoli et Sol Gabetta – Parution le 10 novembre 2017. Prochaine grande critique du cd Dolce Duello le jour de la parution du cd – Grand entretien exclusif avec Sol Gabetta à venir sur

CLASSIQUENEWS.COM

LIRE aussi [notre dépêche annonce du cd DOLCE DUELLO par Cecilia Bartoli et Sol Gabetta](#)