

Compte-rendu, concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 15 juillet 2017. Tchaïkovski. Jeune Orchestre de l'Abbaye, Philippe Herreweghe



Compte-rendu, concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 15 juillet 2017. Tchaïkovski. Jeune Orchestre de l'Abbaye, Philippe Herreweghe, direction. A l'occasion de son premier concert, dans le cadre du festival de Saintes, le Jeune Orchestre de l'Abbaye était dirigé par son fondateur : Philippe Herreweghe. Particulièrement en verve, et arborant un grand sourire, le chef belge qui vient de fêter son soixante-dixième anniversaire, rend un hommage appuyé à son jeune orchestre, particulièrement fourni pour cette session festivalière.

Survolté et canalisé, le JOA, sous la direction de Philippe Herreweghe triomphe à l'Abbaye aux Dames de Saintes

Ainsi que l'a annoncé le chef en début de soirée, le programme du concert est inversé et **Philippe Herreweghe** entame, avec une énergie plus intense que jamais, des extraits de la suite d'orchestre **Casse-Noisette**. Visiblement facétieux, Philippe

Herreweghe incite le public à encourager les jeunes musiciens; séduit, le public qui aime suivre chaque session nouvelle du collectif de jeunes musiciens sur instruments d'époque, applaudit chef et instrumentistes après chaque pièce. C'est aussi le chef qui annonce le titre des pièces avec une dose d'humour, certes inhabituelle mais rafraichissante en ce chaud samedi de juillet. Le talent des jeunes gens qui composent le JOA en cette joute festive, est mis en exergue par Herreweghe dont l'exigence et la rigueur ont poussé les musiciens à donner le meilleur d'eux même. Chaque pièce de la Suite est ciselée et jouée avec entrain. On restera quand même surpris par le tempo un peu rapide de la valse des fleurs par ailleurs remarquablement interprétée.



Après une courte pause, Philippe Herreweghe, toujours aussi souriant et communicatif, prend la parole pour présenter brièvement la seconde oeuvre du programme : la **Symphonie n°2 en ut mineur dite « Petite Russie »**. Cette oeuvre, créée en

1872 « est peu donnée parce qu'elle est réputée très difficile » nous dit le chef qui avec un brin d'ironie se tourne vers ses musiciens et entame le premier mouvement du chef d'oeuvre qui en compte quatre. Les musiciens, remarquablement préparés, rappelons au passage que les concerts du JOA sont préparés en quatre ou cinq jours (six au grand maximum), donnent une interprétation remarquable de cette symphonie pourtant redoutable. Les thèmes, tirés de musiques populaires russes si chers à Tchaïkovski, foisonnent; les tempi parfois meurtriers sont pris avec maestria; Herreweghe sur-motive ses troupes qui le suivent avec engagement et sérieux. Mais grâce au talent conjugué des jeunes instrumentistes, dont la moyenne d'âge est de 25 ans, et d'un chef en état de grâce, l'oeuvre de Tchaïkovski résonne sous les voûtes de l'Abbatiale, jaillissant tel le bouquet

final d'un feu d'artifices de 14 juillet.

Le Jeune Orchestre de l'Abbaye a donné nombre de concerts depuis sa création il y a 20 ans, mais celui-ci est sans aucun doute le plus somptueux tant Philippe Herreweghe, qui était inspiré et communicatif, a survolté ses musiciens. Le chef belge a dirigé de main de maître les deux oeuvres de Tchaïkovski au programme du premier des deux concerts du Jeune Orchestre de l'abbaye. C'est avec son propre orchestre, l'Orchestre des Champs-Élysées qu'il clôturera cette édition de Saintes 2017 : avec Wolf, Mahler et Brahms, le 22 juillet prochain.

Saintes. Abbaye aux Dames, le 15 juillet 2017. Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) : Le Casse Noisette (extraits de la suite d'orchestre), symphonie n°2 en ut mineur dite « Petite Russie ». Jeune Orchestre de l'Abbaye, Philippe Herreweghe, direction.

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko Franck / Ch. Roubaud.

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko Franck / Ch. Roubaud.

L'OEUVRE... Tout en reconnaissant la supériorité de l'opéra sur le théâtre, qui permet, comme dans le fameux quatuor de

Rigoletto, de faire parler plusieurs personnages en même temps, Victor Hugo avait interdit que l'on posât « de la musique le long de ses vers ». Il ne fut heureusement pas écouté : qui se souviendrait de son drame de Le Roi s'amuse sans la version lyrique de Verdi ?

Le Roi s'amuse échoue en 1832 mais Francesco Maria Piave en tira un livret génialement condensé auquel la musique de Verdi donna en 1851 une portée humaine archétypale et un succès universel jamais démenti depuis, malgré les traverses de la censure obtuse de l'époque et les dédains minaudiers d'une critique éprise de doucereuses fadeurs. Mais le public ne s'y trompa point, qui fit de l'œuvre un des succès les plus justement populaires du répertoire. Si François Ier est transfiguré en Duc de Mantoue pour satisfaire la bienséance politique qui n'admet pas un roi immoral, la trame n'en perd pas de sa puissance. Sans le medium archétypal de la musique de Verdi, comment la phrase prêtée au galant roi Français, désabusé (ou abusé par la fausse santé d'une femme qui l'avait affligé d'une MST selon une facétieuse version) « Souvent femme [a] varie, bien fol est qui s'y fie », qu'il aurait gravée de sa bague sur un vitrail, serait-elle connue de l'univers ? Avec l'élégante désinvolture de l'air virevoltant du Duc, en italien : « la donna è mobile, qual piuma al vento, / muta d'accento e di pensiero » ou, rendant à César ce qui est au César roi, le français : « Comme la plume au vent, / Femme varie : / Fol qui s'y fie / Un seul instant. » Air et paroles gravées non sur la fragilité du verre mais dans la mémoire humaine collective. Pouvoir des mots et de leur adéquation musicale. Pouvoir de Verdi.

AMUSEURS PUBLICS

Bouffon bossu, cossu, cocu



A sujet fort, force et
expressivité d'une
musique toujours
étonnante
d'inventivité
mélodique sans cesse
jaillissante :
élégance extérieure
d'un souverain
libertin vulgaire et
d'une cour raffinée

mais confinée aux bas instincts, basse et grasse complaisance
aux caprice du puissant ; laideur et difformité du bouffon
bossu Rigoletto, complice empressé des petites des grands
mais qui cultive au fond de lui, et en secret, la beauté d'un
amour pour sa femme perdue et la pureté sa fille qu'il entend
préserver, en tyran jaloux, de la dépravation morale du
monde : c'est quasiment Quasimodo amoureux d'Esméralda dans
Notre-Dame de Paris, rédemption et tourment. Grain de sable
dans la machine bien huilée des cruelles facéties des
courtisans, cyniques pourvoyeurs en gibier féminin facile des
tocades de leur maître : la malédiction d'un père outré de
l'outrage à sa fille et dont l'imprudent bouffon se moque sans
pitié. Ce thème, qui sonne dès l'ouverture à l'orchestre, pèse
comme la fatalité antique sur les épaules du bossu et le
poursuit jusqu'à la tragique fin où le père est puni par où il
avait insulté un père. Mais du lever de rideau à la fin, ce
héros difforme, choquant pour la bourgeoisie du temps, passe
par une gamme large de sentiments humains : sarcasmes
grossiers, mépris, crainte superstitieuse, remords, amour et
jalousie envers sa fille, détresse, révolte, supplication,
vengeance, désespoir. Et cela, dans une continuité dramatique
toute neuve pour l'époque, que la musique exprime avec une
rare et efficace économie de moyens, dans un flux mélodique
continu plus que dans des morceaux à découpe traditionnelle,
même les airs du Duc et de Gilda (états d'âmes opposés des
jeunes héros, rêverie de jeune fille, déception amoureuse et

désinvolte et élégant cynisme du séducteur) sont intégrés à l'action.

Monter Rigoletto est une assurance de succès, mais non tous risques, tant le public a fétichisé cette œuvre à laquelle on risque de se piquer à trop s'y frotter imprudemment. Mais foule pas folle forcément, pressée au rendez-vous de cette chaude première soirée des Chorégies 2017 programmée encore par Raymond Duffaut, digne démissionnaire récent.

RÉALISATION... La pièce originale est historiquement située dans la Cour de François Ier et l'opéra chez un vague Duc de Mantoue, sûrement pas le délicat esthète, éclairé commanditaire et mécène de Monteverdi, mais les jeux de pouvoir et de plaisirs sommaires présentés par l'œuvre n'ont pas de date : ils ont l'intemporalité vulgaire que prête l'argent et ses faciles séductions, existant à toute époque. À l'évidence, sous le constat cruel de Charles Roubaud qui le met d'abord sous la lumière crue de Jacques Rouveyrollis, les ombres viendront après, pas d'enjeu artistique élevé dans cette basse Cour : bombance et bamboche, débauche d'une belle brochette de poules, poulettes de luxe, banquet et banquettes, niches et creux pour s'ébattre orgiaquement et, pour tout divertissement à leur niveau, une farce grossière montée pour se moquer du moqueur amuseur professionnel : le bouffon, bouffi de sa suffisance à faire rire et caresser dans le sens du poil les puissants du monde qui condescendent à le nourrir et à le fréquenter, le déclassé adulant ce qu'il croit la classe. C'est l'éternel amuseur public et privé, privé de vergogne, qu'infligent aujourd'hui tant d'émissions où seul importe le rire, audimat et pub obligeant, qu'importe la recette, à n'importe quel prix : celui que paient les autres et on en a eu récemment d'illustres et fâcheux exemples. À courtisans, courtisan et demi, c'est contagieux, le fol ne sert pas follement à l'édification du sage, il l'englué : il vaut mieux être fou avec tous que sage tout seul, comme dit Gracián repris par La Rochefoucauld.

Donc, pas d'autre localisation historique que celle des

costumes, pour le coup raffinés et élégants de Katia Duflot, issus des Années folles entrant dans les 30 : hommes en sobre smoking noir, à la fugace exception de Rigoletto en jaune paillard doré du bossu cossu cocu d'avance et du Duc clownesque, noire frise masculine allégée des somptueuses robes longues, pastel, épousant, ou plutôt caressant avec volupté les formes des femmes, les chutes de reins mises en valeur, passée la folie court chevelue et vêtue des Garçonnes de la génération précédente. L'élégance, du moins son apparence, s'achète et cher. Une ostensible et outrancière débauche de luxe et luxure d'après l'an 29 de la crise et de la dépression mondiales –pas pour tout le monde. Un synthétique ballet et une sorte de Joséphine Baker avec un « truc en plumes » de la vie en rose bonbon pour des richards ne broyant pas le noir (allègre chorégraphie Jean-Charles Gil), donnent un relatif ancrage historique mais débordé par l'intemporalité de cette jet set internationale d'aujourd'hui, riches et nouveaux riches paradant, se pavanant, plus que du champagne à flot, ivres de leur vide.

Comme toujours, la scénographie d'Emmanuelle Favre est aussi simple qu'efficace, d'un symbolisme puissant dans la puissance du théâtre antique : comme un immense et dérisoire hochet sceptre chu et déchu des vaines souverainetés, traversant presque toute la scène, une marotte surmontée d'une tête grotesque, grimaçante et menaçante, langue pendante en toboggan, déversoir à calomnie et vilenie, coiffée d'un capuchon que les lumières agrémenteront de diverses couleurs, attribut traditionnel de la Folie et du Fou du roi. Son manche est une longue rampe sur la pente de laquelle évolueront les danseurs encanaillés et Gilda, fragile papillon virevoltant comme sur le fil dramatique de son destin, dans un élégant et fluide étagement des foules sur deux niveaux, fil du rasoir des mises en scène à gros effectifs dans la monumentalité du plateau.

Quatre tables avec des lampes Art Déco, mobiles, complètent le dispositif. Les discrètes vidéos de Virgile Koering habillent le vaste mur de colonnades ressuscitées, de fenêtres

lointaines vaguement éclairées, estompent un jardin ombreux ou creusent de ténèbres funèbres la nuit du rapt et l'autre mortel de la fin. Une épure de décor presque abstrait mais signifiant pour laisser tout entiers, singuliers, solitaires, les personnages livrés à leur concrète et humaine passion.

INTERPRÉTATION... La force d'Orange n'autorise aucune faiblesse dans la distribution des premiers aux derniers rôles, sans lesquels n'existerait pas l'œuvre et que la probité se doit au moins de nommer. Le page, vite tourné et retourné, avec son message inutile de la Duchesse pour un duc agréablement occupé, est campé, dans la tradition du travesti qui décampe vite, moucheron gênant, par la mezzo **Violette Polchi**. La soprano **Cornelia Oncioiu** prête la rondeur maternelle et maquerelle de son timbre charnu à la servante Giovanna. Deux courtisans singularisés par des interlocutions avec le Duc, Matteo Borsa, c'est le ténor **Christophe Berry** et, avec Rigoletto, Marullo, dont le bouffon, ignorant qu'il est à l'origine du complot contre lui croyant qu'il a une maîtresse, brosse un rapide portrait moral flatteur inconsciemment ironique, en espérant un vain secours, c'est le baryton **Ignor Gnidii** : de sa grande silhouette, il traduit bien la gêne du relatif honnête homme ayant entraîné trop loin les autres, mais trop lâche ensuite pour s'y opposer.

Dès l'ouverture animée, l'animosité du couple en crise, le Comte et la Comtesse de Ceprano, les distingue de la foule. Grande masse tourmentée par la coquetterie de sa femme, la basse **Jean-Marie Delpas** se meut, s'élève avec la lourdeur inquiète des maris, d'avance marris, sur la légèreté primesautière d'un menuet se souvenant de celui de Don Giovanni et des manœuvres de Leporello pour faciliter celles de son maître, ici Rigoletto jouant les entremetteurs cyniques et farceurs, croyant prendre alors qu'il tisse de ses sarcasmes cruels les rets dans lesquels il sera pris. La jeune soprano **Amélie Robins**, papillon de nuit digne des rois plus que d'un duc, en voluptueuse robe noire aux broderies à même la peau, prête son aristocratique physique et son timbre

raffiné à la Comtesse sensible à la promotion de favorite. Du vaudeville libertin ébauché, la voix noire augurale et les accents de père noble de la basse **Wojtek Smilek** en Monterone, qui vient troubler, glacer la fête rose en prophète du malheur, nous entrouvre les portes du drame par ses imprécations et sa malédiction, thème ouï à l'ouverture dont on sent déjà frémir la suite.

À côté des grands de ce monde, des « people » sous les feux de la rampe, ou plutôt dans leur fugace éclat, Rigoletto, difforme, lucide sur lui et les autres, témoigne d'une amère conscience critique physique, politique mais l'on ne saura d'où il vient, refusant même tout éclaircissement à sa fille, mystère des origines et de sa vie qu'il paiera en voulant s'en protéger. Dans l'ombre, un couple du peuple : le frère et la sœur vivant de basses œuvres, crime et prostitution, mais commandités par les autres, qui peuvent payer leurs services, donc, dans la continuité logique d'une société corrompue qui, en quelque sorte, les exonère moralement de leurs actes simplement mercenaires : commerciaux, dit-on aujourd'hui. Mais la stature et l'allure des deux chanteurs, lui, le spadassin, athlétique et racé, en bottes et veste en cuir, cravaté avec une superbe désinvolture, elle, Maddalena, en seyante robe de satin rouge, élégamment coiffée et parée d'un long collier d'or, sont intelligemment traités non comme des êtres du trottoir et du ruisseau, mais comme deux aristocrates, sinon par naissance, par essence, dont ils ne sont d'ailleurs que l'envers noir. La basse noble de **Stefan Kocan**, planant comme une ombre de mort au souffle apparemment inépuisable, donne une grandeur exceptionnelle à Sparafucile et **Marie-Ange Todorovitch** en est la digne sœur fatale par la noblesse sombre de la voix, en rien vulgaire, dont la dignité physique rend plausible que le Duc passe de la Comtesse Ceprano à cette comtesse non aux pieds nus, mais digne d'un autre sort : son amertume amusée et désabusée face aux fleurettes fanées de trop d'usage du galant, signent la profondeur de la femme blessée, grande âme trahie par la vie ; ses scrupules moraux s'opposent à la morale professionnelle de son frère : le code

d'honneur de deux anti-héros sans blason.

Le Duc de Mantoue, moteur joyeusement inconscient du drame, ni touché de près ni de loin, c'est **Celso Albello**, physique roturier pour une noble voix, ronde et charnue, veloutée et caressante, qui lui permet de passer avec aisance ses trois grands airs, sa profession de foi libertine du premier acte, son lyrisme romantique du second et, enfin, son célèbre refrain sur la légèreté des femmes qu'il peut mettre aussi à son compte. À l'opposé affectif du personnage, Gilda est littéralement incarnée par **Nadine Sierra** :



physique de rêve pour la rêveuse jeune fille confinée par l'amour outré d'un père jaloux comme un mari, et aussi tyrannique, obsessif et terrifiant, dont elle nous fait sentir, d'un léger haussement d'épaules qu'elle éprouve l'injuste rigueur, naïve Agnès de l'École des femmes que, fatalement, le premier galant venu, posté dans l'église seule distraction dominicale consentie par le patriarche abusif, porte et emporte du premier coup à l'excès passionnel, de la découverte de l'amour à la révélation érotique dans la chambre du Duc, justifiant aussi, d'un seul autre coup, son sacrifice. La grâce physique et la sensibilité de la chanteuse portent un personnage des rives de la mièvrerie aux rivages bouleversants d'une victime annoncée de la société des hommes : on est dans la tradition bouffe de « La précaution inutile » du barbon jaloux revue en tragédie par l'innocence de la jeune fille qui n'en sera pas bénéficiaire mais victime. Longue, douce et

ferme, limpide, la voix est menée avec une maîtrise qui ne parasite pas l'émotion : elle atteint les sommets, le mi aigu sans arêtes, sans nul effort visible, vocalise et pique les notes en rondeur, et couronne son grand air d'un inépuisable trille d'oiseau espérant la liberté. Cette extatique figure d'ange incarné rend plus tragiques les scènes du drame jusqu'à la tragédie, avec une émotion gagnant en intensité.



© Bruno Abadie - Cyril Roveret

LEO NUCCI, RIGOLETTO DE LEGENDE... Que dire encore de Leo Nucci dans ce rôle ? Il lui colle à la peau comme il se plaît lui-même à le souligner en rappelant qu'il l'a interprété près de cinq cents fois. Le miracle, ce n'est pas que sa voix, même avec la belle usure inévitable du temps qui ne farde pas ses soixante-quinze ans dont il fait même l'aveu avec humour et coquetterie, c'est qu'il ne semble pas usé par la routine. Il a intégré si bien les rouages du rôle, que ce ne semble plus une froide mécanique, mais cette habitude du personnage est une seconde nature, ou la première : démarche, mimiques semblent ainsi moins mimées que naturellement vécues, subies. Certes, la grande voix flotte un peu parfois comme dans un vêtement devenu peut-être trop ample pour lui, elle vibre trop, mais il nous en fait vibrer d'une émotion juste, faisant vérité humaine contre l'inhumaine perfection vocale qui serait fausse dans la réalité atroce du drame. Il prend son air de vengeance dans un tempo pantelant qui altère moins le souffle qu'il ne rend le halètement de la haine. À peine lui reprochera-t-on sa manie à l'ancienne de céder aux sollicitations (sans doute sollicitées de ses fans) des bis, qui cassent l'action (un tris lors du concert avec Patrizia Ciofi il y a deux ans) qui, s'ils lui permettent de montrer encore sa bonne santé vocale, n'en exposent pas moins celle de ses partenaires moins aguerries. Bon, disons que, dans le drame, cela joue comme la distanciation brechtienne, qui rompt soudain avec l'illusion émotionnelle pour nous renvoyer à la fausse réalité de la scène.

Les chœurs, si importants et si animés, sont superbes, Chœurs de l'Opéra-Théâtre d'Avignon (Aurore Marchand), de l'Opéra de Nice (Giulio Magnanini), de l'Opéra de Monte-Carlo (Stefano Visconti). C'est un bonheur renouvelé d'entendre un orchestre, généralement symphonique, servir si heureusement un ouvrage lyrique dont, malgré les quelques facilités d'orchestration, a une palette très fine d'instrumentation. À la tête de l'Orchestre national de France, **Mikko Franck**, précis,

méticuleux et généreux, joue intelligemment de ce magnifique instrument pour faire briller les bijoux des instruments solistes. Un vent mal venu, qu'on affecte de n'avoir pas entendu comme une inconvenance, n'affecte en rien le bonheur d'ensemble : autant en emporte le vent...

Émotion au rendez-vous : pourquoi la bouder ?

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO.

Rigoletto de Verdi, les 8 et 11 juillet 2017 aux Chorégies d'Orange.

Opéra en un prologue et trois actes (1851)

Livret de Francesco Maria Piave

d'après le Roi s'amuse de Victor Hugo,

Distribution :

Gilda : Nadine Sierra ; Maddalena ; Marie-Ange Todorovitch ;

Giovanna : Cornelia Oncioiu

La Contessa di Ceprano : Amélie Robins.

Rigoletto : Leo Nucci.

Il Duca di Mantova : Celso Albelo ;

Sparafucile : Stefan Kocan.

Il Conte Monterone : Wojtek Smilek ;

Matteo Borsa : Christophe Berry ;

il Conte Ceprano : Jean-Marie Delpas ;

Marullo : Igor Gnidi ;

Paggio : Violette Polchi.

Chœurs de l'Opéra-Théâtre d'Avignon, de l'Opéra de Nice, de l'Opéra de Monte-Carlo.

Orchestre national de France.

Direction musicale : Mikko Franck – Mise en scène : Charles Roubaud.

Photos : © Philippe Gromelle : tableau général – Abadie, Reveret : Gilda éplorée (Sierra) / Rigoletto et le Duc (Nucci, Albelo).

Alagna, Garanca chantent Carmen depuis l'Opéra Bastille



France 3, Radio Classique.
Carmen : Alagna, Garanca, le 16 juillet, 22h30. Dans la mise en scène de Calixto Bieito, râpeuse, modernisée (années 1970), exhibi et parfois trash, - déjà critiquée sur classiquenews

(avec déjà Alagna dans le rôle de José), Carmen conclut officiellement la saison lyrique 16-17 à Bastille, mais avec pour la dernière représentation de cette production à l'Opéra Bastille, deux têtes d'affiche qui méritent évidemment de s'y déplacer : ROBERTO ALAGNA et ELINA GARANCA, soit José et Carmen, amants passionnés, ennemis tragiques. A Aix, l'opéra

dans la mise en scène du truculent décalé Tcherniakov, José était un handicapé sexuel dont l'intrigue de Carmen faisait un scénario annoncé comme salvateur pour sa libido en berne. Du moins c'est ce que pensait sa fiancée Micaëla.

Sur les planches de Bastille, la scène se mut en arène lascive et progressivement destructrice, pas à pas, à mesure que le ténor emporté, passionné et congédié, refuse de perdre la gitane ensorcelante. Et vous serez vous de marbre au déhanché langoureux sirupeux de la belle sirène andalouse, Elina Garanca, ce 16 juillet dans le rôle de Carmen ? Aux côtés de l'intense José de Roberto Alagna, qui vient d'ailleurs de chanter Calaf à Londres, avant d'incarner Radamès à Gstaad, la diva lettone devrait troubler les sens, émoustiller le désir, car malgré sa blondeur nordique, un pur volcan enivre son chant...



Carmen de Bizet à l'Opéra Bastille. France 3, Radio Classique, dimanche 16 juillet 2017 à 22h30

LIRE notre compte rendu critique de Carmen de Bizet à l'Opéra Bastille avec Roberto Alagna (mars 2017) :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-bastille-le-10-mars-2017-bizet-carmen-roberto-alagna-b-de-billy-c-bieito/>

LIRE aussi nos [dossiers et portraits sur Elina Garanca](http://www.classiquenews.com/tag/elina-garanca/) :

<http://www.classiquenews.com/tag/elina-garanca/>

Télé. FRANCE 3. ROBERTO ALAGNA en duo, mercredi 2 août à 20h55



Télé. FRANCE 3. ROBERTO ALAGNA en duo, mercredi 2 août à 20h55. France 3 propose un voyage musical en compagnie du ténor Roberto Alagna, hôte crooner, séducteur et partenaire pour un programme télégénique 100% collectif : comme un certain Luciano Pavarotti avant lui – en réalité son modèle et son mentor, Alagna choisit de chanter en divers genres, plusieurs standards de l'opéra, de la variété... Avec entre autres, Natalie Dessay, Salvatore Adamo, Béatrice Uria Monzon, et même l'humoriste Laurent Gerra...



Roberto Alagna, voix d'or de l'opéra (il vint de chanter [Calaf dans Turandot de Puccini à Londres, juillet 2017](#)), est à l'évidence l'un des plus grands ténors de la scène lyrique actuelle. On le connaît pour sa générosité scénique et vocale, une générosité qui se mesure aussi à travers son goût pour le partage, tant avec le public qu'avec les artistes. Il apprécie tout particulièrement l'échange et la complicité qui s'opèrent sur scène avec ses partenaires, notamment dans le travail interactif du duo. Ce soir, il dépasse les frontières de l'opéra pour s'ouvrir à d'autres genres. L'artiste aime sortir des sentiers battus, s'affranchir des conventions et faire des incursions dans la musique populaire. Son attirance pour l'éclectisme et les crossover l'ont souvent amené à se produire également en duo avec des artistes de variété. Pour lui, il n'existe de barrières ni entre les artistes ni entre les genres : la musique est musique, sans notion de segmentation ni de hiérarchie.

L'attachement de Roberto Alagna pour les duos est ainsi le fil rouge de ce programme, qui se place, à son image, sous le signe du partage et de la complicité créative.

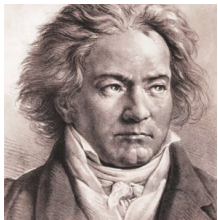
Le film alterne images d'archive des plus beaux duos variété et opéra de Roberto Alagna, des réactions de ce dernier au moment où il les redécouvre, ... des extraits d'interview de certains de ses partenaires de scène, qui évoquent leur souvenirs de ces instants musicaux partagés avec Roberto Alagna. Cette soirée de duos complices est aussi un portrait d'Alagna comme partenaire.

Les plus beaux duos de Roberto Alagna – durée : 1h55mn

Artistes interviewés: Roberto Alagna, Salvatore Adamo, Patrick Fiori, Natalie Dessay, Aleksandra Kurzak, Béatrice Uria-Monzon, Chico Bouchiki, Laurent Gerra

Avec: Patrick Bruel, Nolwenn Leroy, Chico & The Gypsies, Piero Pretti et Francesco Demuro, Elie Semoun, Laurent Gerra,

Natalie Dessay, Salvatore Adamo et Frédéric François, Lara Fabian, Aleksandra Kurzak, Charles Aznavour, Zaz, Dany Brillant, Catherine Naglestad, Jane Birkin, Maurane, Béatrice Uria-Monzon, Inva Mula et René Pape, Michael Spyres, Patrick Fiori, Salvatore Adamo, Vincent Niclo, Anggun et Natasha St-Pier, Bryn Terfel, Thomas Hampson, Tina Arena, Paul Anka, Dave, Laura Giordano



Après Les duos de Roberto Alagna, et sur la même chaîne à 22h55: **9ème de Beethoven, par Myung Whun Chung, au Chorégies d'Orange**, captation réalisée le 16 juillet 2017 – Durée : Environ 1h10 – Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France ; le Chœur de Radio France.

Solistes :

Ricarda Merbeth, soprano
Sophie Koch, mezzo-soprano
Robert Dean Smith, ténor
Samuel Youn, basse

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8

juillet 2017. Jean Gilles. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, Les Éléments

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8 juillet 2017. Jean Gilles, Litanies et Messe des morts. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, et le chœur de chambre Les Éléments. On connaît la passion que nourrit de longue date Jean-Marc Andrieu pour la musique française du Grand Siècle. Infatigable chercheur, réalisateur, animateur de son ensemble « Les Passions », les occasions de l'écouter sont pourtant rares sous les latitudes septentrionales. Probité et humilité n'intéressent guère les médias standardisés, plutôt friands d'anecdotes. Comme ceux qu'il sert si bien, il est provincial et n'en rougit pas. Mais qui n'allait à Versailles et ne recevait l'onction du Souverain ou de quelque Grand, n'avait droit, au mieux, qu'à une forme de condescendance bienveillante, trop souvent entachée de dédain. La France, plus centralisée que jamais... aurait-elle si peu changé ?



L'Abbaye de Noirlac (dans le Cher), joyau de l'art cistercien, offre un cadre parfaitement approprié au programme réalisé par Les Passions, le chœur de chambre Les Éléments et les solistes les plus familiers de l'œuvre de Gilles. Alors que l'on pouvait redouter une réverbération excessive, un dispositif acoustique d'excellence a favorisé une écoute précise, claire et équilibrée à souhait.

Les Lamentations ne sont autres que les trois premières leçons de ténèbres, destinées à la

Semaine sainte. Nées en Italie, au moment où la monodie accompagnée va supplanter la polyphonie, elles ont gagné la France. Mais, à la différence de la plupart de ses prédécesseurs et contemporains, Jean Gilles utilise tous les moyens expressifs pour illustrer la richesse du texte. Bien qu'Aixois lorsqu'il les écrit, Jean Gilles illustre le grand

motet versaillais avec une maîtrise rare pour un compositeur de 24 ans. « ...Avec précision, une vérité, une chaleur incroyables ... Tout y était, et la délicatesse du chant, et la forme de l'expression, et la douleur ». C'est à propos des Lamentations de Jomelli que Diderot prête cette description au Neveu de Rameau.

Tout aussi bien pourrait-on l'appliquer à celles de Gilles écoulées, animées par Jean-Marc Andrieu. D'une direction précise, rigoureuse et pleinement engagée, il communique un souffle, une énergie et une émotion à chacun. L'ensemble Les Passions, illustre son nom avec ferveur, sans renier l'aspect décoratif de l'œuvre, réactif, dynamique, sachant faire chanter les instruments à l'égal des solistes et du chœur. La variété des dispositifs vocaux et instrumentaux (récits, duos, trios, soli et tutti, chœurs homophones et contrapuntiques, sinfonies et basse continue) renouvelle l'intérêt en permanence. La difficulté consistant à enchaîner des séquences brèves, passe totalement inaperçue tant la fluidité et le naturel président aux collages.

D'avantage connue depuis que Jean-François Paillard –et Louis Frémaux – la révélèrent dès 1960, la Messe des morts fut un grand succès de la France du XVIIIe. Destinée à ses obsèques par Campra, son condisciple à Aix, elle fut ensuite reprise pour les funérailles de Rameau, pour celles de Stanislas, roi de Pologne comme de Louis XV et fréquemment donnée au Concert Spirituel. C'est dans sa version originale – débarrassée des ajouts de Corrette – que le Requiem est donné, avec quatre solistes et un chœur de chambre, également à quatre parties, une formation orchestrale de cordes, avec deux flûtes et hautbois, le continuo étant assuré à l'orgue, avec le théorbe, la basse de violon, le serpent et le basson. La déploration d'ouverture – à la française – avec son ostinato impose un climat solennel, grave, qui prépare au recueillement. Le texte liturgique gouverne plus qu'ailleurs l'expression musicale. Le souci permanent du texte, de sa prosodie comme de sa rythmique donne à chaque page une force rare. Les chœurs sont

généralement ouverts par un récit, auquel s'ajoutent les voix des autres solistes. Les prières les plus longues sont distribuées comme les versets d'un psaume.

Dans un même élan, les quatre solistes, en parfaite harmonie (ils sont partenaires de longue date), donnent à leur chant tout le caractère requis, avec une maîtrise stylistique qui force l'admiration. Chacun s'y délecte manifestement. Au soprano chaleureux d'Anne Magouët, souple, aux splendides aigus, s'ajoutent l'excellent haute-contre à la française de Vincent Lièvre-Picard, clair, nuancé et puissant, Bruno Boterf excellent tant dans ses récits que dans les ensembles, et enfin Alain Buet, basse-taille. L'émission est belle, bien projetée dans l'aigu à défaut d'appui dans les graves. Les récits et les ensembles sont un pur bonheur.

Pour être équitable il faudrait aussi citer les solistes des Elements, que rien ne distingue de ces derniers. La fusion, l'homogénéité avec le chœur, dont les qualités ne sont pas moindres, nous réjouissent tout autant. On garde en mémoire « Omnes alici », puis « Omnes postae », tout comme « et lux perpetua », les fugues aussi, par exemple, d'une dynamique exemplaire, colorée, avec d'éloquents silences, toujours justes. Sans doute la vocalité méridionale – et l'exigence de Joël Suhubiette – n'y sont-elles pas étrangères. Les sinfonies sont d'intérêt constant, l'orchestre de très belle tenue. Tout juste pourrait-on souhaiter que la basse continue, très dynamique, gagne en couleur et en liberté. Encore que le serpent assure seul la basse, dans telle introduction à un récit de basse-taille, lui conférant une rondeur et une profondeur particulières. Mais ne boudons pas notre plaisir : la plénitude rarement égalée, la grandeur dépourvue de pesanteur, des phrasés, des articulations et des nuances qui donnent vie au propos, que demander de plus ?

Rappelons enfin les enregistrements de ces deux œuvres maîtresses de Jean Gilles, réalisés par les mêmes interprètes (avec une messe en ré majeur, le Te Deum et des motets du même compositeur) sont réunis en un remarquable coffret de 3 CD (Ligia, Lidi 02020256).

Compte rendu, concert. Abbaye de Noirlac (Cher), le 8 juillet 2017. Jean Gilles, Litanies et Messe des morts. Jean-Marc Andrieu / Les Passions, et le chœur de chambre Les Éléments. Anne Magouët, Vincent Lièvre-Picard, Bruno Boterf, Alain Buet, solistes.

MUSIQUE EN BOURBONNAIS, premier concert à CHÂTELOY. TRIO ZADIG, le 16 juillet 2017, 17h. Schubert, Beethoven

MUSIQUE EN BOURBONNAIS, premier concert à CHÂTELOY. TRIO ZADIG, le 16 juillet 2017, 17h. Schubert, Beethoven. Plats et vallons, voix et instruments... le Festival **MUSIQUE EN BOURBONNAIS** (51ème édition) inaugure son nouveau cycle de concerts estivaux, en l'église de Châteloy, ce 16 juillet 2017, à 17h avec un programme intensément chambriste défendu par les jeunes et récents instrumentistes du Trio Zadig. Passionnés, mais fins et articulés, les trois complices jouent Schubert et Beethoven dans un écrin patrimonial parmi les plus



beaux du Bourbonnais. C'est d'ailleurs autour du chantier de restauration de l'église de Châteloy qu'est né le principe du festival de concerts de musique classique...

Chambrisme ardent du Trio Zadig



C'est l'une des jeunes formations les plus engagées sur la scène musicale, douée d'un tempérament collectif et d'une exceptionnelle écoute intérieure, les Zadig ont surtout émergé en 2015, remportant une série de Concours

internationaux (Académie Maurice Ravel, Pro Musicis, Gaetano Zinetti,...). Il est né de la rencontre de deux amis d'enfance (Boris, violon et Marc, violoncelle) et d'un pianiste américain (Ian Barber) ; au total, ce sont 9 Prix remportés dans 6 Concours Internationaux en France, en Italie, en Autriche et aux Etats-Unis : ainsi s'est affirmé une sonorité, une entente, une complicité artistique. Le Trio allie sensibilité et intensité de jeu au sein d'un répertoire allant de Haydn et Mozart, aux romantiques germaniques (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann), aux Français modernes (Ravel), à la musique contemporaine (Hersant, Vasks, Attahir.)...

Le Trio Zadig est actuellement en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth dans la classe du Quatuor Artemis et vient d'être nommé lauréat de la Fondation Banque Populaire.

Dimanche 16 juillet 2017
Eglise de Châteloy, 17h

TRIO ZADIG – Boris BORGOLOTTO , violon
Marc GIRARD-GARCIA , violoncelle

Ian BARBER , piano
Trios de Schubert, Beethoven

RESERVEZ votre place sur [le site Musique en Bourbonnais](https://www.festival-musique-bourbonnais.com/programme/)
<https://www.festival-musique-bourbonnais.com/programme/>

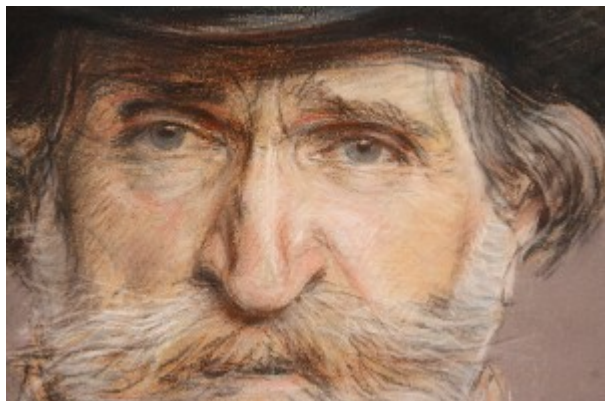
SITE du Trio Zadig :
<http://triozadig.com/fr/accueil>

LIRE aussi notre [présentation générale du Festival MUSIQUE EN BOURBONNAIS 2017](#)

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 17 juin 2017. VERDI : Don Carlo. Lawrence FOSTER / Charles ROUBAUD

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 17 juin 2017. VERDI : Don Carlo. Lawrence FOSTER / Charles ROUBAUD. Don Carlos, dans son nom espagnol, était une commande, en français, de l'Opéra de Paris, montée en 1867, révisée en 1884 à Milan, ouvrage ensuite traduit en italien.

I. LE VRAI DON CARLOS : ENFANT GÂTÉ, PRINCE GÂTEUX



Pour l'opéra de **Giuseppe Verdi**, le livret fut écrit par Joseph Méry et Camille du Locle, d'après la tragédie **Don Karlos, Infant von Spanien**, '**Don Carlos, Infant d'Espagne**', de **Friedrich von Schiller**, de 1787, elle-même inspiré d'autres écrits (voir

plus bas). Sur certains détails historiques vrais, c'est une affabulation romantique qui narre la supposée rivalité entre le prince héritier Don Carlos et son père le roi Philippe II d'Espagne qui a épousé, il est vrai, pour des raisons politiques, la fiancée qu'il lui avait d'abord destinée, Élisabeth de Valois, fille d'Henri II et de Catherine de Médicis, pour sceller la paix entre l'Espagne et la France. L'action se déroule sur fond de révolte des Flandres contre l'Espagne, historiquement vraie, mais conflit postérieur à la mort de l'infant.

Mais la pièce et l'opéra donc, inventent une idylle préalable entre l'Infant espagnol et la jeune princesse française qui se seraient rencontrés à Fontainebleau, érigeant Don Carlo en héros romantique amoureux trahi par son propre père, et par ailleurs désireux d'arracher les Pays-Bas à la souveraineté espagnole. Il est vrai aussi, pour alimenter la légende, qu'Élisabeth de Valois et Don Carlos naissent et meurent la même année (1544-1568), à 23 ans, à quelques mois d'intervalle. Mais ils n'avaient que 14 ans lors du fameux mariage royal de 1559, par procuration, qui ne sera par ailleurs consommé que deux ans plus tard eu égard à la jeunesse de la princesse française.

Autre vérité historique : l'habitude des mariages inégaux en âge étant presque une norme, le mari toujours plus âgé que l'épouse, lorsqu'Élisabeth arriva en Espagne pour rejoindre enfin son époux, à la jeune princesse, sans doute agréablement surprise en le voyant, Philippe II dit en souriant : « Vous regardez si j'ai des cheveux blancs ? » Il n'avait que 32 ans.

La pièce, s'emparant de ce trait d'humour, le renverse et en fait le constat dramatique d'un homme âgé, malheureux de cette différence d'âge avec la jeune femme qu'il aime et qui ne l'aime pas. C'est le moment sans doute le plus poignant de l'opéra de Verdi : seul dans son cabinet, ayant travaillé des dossiers toute la nuit, vérité d'un roi administrateur, voyant poindre l'aurore, Philippe II revoit l'arrivée d'Élisabeth en Espagne, découvrant tristement ses cheveux blancs, et il médite sur cet amour déçu et sur la solitude du pouvoir. Magnifique vérité humaine sur un mensonge historique.

Non, Philippe II n'était pas un vieillard lorsqu'il épousa Élisabeth de Valois qu'il aurait arrachée, contre son gré, à son immature adolescent de fils. Mais la légende, tragique, est si belle que l'on a du mal à lui opposer la vérité historique, dramatique certes, mais moins romanesque. Qui fut ce don Carlos magnifié par le théâtre et l'opéra ?

Le vrai Don Carlos, élevé par ses tantes en l'absence de son père, fut un enfant gâté et un prince gâteux, sénile dès sa jeunesse, odieux à tous.

Il en est des familles comme des peuples et des cultures : le mélange des sangs les régénère, les rajeunit et la fermeture des frontières raciales et culturelles les anémie, les appauvrit, faute d'oxygène et du bénéfique renouvellement génétique des mélanges, des métissages. Ce fut le drame des longues dynasties royales, usées par des mariages endogamiques, consanguins, entre membres proches d'une même famille. Ce fut, à terme, la tragédie pas si lointaine des Romanov, des Habsbourg d'Autriche et, d'abord, des Habsbourg d'Espagne.

Carlos naît du premier mariage de Philippe II avec sa double cousine germaine, maternelle et paternelle, Marie de Portugal, qui meurt quelques jours après la naissance. La famille est si mêlée qu'il a seulement quatre arrière-grands-parents au lieu des huit pour une famille normale. Philippe, n'a pas encore hérité l'empire de son père Charles Quint qui abdiquera en 1555 ; il voyage, d'Italie en Flandres en passant par la

Bourgogne et la Franche-Comté, dans ses futurs états européens puis s'installe en Angleterre où il a épousé en 1554 sa grand tante Marie Tudor, régnant avec elle jusqu'à sa mort en 1558, une femme plus âgée que lui à l'inverse de son futur mariage, l'année suivante, mais encore par procuration, avec Élisabeth. L'infant Don Carlos, seul en Espagne, a donc été élevé par ses tantes qui, pitié et impuissance, lui passent tout : enfant gâté, il est maladif, difforme, débile mental, d'une effroyable cruauté qui épouvante autour de lui. Il joue à brûler vif des animaux, crève les yeux des chevaux, oblige un bottier à manger sa botte, hurle, tempête, prompt à jouer de sa dague, manquant tuer son oncle, le superbe et héroïque Don Juan d'Autriche (1547-1578), fils bâtard de Charles Quint, souche saine d'une union non consanguine, futur vainqueur de la bataille de Lépante contre les Turcs (1571), que son frère Philippe nommera gouverneur des Pays-Bas.

Philippe II (1527-1598), déplorait lucidement, à la fin de sa vie : « Dieu, qui m'a donné tant de royaumes, m'a refusé un fils capable de les gouverner. » Ce fut le drame de ce grand et puissant monarque régnant sur tous les continents, le soleil ne se couchait jamais sur son empire. Il prévoyait fatalement, à la fin de ses jours, que son successeur, Philippe III, issu également d'un dernier mariage consanguin avec sa nièce autrichienne, abandonnerait le pouvoir aux mains de favoris, mais il demeurerait blessé du douloureux souvenir de son premier fils du premier lit, à demi fou, incapable de monter sur le trône : en 1568, il fut contraint d'enfermer Don Carlos qui avait peut-être même attenté à ses propres jours, en tous les cas, voulu s'emparer des Pays-Bas. Ce sont les protestants hollandais insurgés contre l'Espagne catholique qui, pour des raisons politiques et religieuses, cherchant leur indépendance, créeront la légende noire de Philippe II, relayée par les Anglais et les Français en guerre contre le puissant Empire espagnol invaincu pendant un siècle.

Le mariage du roi avec Élisabeth fut heureux mais elle mourut en couches et Philippe en fut très affecté. De ce mariage,

enfin avec un sang renouvelé, non consanguin, naquirent deux filles, deux saines princesses, très aimées, Isabel Clara Eugenia, à laquelle Philippe II offrit le gouvernement des Pays-Bas où elle régna à la satisfaction de son peuple. On voit d'ailleurs à Bruxelles, sa capitale, des témoignages de l'estime qu'on portait à Isabelle Claire-Eugénie (1566-1633). Du monarque le plus puissant de son temps, contraint de masquer toute manifestation de sensibilité, on dit qu'il grimpa au sommet d'une tour pour voir jusqu'au bout le carrosse de sa fille bien-aimée qu'il ne devait plus jamais revoir, et qu'il éclata en sanglots. Lorsque sa seconde fille, Catalina Micaela, partit pour épouser le duc de Savoie, il l'accompagna jusqu'à Barcelone et suivit d'un promontoire le navire qui l'amenait jusqu'à sa disparition à l'horizon. Père tendre, il ne cessa de correspondre jusqu'à sa mort avec ses deux filles d'Élisabeth de Valois.

II. Vérités historiques : d'une décolonisation à une autre

Contexte historique

La religion chrétienne avait été le ciment unitaire d'une Europe diverse et divisée. Au XVI^e siècle, cette unité religieuse s'est déchirée entre catholiques et protestants. Plus que tout autre monarque, Charles Quint, qui règne sur plusieurs continents, dont l'empire européen est immense et morcelé, d'une Espagne unifiée récemment contre les derniers musulmans vaincus et par l'expulsion des Juifs, de l'Italie aux trois quarts espagnole, de ses possessions germaniques, en passant par la Bourgogne, la Franche-Comté et, enfin, les Flandres, en réalité, ce que l'on nomme aujourd'hui le Benelux (Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, la frontière espagnole étant sur la Somme, à 110 kilomètres de Paris), a besoin du facteur

commun religieux pour homogénéiser ses états disparates que la doctrine de Luther, depuis 1521, fracture dangereusement. Malgré sa tolérance intellectuelle pour la Réforme, il ne peut tolérer ce ferment politique dissolvant et tente de trouver des accommodements entre les deux doctrines chrétiennes désormais dramatiquement opposées.

Il demande au pape Paul III de convoquer un concile pour justement tenter de concilier les problèmes de dogmes. Ce sera le fameux Concile de Trente (1545-1563), récusé par les protestants, dont ni lui ni le pape ne verront la fin. Les princes germaniques ont embrassé la Réforme d'autant plus aisément qu'elle les autorise à confisquer d'immenses richesses de l'Église catholique qu'ils n'ont nulle intention de rendre : ce concile avorté de la réconciliation chrétienne devient celui de la Contre-Réforme catholique, de l'offensive contre le protestantisme. Faute d'accord religieux, la guerre éclate. L'empereur écrase les princes protestants à la bataille de Mühlberg en 1547. Cependant, par la Paix d'Augsbourg (1555) il leur accorde la liberté de culte, le peuple restant soumis à celui de son prince (*cuius regio, eius religio*), en somme : un roi, une loi, une foi.

Fatigué des « vanités du monde qu'il a connues », comme dira justement l'opéra, Charles Quint abdique partie de ses possessions en faveur de son fils Philippe à Bruxelles en 1556. Celui qui devient ainsi Philippe II, dès cette cérémonie, apparaît comme étrange, étranger : contrairement à son père cosmopolite et polyglotte, il est incapable de s'adresser en leur langue aux Flamands. Par la volonté de son père, il a été éduqué en strict Castillan, dressé par une rigide étiquette que l'Empereur a lui-même codifiée, qui sera celle des Habsbourg d'Autriche jusqu'en 1918. De sa lointaine et noble Espagne, Philippe comprend mal les aspirations et les intérêts économiques de ses sujets flamands, bourgeois commerçants de ses provinces du nord en plein essor économique, impatients de se lancer dans le fructueux commerce maritime américain dont les espagnols gardent jalousement le monopole à Séville. Face à la menace anglaise et protestante

d'Élisabeth I qui succède à sa catholique épouse Marie Tudor qui est morte, Philippe tente maladroitement d'imposer l'Inquisition comme garante de l'unité religieuse.

L'Inquisition

Créée en France contre les cathares, tard venue en Espagne, l'Inquisition est devenue un instrument terrible, pratiquement autonome, de vigilance aiguë de l'orthodoxie religieuse. Mais contrairement à ses images de spectaculaires d'autodafés, fastueuses et longues cérémonies théâtrales pour frapper les esprits, d'autant plus mis en lumière qu'ils sont rares car très chers, il n'y a jamais torture (l'Inquisition ne verse pas le sang) ni mise à mort, interdite à l'Église : les condamnés sont abandonnés au bras séculier, et la peine maximale, le bûcher pour les impénitents qui ont refusé d'abjurer, est exécutée le lendemain hors des murs de la ville, en l'absence des autorités. Les sentences les plus nombreuses sont les confiscations de bien, les amendes, les peines infamantes, coups de fouet avec promenade à dos d'âne à l'envers par les rues de la ville[1].

L'historiographie estime aujourd'hui que l'Inquisition espagnole a causé moins de victimes au total que les tribunaux civils européens de la même époque. L'Espagne du XVIe siècle n'a en tous cas pas connu les ravages des discordes religieuses qui déchirent l'Europe : huit guerres de religion (1562-1598) rien que pour la France, et « les » Saint-Barthélemy, 24 août 1572 et jours suivants pour Paris, étendue à d'autres autres villes, ont semble-t-il causé entre 10 000 à 30 000 victimes pour ces seules journées d'août.

Appareil d'oppression religieuse de l'Église comme la corrida est celle de la noblesse qui en a le privilège afin de soumettre le peuple par la terreur, sans doute plus grave que l'atteinte impitoyable aux personnes physiques, l'Inquisition espagnole attente aux idées, censure et poursuit toute nouveauté, toute pensée audacieuse en science subordonnée à la religion. C'est l'Inquisition romaine qui condamne en 1633 Galilée pour sa confirmation de l'héliocentrisme de Copernic,

théorie des mouvements de la terre...qu'on enseignait à Salamanque sous le règne de Philippe II. Peu de cas de sorcières brûlées en Espagne, mais nombre de livres et d'idées réduits en cendres. La répression entraîne la régression intellectuelle et le pays qui était à la tête de la science de son temps qui, par la navigation astronomique, la cartographie et la mesure mathématique du monde, avait permis les grandes découvertes, leur exploration et exploitation, fossilisé dans une pensée d'un autre temps, va se voir lentement devancé par ses provinces du nord qui se lancent au rythme de la modernité au prétexte religieux de la pensée. Mais l'Inquisition n'empêchera pas l'éclosion extraordinaire du Siècle d'Or espagnol, formidable explosion de tous les arts, mais rigoureusement soumise aux canons du Concile de Trente.

Grand spectacle cherchant à resserrer la cohésion sociale par l'affirmation de la foi, grandiose et longue cérémonie à la précise mise en scène, avec procession, musique, chants, prières, sermons, le clergé, la noblesse aux premières loges, les accusés, sommés d'abjurer, sur une grande estrade pour être vus de tous, le peuple était tenu d'assister à la cérémonie religieuse, contre indulgences papale aux spectateurs. Un autodafé fut donné, en leur absence, pour le mariage d'Élisabeth de Valois et de Philippe II, qui assistera en personne à trois autres, à la cérémonie religieuse s'entend, au cours de sa vie. Sans être pour autant inféodé au Vatican comme le veut la légende, puisqu'il sera excommunié une fois, tout comme Charles Quint qui fit prisonnier le pape avant de s'en faire couronner en 1530. Ce que refit Napoléon.

Texte littéraire et nouveau contexte historique

Les librettistes de Verdi s'inspirent donc de la pièce Don Carlos (1787) de Schiller qui s'inspire lui-même de celle de Thomas Otway, Don Carlos (1676) qui prend son bien dans la nouvelle historique Dom Carlos (1672) de Saint-Réal, inventeur de la rivalité amoureuse entre le père et le fils, qui s'inspire lui-même de la pièce El príncipe don

Carlos o Los celos en el caballo (1622) de Diego Jiménez de Enciso, montée à la cour de Philippe IV : elle ne traite que de la folie de l'Infant opposé à Philippe II qui refuse prudemment le gouvernement des Flandres à un fils instable mental et dangereux. En 1564, Philippe II fait venir en Espagne ses neveux, les archiducs Rodolphe et Ernest, envisageant de leur commettre cette charge, déclenchant la fureur de son fils.

Le livret, suivant la pièce, symbolise et condense intelligemment le conflit hispano-flamand, encore larvé, avec la venue en Espagne des députés flamands. En réalité, ce sont seulement quelques villes puis quelques provinces du nord, protestantes, qui protestent contre une levée d'impôts destinée à payer les armées mercenaires espagnoles dont la paye a été interceptée par des pirates anglais. Amsterdam tardera dix ans à rejoindre la coalition. Mais le conflit n'éclatera vraiment qu'en 1568, après la mort de Don Carlos. C'est le début de « La Guerre de 80 ans », qui se joue, non seulement dans les Pays-Bas, mais déjà mondialement, dans les Antilles où les Hollandais rebelles s'emparent de certaines îles, sur les côtes du Brésil, du Pérou et même aux Philippines, possessions espagnoles. Au terme de la guerre en 1648 par le Traité de Westphalie, les Provinces Unies des Pays-Bas, obtiennent leur indépendance et s'érigent en République, s'étant taillé au passage un vaste empire colonial aux dépens de l'Espagne, signant leur entrée dans leur « Siècle d'Or ». Tout le sud catholique, la Belgique et le Luxembourg aujourd'hui, et les Flandres françaises, demeurent fidèles à la couronne espagnole.

Décolonisations, indépendances : actualité brûlante

Mais, ce que l'on ignore du contexte de l'opéra à trois siècles exactement de distance avec la rébellion hollandaise : l'Espagne est à la mode en France avec son impératrice espagnole Eugénie de Montijo, dont on sait la désastreuse implication dans l'expédition mexicaine de Maximilien d'Autriche, imposé comme Empereur du Mexique entre 1864 et

1867, où il fut fusillé par les patriotes. La situation politique coloniale espagnole semble revivre les rébellions flamandes des XVI^e et XVII^e siècles. L'Espagne a perdu toutes ses colonies américaines continentales. Elle a abandonné Saint-Domingue en 1865 et, dans l'une de ses dernières colonies rêvant de larguer les amarres, Cuba, les crises de 1857 et 1866 font gronder la révolte et deux guerres d'indépendance vont se succéder, comme un anniversaire de la rébellion de partie des Flandres de 1568 (1868-1878, 1879-1880) avant la dernière, 1895-1898 : avec l'intervention décisive des États-Unis, l'Espagne perd alors ses dernières colonies, Porto-Rico, Cuba et les Philippines et ferme son ministère d'Outre-mer qui avait quatre siècles d'existence.

L'Italie, éveillée politiquement par son Risorgimento (1848-1870), entame en 1866 sa troisième guerre d'indépendance contre l'Autriche. Verdi en sera député deux fois (1861 et 1865). C'est ce contexte politique qui explique sans doute, et enrichit –à le connaître– l'arrière-fond de l'opéra.

Réalisation et interprétation à l'Opéra de Marseille



Finally, the romantic fable tells of a political truth that transcends time. Likewise, the lyrical schematization of feelings loses in historical truth what it gains in universal human truth. If Don Carlo and Elisabeth, apart from the beauty of their songs, are nothing more than the conventional couple of lovers victims of traditional opera, she, faithful like an Amélia, sharing the poignant sweetness of farewells with so

many others of their Verdi-like counterparts, Violetta and Alfredo, Aïda and Radamès, heroes of a piece, without evolution, Eboli, a true but false character, in a few scenes, is a passionate heroine, torn by contradictions, the friendship of Posa and the Infant would be a cliché like that of Oreste and Pylade of Gluck, of Zurga and Nadir of contemporary (1863) if the political dimension enlightened the Marquis, his sacrifice, did not give it another meaning. Finally Philippe II is shown under two lights, the official one of the black legend[2], but the intimate truth of the man, his solitude of power, absolute except in love, and his lucidity, lift him to the rank of a grandiose and simple : human, too human, as Nietzsche would have said.

La mouture remaniée pour Milan de 1884, lightens the Parisian version of Don Carlos (1867) of a romantic first act set in Fontainebleau (but which remains a beautiful reminiscence of music) and of a ballet in the III^e in the French tradition, guarding, of course, the theatrical effects of historical opera, the thrilling love peripeties, a spectacular inquisitorial procession for a terrifying auto-da-fé. Translated into Italian, it will become Don Carlo under the Italianized name of the hero.

One knows the unitary spirit of the trinity, artistic, Roubaud/Favre/Duflot : three in one converging perfectly to the success of the spectacle, enlightened with a

subtilité dramatique par leur complice Marc Delamézière. Avec sagesse, sans chercher la facile épate de l'académisme ambiant qui afflige déjà, au prétexte de modernité, les scènes lyriques depuis un demi-siècle, Charles Roubaud se contente de prendre l'œuvre comme elle est : il ne la transpose pas dans un camp de concentration, dans un hall stalinien d'hôtel, toutes choses qu'on a vues, et la Princesse Eboli n'y repasse pas non plus les calçons de Philippe II. Nous sommes donc dans les lieux que narre l'histoire, le couvent de Saint-Just (Yuste) dont Charles Quint fit son tombeau, la cour d'Espagne et, par erreur de ville et de basilique, la vaste nef de Nuestra Señora de Atocha qui est à Madrid et non à Valladolid. La scénographie d'Emmanuelle Favre est saisissante, une unité souplement mobile d'indistincts panneaux et draperies funèbres, pesant, oppressants symboles de pouvoir politique et religieux répressifs, sur la chair et les âmes, dans un lieu où même les arbres sont aussi prisonniers de grilles que les corps empesés dans des costumes d'une rigidité minérale. Dans un presque perpétuel clair-obscur de peinture flamande ou un ténébrisme caravagesque (Marc Delamézière), où des trouées de lumière dessineront les ombres des barreaux sur le sol, des projections animent d'abord et en fin, les écrans ombreux de nébuleuses images oniriques, rêve ou cauchemar plein de choses inconnues, où l'on distingue vaguement le gisant de Charles Quint, la future Sainte Thérèse du Bernin (vidéos Virgile Koering).

Les costumes de Katia Duflot, comme toujours, sont d'une aussi grande beauté esthétique, prime du goût, que d'une vérité historique, fruit de la culture, à un plaisant détail près. Le noir domine justement. Charles Quint l'avait suggéré comme la plus décente des couleurs, Philippe II l'impose à sa cour pour respecter la modestie nouvelle prescrite par les canons du Concile de Trente et, dit-on aussi, pour recevoir les influx bénéfiques de Saturne, la planète de la mélancolie qui régnait sur son humeur de monarque solitaire et travailleur. Ici, on le voit en blanc, pour le distinguer de la foule noire des courtisans, couleur qu'il ne porta jamais semble-t-il. Une

teinte plus légère distingue de la masse les robes de cour d'Élisabeth, dans les gris, et d'Eboli, bleutée ou les costumes du jeune Tebaldo et du Comte de Lerma, un Eric Vignau de belle allure, comme dérivant de la couleur du roi.

Les députés flamands flambent du rouge de leur hérésie plus que du bûcher auquel les vouent les flammes inquisitoriales. Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, le noir (qui aurait séduit Soulages) était une teinte de luxe, dont l'Espagne détenait le secret grâce à des bois et ingrédients précieux d'outre-mer, bien différent du noir, bien vite délustré et virant au gris sale, du reste de l'Europe. Ironie de l'Histoire, les protestants adopteront cette sévère couleur ou non couleur imposée par l'ultra catholique Espagne.

La robe des dames sert à en gommer les formes, poitrine « cartonnée » pour l'aplanir, corset et vertugadin, rigides et roides, comme deux triangles opposés joignant à la taille. La fraise discrète donne à la nuque la raideur espagnole d'un peuple conscient de sa mission historique universelle : le sens précis de « catholique », affiché ostensiblement par les croix. Beau contraste avec les blanches robes monacales des moines dominicains que Roubaud sait mettre en place avec le sens dont il sait manier et placer les foules, pictural et sculptural, musical : blanches et noires de la musique.

Dans l'église, invraisemblable scène d'autodafé, une immense croix comme vidée ou vissée de ciel, s'emplira d'images lointaines bleutées, découpées, de suppliciés, avant des flammes signifiant métonymiquement le bûcher qui nous sera ainsi épargné dans cette mise en scène symbolique et non réaliste autrement que dans les affrontements humains et les sentiments.

Venue vraiment du ciel, **la Voix céleste d'Anaïs Constans** tombe comme la compassion d'une source fraîche de larmes sur ce moment terrible. **Carine Sechaye**, autre joli soprano, apporte sa terrestre grâce au rôle travesti de Tebaldo, qui n'a pas la jubilation acrobatique en vocalises de l'Oscar du Ballo in maschero de dix ans antérieur, marquant bien l'évolution de Verdi qui abandonne le bel canto romantique pour une

déclamation lyrique dramatique. Pareillement, le chœur, moins nombreux ici que dans d'autres œuvres plus unanimistes, comme si le peuple restait en marge de la marche de l'Histoire concernant les grands, même lors de l'autodafé fait pour impressionner la foule, est maintenu dans les cordes et en volume par la maîtrise d'Emmanuel Trenque. Dans la délégation des députés flamands, dans une amorce de polyphonie discordante du discours orthodoxe officiel, on reconnaît les voix graves ascendantes d'**Alain Herriau, Jean-Marie Delpas, Lionel Debruyère, Anas Séguin, Michel Vaissière et Guy Bonfiglio**. Voix dissidentes que, d'avance, on sait étouffées par la voix et la pensée uniques du fanatisme, même implorant miséricorde pour l'Empereur par le moine solitaire au timbre sépulcral de **Patrick Bolleire**. Moins sépulcral dans le grave profond, mais sombre comme la tombe à laquelle, avec un pied dedans, il semble vouer le monde entier qui lui résiste, Wojtek Smilek incarne terriblement le Grand Inquisiteur aveugle, yeux ouverts sur d'autres mondes, fermé à la vie, spectre effrayant de mort.

Sonia Ganassi est une Éboli aussi insinuante et sinueuse que les vocalises perlées qu'elle déploie voluptueusement dans la chanson du voile, avec des roulades rondes sur la même note, typique du flamenco. La délicate scène de comédie, vaudevillesque en somme, qu'est le quiproquo nocturne du jardin, elle la tire vers le tragique de la vengeance par la haineuse conviction qu'elle met dans ses imprécations et menaces. Son monologue introspectif, ses remords, sont grandioses et c'est avec un naturel stupéfiant qu'elle se tire de l'aigu meurtrier de la résolution héroïque.

Belle, digne reine digne de son rang, **Yolanda Auyanet fait vivre de sensible façon Élisabeth de Valois**, déchirée entre amour et devoir, mais rigoureusement fidèle à son rang, à son honneur, allure et figure souveraines en tous ses gestes et expressions avec un naturel émouvant, bouleversante dans ses adieux à sa dame de compagnie, la Comtesse d'Aremberg renvoyée en France par l'impitoyable Philippe pour le crime d'avoir un instant dérogé



à l'étiquette inflexible d'avoir laissé la reine d'Espagne seule. La voix est longue, large, soyeuse, souple, grave charnu du soprano nouveau qu'impose Verdi pour les rôles nobles tragiques. Son dernier air, terrible par la longueur et les sauts, est maîtrisé magistralement, sonne comme une vanité baroque tragique adouci de douleur humaine et de larmes. A ses côtés, le ténor **Teodor Ilincai campe un Don Carlo, juvénile**, maladroit face à la femme, buté, capricieux, finalement un personnage assez crédible ; même son affirmation vocale impressionnante du métal lumineux d'une voix puissante, sert la vérité d'un héros puissant et fragile en quête éperdue d'une reconnaissance qu'on lui refuse, et toujours dans la démonstration de ses mérites déniés.

Le Marquis de Posa lui apporte une mesure et une rationalité qu'il semble ne plus contrôler et la délicatesse d'approche, tendre, touchante, fraternelle et paternelle, presque d'une douceur féminine, que lui prodigue la puissance virile

protectrice de **Jean-François Lapointe**, arrive à nous rendre sensible, tangible le vide affectif de la vie de l'Infant, enfant sans mère et père toujours absent : femme-mère œdipiennement interdite par l'écrasante figure patriarcale du roi. Prise de rôle pour le grand baryton qui semble pourtant avoir toujours habité le rôle et fait de cette amitié de convention lyrique une vérité et une humanité bouleversantes. Voix belle sur toute sa longue tessiture, qu'il sait plier du murmure, du chuchotement au cri, et son dernier air à Carlo est pratiquement une berceuse d'une douceur infinie, comme un doux testament d'amour.



Finalement, Posa serait le fils idéal pour Philippe, et l'on sent une autre histoire d'amitié parallèle tragiquement avortée, trahie par la vie, entre le Marquis loyal élevé au rang de duc, mais sacrifié par une déraisonnable raison d'état imposée par l'Inquisiteur. Le roi est, dans ses blessures et sa grandeur, charnellement incarné par **Nicolas Courjal** et l'on sait gré à Roubaud de n'avoir pas vieilli le jeune chanteur

puisque Philippe II était loin d'être le vieillard dépeint abusivement par l'opéra. Cette jeunesse rend plus cruel et injuste le sentiment de n'être pas aimé par sa femme et explique qu'il se soumette finalement au dictat de la figure patriarcale terrifiante de l'Inquisiteur contre laquelle il se

révoltait comme son fils face à lui : l'ombre des Pères plane, de l'Empereur Charles Quint en son tombeau de pierre au Roi pétrifié pour écraser la chair des fils. Courjal a, en public, la raideur ou grandeur hiératique que l'on prêtait à ce roi figé par l'étiquette, tenu de dissimuler ses sentiments, ne disant sa guise ni à sa chemise comme conseille Gracián aux politiques, voix puissante, impérieuse, irrésistible, planant sur les têtes courbées. Mais courbant sa royale tête, déposées les armes, ou la couronne et le sceptre, l'armure du costume, dans la solitude du cabinet, en chemise, se tenant au rideau comme fragile appui du monde instable, dans son célèbre monologue, Courjal, qui sait chanter la mélodie comme on chante l'opéra et l'opéra comme on nuance la mélodie, recrée ce chef-d'œuvre d'introspection en le rendant à la vérité de la confiance pudique à soi-même, à mi-voix, comme étonné ou vaguement confus de ce que le monarque le plus puissant de son temps pour l'Histoire ose s'avouer de son histoire d'homme : oui, humain, trop humain. Musicalement, il se coule dans la couleur douloureuse du violoncelle dont la corde sensible ne semble faire qu'un avec la sienne et celle de sa voix.

Sous la direction musicale de Lawrence Foster, l'Orchestre de l'Opéra de Marseille semble s'abandonner aux délices de la nouvelle palette que Verdi donne à son œuvre, abandonnant les ronflants flonflons abondant dans les œuvres précédentes, souvent simple accompagnement des voix. On sent le bonheur de faire rutiler certains pupitres, que l'on a le sentiment de redécouvrir et, sans doute dans cette jouissance, les lignes sont moins sensibles, ou nous les percevons moins bien à une seule écoute avec la difficulté de la distance critique qui parasite l'abandon à l'écoute voluptueuse. En tous cas, nous comprenons ce qui put déconcerter les auditeurs de la création et les accusations pas fondée sérieusement de « wagnérisme » mais qui traduisaient la perception réelle d'un orchestre qui, sans rien perdre de son soutien italien au chant, de la fosse, tend à une nouvelle autonomie nourrie de son commentaire de la scène. Foster nous offrit à merveille ce retour et cette

écoute nouvelle d'un Don Carlo retrouvé et redécouvert.

DON CARLO

(1867)

Musique de Giuseppe Verdi,

livret de Joseph Méry et Camille du Locle,
d'après la tragédie Don Karlos, Infant von Spanien, 'Don
Carlos, Infant d'Espagne', de Friedrich von Schiller, de 1787,
version de Milan de 1884, livret révisé par Charles Nutter et
traduit en italien par Angelo Zanardini.

Opéra de Marseille, le 17 juin 2017

Direction musicale : Lawrence FOSTER

Mise en scène : Charles ROUBAUD

Distribution

Elisabetta : Yolanda AUYANET

Eboli : Sonia GANASSI

Tebaldo : Carine SECHAYE

Une Voix céleste : Anaïs CONSTANS

Don Carlo : Teodor ILINCAI

Philippe II : Nicolas COURJAL

Rodrigo : Jean-François LAPOINTE

Le Grand Inquisiteur : Wojtek SMILEK

Un moine : Patrick BOLLEIRE

Comte de Lerma : Éric VIGNAU

Députés Flamands : Guy BONFIGLIO, Lionel DELBRUYERE, Jean-
Marie DELPAS, Alain HERRIAU, Anas SEGUIN, Michel VAISSIÈRE

Un héraut : Camille TRESMONTANT

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Photos du spectacle © Christian Dresse

[1] C'est l'allusion –à sorcière, sorcière et demie– de la

querelle qui oppose Carmen à Manuelita qui veut s'acheter un âne : « Un âne pour quoi faire ? un balai te suffira ! », raille Carmen, la traitant indirectement de sorcière, s'attirant la riposte : « Pour certaine promenade, / Mon âne te servira... », / « Et, ce jour-là, tu pourras / À bon droit faire la fière ; / Deux laquais suivront derrière, / T'émouchant à tour de bras... », châtiment public des sorcières et prostituées, corps enduit de poix et de plumes, promenées à dos d'âne par la ville.

[2] Le personnage historique de la Princesse Eboli, d'abord très proche du roi, puis le trahissant avec le machiavélique secrétaire Antonio Pérez accusé de concussion et fuyant en France, fut avec ce dernier, un agent actif de la fameuse légende noire contre Philippe qui l'exila et confina dans ses domaines.

FESTIVALS d'été 2017 : MUSIQUE & MÉMOIRE, concert inaugural ce 15 juillet 2017

FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE 2017 : concert inaugural le 15 juillet. Au pays des Milles étangs, dans les Vosges du Sud, le plus grand festival de musique ancienne et baroque vous attend dès le 15 jusqu'au 30 juillet. Le premier week end met à l'honneur l'ensemble Les Timbres, actuellement en résidence (renouvelée) : chambrisme intense, jeu collectif ciselé, programmes originaux défendus en complicité par des solistes virtuoses d'une



exceptionnelle sensibilité, les jeunes instrumentistes jouent du 15 au 21 juillet, leur nouvelle étape marathon pour Musique & Mémoire. La précision du geste, la finesse et la justesse d'une sensibilité désormais repérée, est suivie par les festivaliers depuis le début de leur première résidence ... Plus que jamais, l'innovation en musique ancienne et baroque se réalise dans les Vosges du Sud.



WEEK END 1 : Résidence des TIMBRES

du 15 au 21 juillet 2017

TEMPS FORTS de la résidence des Timbres

En juillet 2017, **Les Timbres** s'intéressent au XVII^e anglais et germaniques, comme au premier XVIII^e français... Autant de propositions qui confirment encore et toujours que la musique européenne baroque est surtout la formidable école des métissages. L'Europe culturelle n'a connu aucune frontière, c'est là le secret de sa formidable émulation des idées et des réalisations.



Au programme : 4 concerts événements :

Les femmes (**le 15 juillet 2017, Faucogney, 21h** : Cantates et pièces de Campra et Van Blankenburg, avec Marc Mauillon, baryton – A 17h, répétition publique)

Sur les traces du Bach à la rencontre de Buxtehude (Suonate en « stylus fantasticus » de Buxtehude...**le 16 juillet, Servance, 17h**)

Musique à déguster (Musique Elisabéthaine : Gibbons, Hume, Fitzwilliam... **Fougerolles, le 19 juillet à 19h30**)

et aussi,

Pien d'amoroso affetto (Evocation de l'art vocal à Florence en 1600, airs de Peri et Caccini par Marc et Angélique Mauillon, le 20 juillet, Melisey à 21h),

enfin **Dialogues avec l'âme** (musiques germanique du premier Baroque : Scheidt, Buxtehude, Weckmann, Hammerschmidt : Les Timbres, Jean-Charles Ablitzer, orgue, **Belfort, Temple St-Jean, le 21 juillet à 21h**).

LIRE aussi notre [présentation générale du festival Musique & Mémoire](#)

Autre temps fort : WEEK END 3
Cycle Jean-Sébastien BACH par Alia Mens et Olivier Spilmont
dont l'approche a sérieusement convaincu la Rédaction de CLASSIQUENEWS dans un disque BACH déjà paru au printemps 2017 : **La Cité Idéale, CLIC de CLASSIQUENEWS / Programmes des [27, 28, 29 et 30 juillet 2017](#) au Festival MUSIQUE & MÉMOIRE**



LIRE aussi notre entretien avec [Olivier Spilmont à propos de son approche de Jean-Sébastien / ou « Bach réinventé »](#)



Toutes les informations pratiques, le détail des programmes et les modalités de réservation / organiser votre séjour en Haute-Saône et dans les Vosges saônoises, sur [le site du Festival Musique & Mémoire 2017](#), festival incontournable des VOSGES DU

SUD (70).

<http://www.musetmemoire.com/index.php>

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaïkovski (1 cd Aparté)

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaïkovski (1 cd Aparté).

Reçu en écoute cet été, le programme enregistré en 2016, et qui sortira fin août, confirme la maturité de ce jeune quatuor à cordes provenant de Corée et fondé en 2007 : NSQ pour NOVUS strings Quartet. Ses solistes peaufinent

encore leur aptitude (réelle) auprès de leurs aînés du Quatuor Belcea, depuis janvier 2016, lequel agit comme un mentor et un guide esthétique, artistique, technique.

De tout cela et davantage encore, il en faut dans les Quatuors de Tchaïkovski qui donnent ses lettres de noblesse à un genre boudé traditionnellement par les Russes parce que connoté « trop occidental » ; donc écarté par le groupe des Cinq, mais Borodine et Tchaïkovski s'y illustrent avec une maestria imprévue, exemplaire outrepassant leurs modèles germaniques, grâce à une inspiration (dans le cas de Piotr Illiytch), nettement chorégraphique et populaire (couplée avec une sûreté des intentions et une vision de l'architecture, saisissantes).



Des 3 Quatuors composés par le jeune Tchaïkovski, le Premier en ré majeur opus 11 est celui du professeur au Conservatoire de Moscou, fondé par son ami Nicolas Rubinstein, qui souhaite surtout faire valoir ses aptitudes de compositeur. Pour le concert de mars 1871, Tchaïkovski fait donc créer son Quatuor qui frappe par la densité grave de son architecture et la finesse de ses trouvailles mélodiques. Schubertien dès le mouvement premier, Piotr se montre d'une subtilité d'intonation qui émaille la riche texture et le parcours innervé d'éclairs fugaces, mais exprimés et portés avec une flexibilité exemplaire dans l'écriture. Le second mouvement (Andante cantabile), avec sourdines, frappe par l'intériorité tendre de sa mélodie, nostalgique et suave, – qui tira les larmes à Tolstoï quand il écouta l'œuvre en 1876. La finesse de Tchaïkovski est de fusionner authentiques motifs populaires (chanson ukrainienne) d'une rusticité primitive intacte, et grande séduction du style, au fini extrêmement soigné (contrepoint fluide et murmuré).

Les Quatre instrumentistes coréens savent exprimer la joie première, rustre de la danse paysanne dans le Scherzo, avant l'ampleur et l'imagination orchestrale du Finale, vraie mouvement de symphonie qui s'achève vivace avec un éclat juvénile, triomphal mais pas solennel.



Ils sont rejoints par deux instrumentistes plus connues pour assurer les alto 2 et violoncelle 2 dans **Souvenir de Florence**, partition de pleine maturité qui est contemporaine du séjour heureux à Florence après les succès de la Belle au Bois Dormant et tandis que, en 1890, Tchaïkovski compose La Dame de Pique (référence à Hermann dans la coda du mouvement 1). Les 6 voix solistes du Sextuor contrastent avec la noirceur lugubre de l'opéra. Dédiés à sa protectrice, Madame Meck, Piotr excelle à tisser un contrepoint jamais bavard, qui touche par sa sincérité. Pourtant, l'hommage débouchera sur une rupture : la Meck désirant couper court à leur relation pourtant ancienne. Et déterminante pour le compositeur. L'oeuvre est créée à Saint-Pétersbourg en 1892 dans sa version définitive. Les interprètes soignent la couleur frénétique et chorégraphique du très beau premier mouvement Allegro con spirito qui sonne aussi intense et lyrique que celui de Richard Strauss pour l'Ouverture de son opéra *Capriccio* (1942). Dans le second mouvement, *Adagio cantabile e con moto* (ré majeur), le geste collectif est d'une suave langueur, d'un abandon éperdu (duo violon / violoncelle), jusqu'au génial

final après le vif et délirant Moderato central, quand les six archets énoncent chacun une phrase en bref crescendo jusqu'à la dominante de résolution, un la... libératoire. Tension, détente, ivresse : tout est mesuré, calibré avec une intériorité qui bouleverse par sa justesse. Et une brillance légère qui écarte tout pathos (si insupportable chez Tchaïkovski). Les souvenirs et réitérations dont il est question, n'ont rien de florentins ; au contraire c'est la réponse de Piotr à l'essor d'une domination artistique occidentale prétendue. Rien de telle avec lui; sa plume reste viscéralement enracinée dans le terroir des topiques russes.



La grande versatilité sensible des jeunes coréens emportent là encore le tissu sonore idéal que beaucoup, ailleurs, rendent trop académique et sérieux. Souvent aride voire sec. Ici, c'est l'éloquence du surgissement, la vivacité collective ... résolues dans une articulation contrapuntique idéalement perceptible... qui font mouche. Ces mousquetaires asiatiques signent par leur engagement et leur justesse agogique, leur meilleur album. Leur discographie n'est pas grande certes, mais ce disque nouveau vaut jalon qui annonce de grandes promesses. Il était donc temps que les jeunes surdoués coréens, si nombreux dans compétitions et concours, parviennent enfin à affirmer une sonorité et un geste, une vision et une intensité convaincante, originale et juste dans la formation du Quatuor à cordes. Les quatre instrumentistes du Quatuor Novus ont tout cela. A suivre désormais pas à pas.

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaïkovski (1 cd Aparté) – parution le 25 août 2017. Avec O. Gaillard et L. Berthaud, respectivement, violoncelle 2 et alto 2 dans Souvenirs. CLIC de CLASSIQUENEWS.

GSTAAD Festival & Academy : lancement jeudi 13 juillet 2017

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL (SUISSE) : lancement de la 61^è édition ce jeudi 13 juillet 2017 ! C'est le plus grand festival de musique classique en Suisse, soit 70 concerts, en presque 2 mois (jusqu'au 2 septembre 2017).



GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2017
61e édition

Plus que jamais fidèle au vœu et à l'activité de son fondateur, le violoniste légendaire Yehudi Menuhin, le **GSTAAD MENUHIN Festival & Academy** rayonne de l'autre côté des Alpes : c'est objectivement la destination dont rêve tout mélomane l'été. Concerts symphoniques, récitals lyriques, musique de chambre, piano, sans omettre les académies dont celle – unique en Europe de direction d'orchestre... GSTAAD l'été offre une diversité d'expériences musicales inégalées à ce jour, dans l'un des plus beaux paysages naturels suisse (le Saanenland... celui là même qui bouleversa tant Menuhin).

Aujourd'hui, le directeur artistique Christoph Müller n'oublie aucun public, ni aucune forme de concerts, ni aucun thème inspirant... qui pourrait accueillir et rassembler le plus grand nombre de spectateurs. Pour les habitués, la célèbre tente blanche est désormais l'emblème et le lieu des grandes émotions du festival.

Pour célébrer le thème fédérateur : « **POMP IN MUSIC** », énoncé festif, une nouveauté cette année : la plateforme digitale ([**GSTAAD DIGITAL FESTIVAL**](#)) qui permet de



suivre sur internet, les grands concerts,
les temps forts du festival 2017... et donc logiquement, concert
d'ouverture oblige, le récital de la violoniste [Vilde Frang](#),
dans un programme serti entre finesse et nostalgie illustrant
le cycle « Brahms ou la richesse intérieure », [jeudi 13
juillet à partir de 19h30](#) (dans la mythique église de Saanen,
où tout commença quand Yehudi Menuhin y donnait ses premiers
concerts)...

[GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY](#) (Suisse)

61e édition

13 juillet – 2 septembre 2017

“Pomp in Music »

CONSULTER L'AGENDA des 70 concerts 2017

[https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme
/programme-2017](https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/programme-2017)

INFOS & RESERVATIONS :

<https://www.gstaadacademy.ch/fr/home>



[VOIR NOTRE REPORTAGE VIDEO du festival 2016](#)

*Avec les sœurs Labèque, Christoph Müller, Paul McCreesh...
présentation du festival, sa ligne artistique, ce qui en fait
la singularité et le rendez vous incontournable des mélomanes*

:

REPORTAGE : GSTAAD MENUHIN Festival & Academy, présentation



REPORTAGE VIDEO : notre immersion au GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Suisse) — Depuis 60 ans (à l'été 2016), **le Gstaad Menuhin Festival & Academy** fait rayonner depuis Gstaad et Saanen **en Suisse**, les valeurs du violoniste et chef d'orchestre **Yehudi Menuhin** dont le Centenaire de la naissance a été aussi fêté en juillet 2016 : ouverture, générosité, transmission et partage. De fait, l'actuel directeur artistique et intendant **Christoph Müller** défend une offre très équilibrée entre concerts et expérience pédagogique à destination des musiciens amateurs et musiciens professionnels. Tous les publics sont invités à Gstaad chaque été pour y découvrir les grands interprètes (Lang Lang, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque,...) mais aussi les jeunes talents (cycle des "Matinées des jeunes étoiles"), s'émerveiller des grands orchestres et des chefs renommés invités sous la fameuse tente blanche à les diriger... Présentation par Christoph Müller, intendant et directeur artistique. REPORTAGE EXCLUSIF © studio CLASSIQUENEWS.COM — Réalisation : Philippe-Alexandre Pham / © 2016



<http://www.classiquenews.com/reportage-gstaad-menuhin-festival-academy-presentation/>



REPORTAGE VIDEO : notre immersion au GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Suisse) – Depuis 60 ans (à l'été 2016), **le Gstaad Menuhin Festival & Academy** fait rayonner depuis Gstaad et Saanen **en Suisse**, les valeurs du violoniste et chef d'orchestre **Yehudi Menuhin** dont le Centenaire de la naissance

a été aussi fêté en juillet 2016 : ouverture, générosité, transmission et partage. De fait, l'actuel directeur artistique et intendant **Christoph Müller** défend une offre très équilibrée entre concerts et expérience pédagogique à destination des musiciens amateurs et musiciens professionnels. Tous les publics sont invités à Gstaad chaque été pour y découvrir les grands interprètes (Lang Lang, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque,...) mais aussi les jeunes talents (cycle des "Matinées des jeunes étoiles"), s'émerveiller des grands orchestres et des chefs renommés invités sous la fameuse tente blanche à les diriger... Présentation par Christoph Müller, intendant et directeur artistique. REPORTAGE EXCLUSIF © studio CLASSIQUENEWS.COM – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham / © 2016 – toutes les photos panoramiques du Yehudi Menuhin Festival & Academy 2016 © Lucy Boccadoro studio