A BAR LE DUC (55), » MONTEVERDI en son jardin « . Festival les 12, 13 et 14 mai 2017



FESTIVAL MUSIQUES EN NOS MURS, 12,13,14 mai 2017. BAR-LE-DUC (55 / Meuse, LORRAINE) a son nouveau festival. Un cycle musical qui accorde idéalement riche patrimoine de la ville Renaissance et concerts intimiste dont la conception et l'accessibilité ont été conçus pour favoriser proximité et très large public… Musiques en nos murs s'inscirt à présent comme l'événement incontournable à BAR-LE-DUC. Entretien avec son directeur artistique, **Benoît Damant** : présentation des sites emblématiques, temps forts et spécificités qui rythment un festival conçu comme un parcours enchanté. **LIRE notre présentation du Festival Musiques en nos murs à Bar-Le-Duc (55), temps forts, enjeux, ligne artistique spécifique entre patrimoine et programmes musicaux présentés…**



Année Monteverdi 2017 : bilan à mi année



DOSSIER MONTEVERDI 2017… pour les 450 ans de Claudio Monteverdi, l'inventeur de l'opéra. Il aurait eu 450 ans ce 15 mai 2017… **Claudio Monteverdi (1567 – 1643). 2017 marque en effet les 450 ans** du Crémonais Claudio Monteverdi, génie entre Renaissance et Baroque dont l'écriture sut exprimer comme nul autre avant lui, la profondeur et la sensualité du sentiment ; inventant au terme d'une longue évolution personnelle, l'opéra, grâce à ses styles implorant (prière de l'église), langoureux (désir amoureux) et surtout « *concitato* » (agité, trépidant, frénétique – déjà avant Gluck, c'est le style énergique du combat : écouter ici le fameux *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de 1638), Monteverdi maître d'une nouvelle harmonie, plus riche en accords dissonnants assumés, invente littéralement la langue lyrique, alors façonnée pour exprimer l'intensité du drame musical, surtout la caractérisation individuelle des personnages. Dans le chant montéverdien se réalise pleinement le chant incarné, individuel, réaliste.

En 2017, l'inventeur de l'opéra aurait eu 450 ans. Ses drames fascinent toujours autant…



Dramma in musica : ainsi est posé clairement les composantes de l'esthétique dite baroque ; où **la musique est servante du texte ; la force du verbe prime sur tout** ; pour en articuler le message, le sens du théâtre montéverdien se dote d'une basse continue, soutien harmonique sur lequel le chant libéré, peut désormais exprimer le chant d'un personnage de plus caractérisé. Cette conception esthétique est l'aboutissement d'une très longue évolution et d'une recherche expérimentale constante dont rendent compte **les LIVRES DE MADRIGAUX** du compositeur.

LIRE notre **dossier CLAUDIO MONTEVERDI 2017** / 450 ans du génie italien baroque : biographie, apports, style… discographie, programmes et productions événements en 2017.

Portraits de Claudio Monteverdi par le vénitien Bernardo Strozzi (DR)

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Hahn / ON Lyon / Leonard Slatkin

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Berlioz. Hilary Hahn (violon), Leonard Slatkin (direction), Orchestre national de Lyon. Proposant un programme très contrasté (trois œuvres, trois époques, trois styles différents), c'est avec une pièce contemporaine du compositeur américain John Adams, The Chairman Dances, que débute ce soir le concert à la Philharmonie de Paris. Jouant sur de subtils décalages entre les instruments, la mise en place de cette pièce exige une précision impeccable, assurée de bout en bout par Leonard Slatkin à la tête de l'Orchestre national de Lyon. Sur un ostinato rythmique passant d'une voix à l'autre, trahissant l'influence du courant minimaliste, chaque intervention se fait par petite touches, à l'image des innombrables points de couleur d'un tableau de Seurat. Différents thèmes se succèdent, dans lesquels Adams se réfère aux multiples influences qui font la musique américaine, depuis le jazz de Gershwin jusqu'aux musiques hollywoodiennes de Bernard Herrmann. Mais on perçoit aussi par moments des harmonies qui nous rappellent le compositeur anglais Michael Nyman, contemporain de Adams et influencé comme lui par la

musique minimaliste. La pièce se termine dans un grand decrescendo où les instruments disparaissent les uns après les autres, pour ne plus laisser entendre que l'ostinato aux percussions, jusqu'à extinction totale du son.



Vient ensuite **le Concerto pour violon de Tchaïkovski,** porté par la soliste américaine **Hilary Hahn**. Après une introduction orchestrale dynamique et percutante, le violon solo entre en scène. Quel son ! Quelle précision dans les attaques ! Quelle netteté dans chaque note ! Hilary Hahn apporte un soin à chacun de ses gestes, longuement étudiés et scrupuleusement travaillés. La jeune femme, prodige du violon, joue avec ce quelque chose qui semble nous dire que le talent ne suffit pas : à l'entendre, on prend conscience des heures de répétition nécessaires en amont pour obtenir une telle perfection dans la sonorité. Au-delà de l'aspect technique, Hilary Hahn est également capable de s'approprier la partition en y apportant sa propre interprétation, sa propre vision de l'œuvre qu'elle nous fait partager. Avec elle, la musique prend son temps, respire, et gagne tout son sens. À ses côté, Leonard Slatkin affiche une sereine décontraction, attentif à sa soliste, suivant les inflexions de ses phrases et respectant ses temps de pause. Après un premier mouvement haut en couleurs, le second laisse place à la douce plainte d'une mélodie typiquement russe. Au son feutré de son violon en sourdine, Hilary Hahn nous emmène cette fois dans un monde empli de poésie.
Avec ses phrases, ses respirations, ses intonations, c'est une véritable histoire qu'elle nous raconte. Dialoguant avec elle, l'orchestre manque par moments d'un soupçon de subtilité et de douceur dans ses réponses, parfois un peu trop brusque dans les attaques. On retient cependant un solide quatuor des bois solistes, irréprochables du début à la fin. Sans transition,

le deuxième mouvement enchaîne avec le troisième, un Allegro vivacissimo tournoyant de virtuosité. Ovationnée par le public (qui n'avait d'ailleurs pu se retenir de l'applaudir dès la fin du premier mouvement…), Hilary Hahn nous gratifie d'un extrait de la Partita n°3 de Bach, compositeur cher à son cœur, avant de quitter la scène.

Enfin, la Symphonie fantastique de Berlioz vient clore le programme de la soirée. Aucun qualificatif ne saurait mieux exprimer la teneur de cette œuvre que celui de « fantastique » : originale dans sa forme de symphonie à programme, inédite pour l'époque, entêtante dans son idée fixe qui revient sans cesse sous différentes formes, innovante dans son orchestration. Chaque mouvement nous entraîne dans un univers irréel, au son des harpes virevoltantes du bal, des effets d'échos entre le cor anglais et le hautbois en coulisse (au balcon pour l'occasion…) dans l'univers pastoral de la scène aux champs, et surtout des cloches (cette fois jouées en coulisse) soutenant le thème implacable du Dies Irae dans le sabbat final. Tout au long de l'œuvre, Leonard Slatkin fait preuve d'une maîtrise incontestable des plans sonores : un simple geste de la main gauche suffit à imprimer à l'orchestre, de manière immédiate, la nuance adéquate, depuis le fortissimo au pianissimo subito. Passé le délire et l'exubérance du dernier mouvement, le chef nous ramène un peu de douceur avec, en bis, la Barcarolle des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, faisant délicatement écho au bal de la Symphonie de Berlioz.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie – Grande salle Pierre Boulez, le 9 mai 2017. John Adams (1947) : The Chairman Dances, Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) : Concerto pour violon en ré majeur op. 35, Hector Berlioz (1803-1869) : Symphonie fantastique op. 14. Hilary Hahn (violon), Orchestre national de Lyon. Leonard Slatkin, direction.

Compte rendu, festival. 21è Festival de Pâques de Deauville 2017. Les 15 et 16 avril 2017.



Compte rendu, festival. 21è Festival de Pâques de Deauville. Les 15 et 16 avril 2017. IMMERSION 2 jours durant au sein du XXIème FESTIVAL DE PAQUES DE DEAUVILLE. 3 concerts que nous avons suivi témoignent de la très haute technicité des jeunes talents qui tiennent l'affiche de Deauville en ce printemps 2017, comme de l'intelligence du Festival à savoir les marier… L'évocation de Deauville au début du printemps préjuge des promesses des villégiatures mondaines de l'Ouest Parisien et des courses et divertissements qui naguère ravirent les jeunes filles en fleur d'un Balbec voisin. Mais en 2017, si les embruns racés de cette Normandie balnéaire perdurent avec un chic inégalé, il est une manifestation qui ne cesse de surprendre sachant faire fructifier un terreau de jeunes artistes aux talents prometteurs et passionnants.

Samedi 15 avril 2017

Centre International de Deauville : LE REVE et LA SIRENE

LE REVE ET LA SIRENE… Pour sa 21eme édition le Festival ouvre ses week-ends avec audace. Le programme fait la part belle au lyrisme avec la soprano **Julie Fuchs** et Le Balcon & Maxime Pascal. Le programme est centré sur les adaptations formidables d'Arthur Lavandier. Nous avons remarqué au disque son incandescente adaptation pour **Le Balcon** de la **Symphonie Fantastique de Berlioz** **(LIRE notre compte rendu critique du cd Lavandière : réécrire la Fantastique de** Berlioz, 2013).
Pendant ce concert, c'est une belle fresque de son langage qui perce à travers les musiques aussi diverses que Handel, Mahler, Debussy. Chaque incursion est une redécouverte. Arthur Lavandier, en parfait alchimiste sait doser les expressions : il met en avant l'originalité et les couleurs les plus vives de chaque compositeur. Multipliant les rencontres entre instrumentarium d'aujourd'hui et musiques d'hier, on tient à saluer son adaptation de l'air « Credete il mio dolore » (Morgana) de l'acte III de l'Alcina de Handel, un bijou qui nous pousse à souhaiter qu'un directeur d'opéra éclairé programme tout un opera ancien avec la vision splendide d'Arthur Lavandier.
On a aussi l'occasion d'entendre une mélodie de sa plume, nous plongeant dans le monde interlope et ambigu des eaux sirénienne, magnifiquement interprété par Julie Fuchs au sommet de son art!
Julie Fuchs nous cueille au cœur des émotions par un phrasé raffiné et un timbre richement ciselé. Du lamento simple mais déchirant de Morgana dans Alcina aux accords empreints de mystère de la complainte d'Arthur Lavandier, Julie Fuchs développe chaque air comme un livre aux images merveilleuses. La fabuleuse soprano aux nuances envoûtantes nous emmène dans des contrées diverses, des étoiles céruléennes d'une Nuit calme aux profondeurs des silences recueillis de Mahler.

Dirigé avec l'énergie et la finesse de Maxime Pascal, les

musiciens du Balcon posent chaque note et chaque accord avec le soin des orfèvres. En première partie, avec les œuvres vocales dans les mondes les plus divers ou encore mieux dans la Fantastique 4G qui pourrait aisément retrouver ainsi le chemin de l'hymne de la jeunesse en 2017! Le Balcon plus qu'un orchestre ou un ensemble, c'est un concept, un discours, un théorème… où la jeunesse démontre sans cesse la sincérité et la force de son talent. Nous suivrons encore et toujours la voie ouverte par de tels artistes, à l'instar de Berlioz en 1830, Maxime Pascal et Le Balcon sont les hérauts de l'avenir!

_____

Claude Debussy (1862-1918)
Nuit d'étoiles pour soprano et orchestre

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Alcina : Credete al mio dolor pour soprano et orchestre

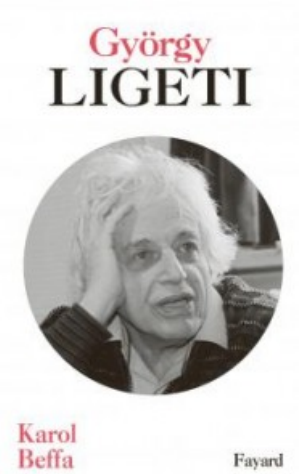
Rodgers & Hammerstein : Sound of Music
Last rose of summer, air traditionnel irlandais pour soprano et orchestre

Gustav Mahler (1860-1911)
Ruckert lieder : Ich bin der welt abhanden gekommen pour soprano et orchestre

Arthur Lavandier (1987-)
Complainte pour la sirène pour soprano et orchestre (création)
Poème de Charles Roudaut
***
Hector Berlioz (1803-1869)
Symphonie Fantastique opus 14
Épisode de la vie d'un artiste

Libre adaptation pour orchestre de chambre d'Arthur Lavandier
Julie Fuchs, soprano
Le Balcon
Harmonie de Lisieux-Pays d'Auge
Maxime Pascal, direction

Dimanche 16 avril 2017
Salle Elie de Brignac : Un portrait troublé



PORTRAIT TROUBLÉ. Quand on évoque György Ligeti, l'esprit même de l'inventivité se manifeste. Le parti pris, pour ce deuxième concert du Festival de Pâques de Deauville d'offrir un portrait de la puissante plume du maître Hongrois, est une idée heureuse ; le concept s'annonçait réjouissant. De même l'introduction annoncée de **Karol Beffa**, récent **biographe de Ligeti chez Fayard**, présentait les meilleurs augures pour pénétrer dans l'intimité d'une musique aussi fascinante que complexe. Cependant, alors que l'on s'attendait à une introduction brève et concise pour donner place ensuite à la musique, Karol Beffa nous a fait un exposé aux ramifications techniques qui au lieu d'introduire … a perdu davantage les spectateurs.
Au bout de 45 minutes d'un véritable cours magistral sur Ligeti place à la musique avec de tout jeunes interprètes. Le portrait fut exécuté avec un talent technique hors pair, les intentions étaient justes ; les articulations, sans accroc. Saluons la Maîtrise incroyable de Jonas Vitaud et de Guillaume Vincent au piano, notamment dans les pièces à quatre mains. Mais dans l'ensemble, on remarque que la technique l'emporte

sur la sensibilité. Et c’est un syndrome récurrent chez les jeunes générations, trop tôt propulsées sur le devant des scènes. L’exécution est parfaite mais laisse de marbre.
En glosant sur l’exposé de Karol Beffa qui nous révéla le rapport extrêmement important de la danse et de la musique de Ligeti, l’on ne retrouve fondamentalement que des tempi … taillés mathématiquement, au scalpel ni aucune véritable envolée dansante ni incursions dans le caractère ironisant et sarcastique qui caractérise Ligeti dès l’intitulé des pièces.
Regrettons cette implication toute technique mais vu la jeunesse des interprètes, nous sommes confiants qu’ils seront très bientôt en mesure de nous enthousiasmer ; ils ont Le tisonnier d’une flamme qui ne fera que grandir.

_____

CONCERT LIGETI… Présentation de Karol Beffa, compositeur et auteur de György Ligeti (Fayard 2016)

György Ligeti (1923-2006)
Trio pour cor, violon et piano (1982)
Étude polyphonique pour piano à quatre mains (1950)
Szonatina pour piano à quatre mains (1950)
Études pour piano
Cordes à vide (1985)
Automne à Varsovie (1985)
Der Zauberlerhling (1994)
Vertige (1990)
Six bagatelles pour quintette à vent (1953)
Quatuor à cordes n° 1 Métamorphoses nocturnes (1968)

Quintette Ouranos :
Mathilde Calderini flûte

Philibert Perrine hautbois
Amaury Viduvier clarinette
Nicolas Ramez cor
Rafaël Angster basson

Quatuor Hermès :
Omer Bouchez, Elise Liu violon
Lou Chang alto
Anthony Kondo violoncelle
David Petrlik violon

Jonas Vitaud, Guillaume Vincent piano

Dimanche 16 avril 2017
Salle Elie de Brignac : réunion des talents chambristes

CHAMBRISME ARDENT… Le dernier concert du premier week-end du Festival de Pâques de Deauville est surprenant par la beauté de son programme. Tout d'emblée, nous assistons à la réunion de certains des meilleurs interprètes de leur génération. On est saisi encore et toujours par la perfection technique de leurs exécutions respectives. Cependant tout comme le concert précédent nous demeurons quelque peu perplexes par une sensibilité en filigrane qui convient tout à fait à Brahms par son écriture solide mais qui demeure insuffisante dans Fauré. Saluons toutefois le toucher délicat de Guillaume Bellom, un pianiste qui promet de belles incantations à l'avenir. Les belles nuances des alti de Lise Berthaud et de Marie Chilemme ont révélé une maîtrise de leur instrument certaine.
C'est la magie spécifique à Deauville : réunir des jeunes

tempéraments en ensembles pour rendre grâce à la musique. C’est un bel atout de ce festival. Néanmoins nous espérons que les talents qui aujourd’hui déploient la technique la plus chevronnée, seront ceux qui demain nous offriront les plus belles émotions au concert.

_____

Gabriel Fauré (1845-1924)
Quintette pour piano et cordes n° 2 opus 115

***

Johannes Brahms (1833-1897)
Sextuor à cordes n° 2 opus 36
Pierre Fouchenneret, Guillaume Chilemme, violon
Lise Berthaud, Marie Chilemme, alto
François Salque, Victor Julien-Laferrière, violoncelle
Guillaume Bellom, piano

---

12 ans avant Carmen, Bizet

affirme son génie dans Les Pêcheurs de Perles



PARIS, TCE, 20h, ce soir. REVELATION LYRIQUE : Les Pêcheurs de perles de BIZET. Quand l'**Orchestre national de Lille** et son nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch** ressuscitent Les Pêcheurs de Perles du jeune Bizet (25 ans en 1863), l'opéra romantique français dévoile des séductions méconnues, irrésistibles, 12 ans avant *Carmen* (1875). Le chef fédère ses équipes où rayonnent un trio de chanteurs juvéniles et ardents (**Julie Fuchs, Cyrille Dubois, Florian Sempey**), vrais diseurs taillés pour la prosodie française, un chœur vivace et articulé, un orchestre somptueux et élégant. Production magistrale (en version de concert). **Ce soir 2è et dernière date à PARIS, TCE, 20h.**



COUP DE COEUR DE CLASSIQUENEWS, production « CLIC » de CLASSIQUENEWS de mai 2017. LIRE notre **critique complète – après la première des Pêcheurs de Perles de Bizet donné à LILLE au Nouveau Siècle dans une mise en espace qui a su exploiter le dispositif de la salle lilloise… Lille, le 10 mai 2017**. (Illustration : Ugo Ponte / ONL Orchestre national de Lille 2017)

Compte-rendu critique, opéra. LILLE, Nouveau Siècle, le 10 mai 2017. BIZET : Les Pêcheurs de Perles (1863). Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (direction)

Compte-rendu, opéra. BIZET: LES PÊCHEURS DE PERLES. Les 10 et 12 mai 2017. LILLE, Nouveau Siècle, le 10 mai 2017. BIZET : Les Pêcheurs de Perles (1863). Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (direction). Formidable production, que ces ***Pêcheurs de perles*…** fruit d'une intense préparation et d'ajustements en série sur un timing serré, par toutes les équipes de l'**Orchestre National de Lille**, dont le résultat présenté à Lille (avant Paris), ce 10 mai dernier dans un

Auditorium du Nouveau Siècle totalement plein, est riche de **plusieurs enseignements**.



Le premier, contre les préjugés qui, tenaces, place la Capitale toujours nécessairement au devant de la scène lyrique, souligne a contrario l'initiative et la vitalité des orchestres en province : le National de Lille grâce à son fondateur Jean-Claude Casadesus sait aujourd'hui cultiver sa réputation comme sa différence dans le paysage musical hexagonal. La notoriété, l'accessibilité, l'audace aussi, transforment structurellement et profondément l'implantation d'un orchestre dans une ville dont il porte et sait diffuser l'image culturelle comme aucune autre institution, … sur son territoire et dans l'hexagone comme à l'international. Peu à peu, l'Orchestre national de Lille, par l'excellence, le sens de l'ouverture et du partage, par sa capacité à se réinventer surtout, incarnent aujourd'hui la carte de visite culturelle de Lille.

Ensuite l'idée de produire un opéra dans la salle qui lui est dédiée, où il a sa résidence (le Nouveau Siècle) et présente aux côtés des nombreuses autres sessions sur le territoire, l'essentiel de sa saison symphonique, est suffisamment rare pour être soulignée. Les répertoires investis par l'ONL (Orchestre national de Lille) sont très larges : aux côtés des concertos, symphonies,… formes habituelles, l'écriture lyrique a aussi toute sa place. Certes l'absence de décors comme de mise en scène, engage différemment le jeu lyrique en comparaison avec les opéras mis en scène à l'Opéra de Lille où d'ailleurs, l'ONL se produit en fosse deux fois dans l'année. Diriger l'orchestre au complet sur le plateau où se trouvent aussi les solistes est une toute autre expérience dans l'équilibre sonore : l'art du chef veille au brouillard comme à la distorsion d'un orchestre naturellement enveloppant voire

couvrant les voix.



Mais l'exercice qui est un défi est magistralement relevé par le nouveau maestro et directeur musical : **Alexandre Bloch**. Pour sa première lyrique in loco et avec son orchestre, l'expérience satisfait toutes les promesses. En faisant jouer les instrumentistes sur la scène, le chef nous offre aussi aux côtés du chant lyrique proprement dit, une immersion symphonique de premier ordre : dès l'*ouverture*, dans les intermèdes purs, tout au long d'une partition qui interagit constamment avec les voix. D'autant que **la partition de Bizet, seulement âgé de 25 ans**, se distingue par son raffinement orchestral et une intelligence dramatique qui sait séduire l'auditeur. En guise de perles, la partition est bien un joyau lyrique et symphonique qu'il fallait bien restituer dans sa continuité.

LILLE ressuscite le génie orientalisant du jeune Bizet

Enfin il apparaît que c'est autant à Paris qu'en Province que l'exhumation de joyaux oubliés/méconnus de l'Opéra romantique français se réalise non sans brio : le meilleur argument de ce soir en est assurément la distribution qui regroupe 3 jeunes talents de l'école française de chant et qui font ici, chacun, une prise de rôle.

Distribuer Julie Fuchs en Leila, Cyrille Dubois en Nadir et Florian Sempey en Zurga… relève d'un beau sens opportuniste, surtout du goût le plus juste : en plus de leur jeunesse rafraîchissante, ils ont en commun le sens du texte, l'intensité dramatique et une finesse qui rend service à l'intelligibilité et la profondeur des situations. Ni surjeu ni perte de clarté dans la résolution de drame. Chacun offre une peinture très juste des caractères. De surcroît, ils expriment tous la métamorphose qui est à l'oeuvre dans le choc de confrontations très habilement façonnées et que réalisent les deux duos structurant tout l'opéra : au II, duo amoureux Leila / Nadir ; au III, duo conflictuel Leila / Zurga.

DISTRIBUTION JUVENILE … Julie Fuchs, vraie coloratoure aérienne et idéalement timbrée exprime la détermination d'une vierge d'abord vouée au culte de Brahma (chant virtuose au I associé aux choeurs des adorateurs, et dont les vocalises évoquent l'Olympia des *Contes d'Hofmann* d'Offenbach) ; puis la grande amoureuse qui affirme l'empire d'une sensualité rayonnante, à mesure qu'elle croise son aimé Nadir : la Leila du III, implorante et déterminée (face à Zurga) n'a plus rien à voir avec ce qu'elle chante au I, légère, acrobatique, quasi évanescente.



Cyrille Dubois (Nadir) et Alexandre Bloch

Distingué comme Julie Fuchs, dans la création récente de *Trompe-la-mort* de Luca Francesconi au Palais Garnier en avril dernier (**LIRE notre compte rendu TROMPE LA MORT de Luca Francesconi**), le ténor **Cyrille Dubois** éblouit de la même manière par sa candeur tendre et son intensité expressive qui sait dans l'incandescence, bannir toute effusion vulgaire, préférant pour notre plaisir (indice d'un goût certain), le chant sain, franc, d'une sobriété à la fois éloquente et bouleversante : la vérité de Nadir, – cœur irradié prêt à mourir pour Leila, se fait irrésistible dans le duo du serment

revivifié au I (avec Zurga), puis sa fameuse romance (I), et dans le duo extatique avec Leila au II.
Aussi tendre et intense que Gérald dans *Lakmé* de Délibes (autre fable orientalisante de 1883, – récemment ressuscité par l'Opéra de Tours **voir notre reportage vidéo avec Jodie Devos, autre soprano coloratoure à suivre-, sous la direction de Benjamin Pionnier / reportage vidéo Lakmé à l'Opéra de Tours, janvier 2017**), le personnage est celui qui évolue le moins, mais dont l'ardeur à défendre cet amour qui le submerge, atteint un paroxysme dans la ligne vocale.

Bizet sait ménager et combler son auditoire, car dans le registre amoureux extatique, le duo d'une rare subtilité au II, entre les deux amants qui se sont reconnus, est d'une candeur irrésistible que la juvénilité des interprètes ravive encore. Mais la direction très attentive et détaillée d'**Alexandre Bloch** sait aussi colorer et trouver des respirations exactes dans les airs de réitération, quand l'évocation d'un souvenir suscite toute une activité aux instruments et des harmonies d'une richesse fortement allusive : c'est assurément le cas de la romance de Nadir ; puis dans le duo avec Zurga où les deux partagent la vision de la déesse et de Leila qui enivre littéralement l'esprit ; sans omettre aussi le grand air du II de Leila (avec cor) où la jeune femme tout en s'abandonnant au bonheur promis de revoir Nadir, évoque l'image du père. La nostalgie et la langueur rétrospective sont des sentiments qui inspirent particulièrement le jeune Bizet.

Fermant ce trio triomphal, **le Zurga de Florian Sempey** scintille de la même flamme ténue, entre tendresse, haine et amour puis renoncement final : c'est lui aussi un cœur terrassé, qui d'abord agent de la tragédie contre Leila et Nadir, sait pardonner et vaincre sa rancœur. Une telle âme large et sincère, se révèle dans les deux duos clés de l'ouvrage qui l'engagent. Au I, duo du serment fraternel avec Nadir (chacun renonce à la femme aimée pour ne pas être le

rival de l’autre) – Au II, duo avec Leila venue implorer en Zurga, le chef de la tribu afin qu’il sache infléchir sa haine et pardonner à Nadir. Baryton diseur, Florian Sempey – davantage connu comme Figaro (Le Barbier de Séville de Rossini), trouve le ton juste, une noblesse naturelle et surtout des phrasés de grande classe, murmurés, toujours intelligibles qui annoncent demain d’autres prises de rôles prometteuses (Golaud ?).



Julie Fuchs et Florian Sempey

Louons la tenue impeccable du choeur des **Cris de Paris**, qui se prête au jeu de l'étagement spatial, selon les tableaux : au 2è balcon dans le lointain, au dessus de la Vierge prêtresse, – envoûtant, proclamateur, hiératique ; de chaque côté de la scène, sur le balcon surplombant l'orchestre, engagé, syllabique, à la projection précise et dramatique quand les pêcheurs, comme possédés fustigent le couple des amants surpris (II), puis lors de la préparation du bûcher où ils doivent être brûlés : l'ivresse expressive du chœur s'apparente alors à une transe collective, bacchanale ivre de sang que Bizet peint avec ardeur et efficacité. Pour autant, nous ne sommes pas devant un opéra pompier, hollywoodien ni décoratif : Bizet contient son inspiration ; il cultive l'équilibre et la couleur. De même, la profondeur s'invite aux côtés de la diversité des enchaînements et le contraste continu entre les tableaux. Jouant la version originale de 1863 (créée le 30 septembre au Théâtre Lyrique), **Alexandre Bloch** veille à l'articulation des séquences, leurs enjeux poétiques (dès le début, dans la noblesse, grave, tragique, sombre et pourtant sereine de l'ouverture) ; c'est comme dans *Rienzi* de Wagner, un lever de rideau qui saisit par sa grandeur, son souffle maîtrisé et sa grande séduction mélodique. De même dans chaque fin d'acte, après la convulsion frénétique du chœur des pêcheurs en rien compatissants pour le couple protagoniste (Leila / Nadir), le chef tisse la soie d'une ample marche en forme de choral, entonné par tous et qui renforce encore la noblesse et l'élégance de l'ouvrage. L'intelligence de Bizet rayonne dans chacun des trois actes et dans leur agencement : aucun temps morts ; solos fermés, duos languissants, tableaux collectifs porteurs de déchainement

cathartique… tout s’enchaîne ici en une continuité étonnamment cohérente. L’acmé de ce principe d’imbrication heureuse des registres concerne toute la seconde partie du II, après le duo amoureux (Leila / Nadir), où s’invite un orage de plus en plus menaçant. Même tendue et âpre, l’action s’achève de façon heureuse, grâce au sublime duo amoureux (au lointain), car Bizet a contrario de *Carmen* (1875), conçoit le triomphe de l’amour. Il n’en sera rien dans la décennie suivante.
On relève déjà ici toute la sensibilité du Bizet coloriste, très scrupuleux du temps musical, dramatique et psychologique. C’est essentiellement le personnage de Zurga – frère trahi par Nadir, et jaloux de ce dernier car il est aimé de Leila, qui enrichit le terreau passionnel de l’ouvrage. En très peu de temps, Bizet caractérise, commente, suggère… avec un sens inné de la prosodie (en cela le soin apporté aux récitatifs est exemplaire).



Les deux choeurs placés de part et d’autre de l’orchestre sur le plateau

Très impliqué dans la réussite de cette production qui se donne après Lille, au TCE à Paris, le 12 mai, Alexandre Bloch, réussit là une totale révélation : si la partition est connue par fragments, trop peu de maisons lyriques osent afficher le drame dans sa continuité. Pourtant c’est l’intelligence de son déroulement et le profil des caractères qui saisissent aujourd’hui, atténuant de beaucoup la réputation de l’ouvrage

comme une œuvre médiocre et surannée. Aucun doute après une telle soirée : en 1863, le jeune Bizet signe bel et bien une perle lyrique à connaître absolument. Les pêcheurs de perles font partie de la trilogie (préparant Carmen), avec *La Jolie Fille de Perth* et *L'Arlésienne*, conçus pour l'innovateur Théâtre Lyrique de Léon Carvalho.
A revoir sur culturebox, puis diffusé sur France Musique le 18 juin 2017. En outre, l'enregistrement discographique est aussi annoncé chez Pentatone, courant 2018. Classiquenews présent au moment de la prégénérale et de la générale (9 mai), enfin à la première lilloise publiera un prochain reportage vidéo complet sur cette aventure lyrique, vrai défi artistique, relevé avec maestrià par l'ONL et son nouveau directeur musical, Alexandre Bloch.

Compte-rendu critique, opéra. LILLE, Nouveau Siècle, le 10 mai 2017. BIZET : Les Pêcheurs de Perles (1863). Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey (Zurga), Luc Bertin Hugault (Nourabad) / Les Cris de Paris / Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction. **A l'affiche du Théâtre des Champs Elysées, le 12 mai 2017, 20h.**



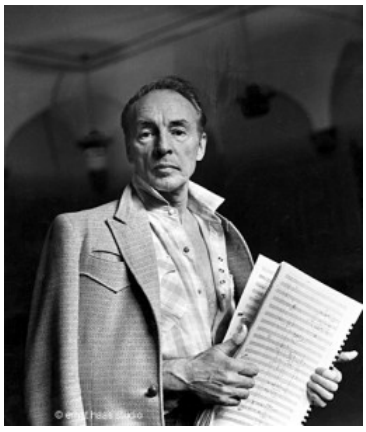
Illustrations : © Ugo Ponte / Orchestre national de Lille 2017

Compte rendu, danse. Paris. Opéra Garnier, le 7 mai 2017. Soirée Balanchine/Robbins/Cherkaoui

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 7 mai 2017. Soirée Balanchine/Robbins/Cherkaoui, Jalet. Dorothée Gilbert, Mathieu Ganio, Hugo Marchand… Ballet de l'opéra. Maurice Ravel, musiques. Orchestre de l'opéra, Maxime Pascal, direction. Après le ballet Cunningham / Forsythia, le Ballet

de l’Opéra National de Paris propose un programme néo-classique gravitant autour de la musique de Maurice Ravel. Retour de La Valse de Balanchine, du En Sol de Robbins et du Boléro de 2013 signé Cherkaoui / Jalet. L’orchestre de l’Opéra dans la meilleure des formes est dirigé par le jeune chef Maxime Pascal.

Soirée Ravel, retours mitigés



La soirée commence avec le retour heureux de **La Valse de Balanchine**, ballet semi-narratif et je n’en peux plus chic du maître néoclassique sous la musique charmante des Valses Nobles et Sentimentales ainsi que La Valse de Maurice Ravel. **Le couple principale d’étoiles est tenu par Dorothée Gilbert et Mathieu Ganio**. ELLE, se montre excellente actrice et virtuose sur ses pointes et LUI, toujours captivant d’émotion avec les plus belles lignes masculines de la soirée, mais nous sommes tout autant marqués par d’autres danseurs. **Hugo Marchand avec Hannah O’Neill** sont un bel exemple du cas Balanchine, elle est virtuose et rayonnante, vibrant d’une assurance alléchante, produit sans doute de sa discipline. Lui, plus sage que d’habitude et toujours très beau à regarder, est pour la plupart utilitaire. Chose souvent typique, et souvent peu supportable, chez Balanchine, qui voyait le ballet comme une chose « féminine », voire comme une femme qu’il apparentait aux fleurs, et dont le mâle serait le jardinier… Bien que ces drôles attachements sexistes du siècle dernier ne soient pas à la hauteur de nos valeurs du 21e, ce ballet des années 50 est une œuvre historique de la danse néoclassique, à l’élégance et à

l’humour chic tout à fait séduisants.

Tout aussi séduisante est la deuxième pièce au programme, le **En Sol de Jerome Robbins**, sous la fantastique musique du Concerto en Sol pour Ravel magistralement interprétée par le pianiste Emmanuel Strosser. Oeuvre ludique et poétique comme d’habitude chez Robbins, la musicalité en est la protagoniste. Dans ce sens, quelques danseurs du corps de ballet se distinguent presque plus que le couple soliste étoilé formé par Léonore Baulac et Germain Louvet. Si elle est parfaite ou presque, lui se montre un peu plus vert. Or, l’effort est beau comme le sont ses mouvements. Remarquons surtout l’aisance bondissante et décontractée de Sylvia Saint-Martin, la charmante plasticité de Jérémy Loup-Quer ou encore le dynamisme de Paul Marque.

Le programme se termine avec le retour, moins heureux mais toujours riche en impact, du **Boléro de Ravel dans la chorégraphie de Cherkaoui et Jalet** datant de 2013. Pièce décidément conceptuelle sans être pour autant prétentieuse ou élitiste. Au contraire, il paraît avoir dans ce ballet une volonté timidement assumée d’uniformité, à l’opposée de celle de Béjart qui prônait le chemin de la mise en valeur singulière. L’oeuvre est donc interprétée par des danseurs dont les particularités se fondent dans le mirage des costumes phénoménaux de Riccardo Tisci, en permanence baignés des ombres et des lumières habiles d’Urs Schönebaum. Il s’agirait donc au départ d’une sort de danse maccabre ; sous les capes noires initiales se cachent des corps finement habillés d’une tulle couleur chair agrémentée des dentelles dessinant le squelette ; adieux heureux, stimulant les sens et l’intellect, à l’illusion du genre, bienvenue triomphante à une universalité fortement voulue et qui se montre et dans les mouvements (répétitifs et plutôt horizontaux, avec des touches étranges de capoeira) et dans les regroupements en duos de couples d’homme-femme, homme-homme, femme-femme. Une œuvre bizarrement fluide sous une musique curieusement

millimétrique. Le public est complètement emballé à la fin du programme, certainement aussi grâce à la performance exemplaire et plein d'entrain et de minutie de Maxime Pascal à la tête de l'orchestre de la maison. A voir au Palais Garnier encore les 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26 et 27 mai 2017.

Compte-rendu opéra. Lyon, Opéra. Gluck, Alceste, le 2 mai 2017. Deshayes / Behr (Admète)… Montanari (direction), Alex Ollé / La Fura dells Baus (mise en scène).



Compte-rendu, opéra. Opéra de Lyon le 2 mai 2017 : GLUCK, ALCESTE, Montanari / Ollié. NON ALCESTE N'EST PAS MORTE. L'un des manifestes de la réforme de l'opéra du couple Gluck-Calzabigi est ici donné non dans sa version originale en italien, mais dans la version parisienne créée presque dix ans après en 1776. Cette version semble d'ailleurs plus conforme à l'idéal de la seconde réforme qui lorgnait fortement du côté de la tragédie française. Réduction drastique du nombre de personnages, rôle

important accordé aux chœurs qui intègrent l'action tout en la commentant, absence de virtuosité gratuite et de péripéties complexes, ou encore de prologue allégorique, tous les ingrédients sont réunis dans cette tragédie lyrique d'une autre espèce, loin des poncifs versaillais. L'action très limitée (tout l'opéra ne vise qu'à glorifier la fidélité amoureuse d'Alceste à l'égard d'Admète) est un vrai défi pour le metteur en scène qui doit composer avec ce qui s'apparente à un long discours rhétorique diffracté.

Le parti-pris très personnel d'Alex Ollé et de ses complices catalans de la Fura dels Baus, s'avère être finalement une option qui a le mérite de sa cohérence. Pendant l'ouverture, en guise de prologue imagé, on assiste à la projection d'un film muet montrant un couple se disputant en voiture, ce qui provoque l'accident mortel de l'épouse, une manière, nous dit le metteur en scène, de « rendre crédibles [les] mécanismes psychologiques » des personnages. Lorsque commence l'opéra proprement dit, c'est un décor néo-baroque qui apparaît, assez monumental et paradoxalement presque intemporel, s'il n'y avait sur le côté droit une salle vitrée d'une unité de soins intensifs où l'on s'affaire à soigner successivement Admète, puis Alceste, nous ramenant ainsi à une contemporanéité suggérée par le petit film initial. On soulignera également la pertinence des vidéos de Franc Aleu qui donnent l'illusion de fresques assez spectaculaires et qui culminent dans les effets de trompe-l'œil fantastiques (des couleurs bleu strié à la Altdorfer) lors de la scène infernale du troisième acte où une horde de malades en chemise blanche d'hôpital incarne les divinités de l'Enfer. Seule ombre au tableau : la scène finale qui montre, après une ultime projection du film muet réunissant les protagonistes du drame dans l'exaltation du bonheur retrouvé et se dissolvant comme le sable d'une clepsydre, Admète en train de rendre un dernier hommage au cercueil de son épouse, contrevenant ainsi au lieto fine du livret.

Un nouvel orchestre pour un casting en demi-teintes



Pour cette avant-dernière production de la saison lyonnaise, les spectateurs ont pu découvrir une nouvelle phalange baroque, issue de l'orchestre de l'opéra de Lyon, « I bollenti spiriti » (les esprits en ébullition) qui se produira

désormais dans au moins une production lyrique et deux concerts par an. La direction dynamique et précise de Stefano Montanari est en tous points exemplaire, car chez Gluck, le drame est tout autant dans la déclamation pathétique du texte que dans la musique organisée comme un discours éloquent, avec ses propres figures rhétoriques. Les chœurs, toujours aussi bien préparés par Philip White, participent à la réussite de l'ensemble et servent d'écrin idéal à une distribution d'exception, en dépit de quelques menues faiblesses.

Dans le rôle-titre **Karine Deshayes** a le timbre, la diction et la projection idoines, même si l'émotion peine parfois à transparaître, notamment à cause de certains aigus un peu forcés, l'Admète de **Julien Behr** confirme la beauté et la brillance du timbre, tandis que Thibaut de Damas campe un Hercule un peu frustre et à l'allure faussement christique ; si la voix est vaillante, l'intelligibilité de sa diction laisse souvent à désirer.



Les autres rôles sont en revanche impeccablement tenus : **Alexandre Duhamel** en Grand-Prêtre, dont la voix sonore et puissante révèle une présence fascinante (inoubliable scène de spiritisme du premier acte), **Florian Cafiero** est un Évandre magnifique au chant noble, attentif aux moindres inflexions du texte, le Coryphée de **Maki Nakanashi** intervient avec grâce, et fait écho au beau chant de **Tomislav Lavoie**, Héraut et Apollon de haute tenue. Tous se souviennent au fond d'un des principes fondateurs de l'esthétique du compositeur : tendre autant que faire se peut « vers une noble

simplicité ».

_____

Compte-rendu opéra. Lyon, Opéra de Lyon, Christophe Willibald Gluck, Alceste, le 2 mai 2017. Karine Deshayes (Alceste), Julien Behr (Admète), Alexandre Duhamel (le Grand Prêtre), Tomislav Lavoie (Apollon / Un Héraut), Florian Cafiero (Évandre), Thibault de Damas (Hercule), Maki Nakanishi (Coryphée), Paolo Stupenengo (L'Oracle), Paul-Henry Vila (Un Dieu infernal), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Lyon, Stefano Montanari. (direction), Alex Ollé / La Fura dells Baus (mise en scène), Alfons Flores (décors), Josep Abril (costumes), Marco Filibeck (lumières), Franc Aleu (vidéo), Philip White (chef des chœurs).

Quelle CULTURE défendra le Président Emmanuel Macron ?

Quelle CULTURE défendra le Président Emmanuel Macron ? *Le candidat à l'élection présidentielle 2017, devenu président de la République depuis ce dimanche 7 mai 2017, est grand lecteur et amateur de musique pour piano (entre autres) ; candidat, il a répondu aux questions de CLASSIQUENEWS. Logiquement, s'il tient ses promesses, le Président nouveau devrait appliquer ses promesses de campagne. Emmanuel Macron entend réformer en profondeur la culture en France, en la rendant plus accessible et plus exigeante. Réviser le fonctionnement du ministère de la culture, renforcer la place de la langue française, renouveler l'idée d'une culture en Europe avec les projets d'un Erasmus de la culture et d'un Netflix européen, par exemple … sont autant de points de réflexion et de sujets à réformer et à construire. Pour l'amateur d'opéra, admirateur entre autres de Rossini et de JS Bach, les chantiers culturels nouveaux sont nombreux…* Après **Alain Juppé, interrogé également, au moment de la Primaire de la Droite**, grand entretien exclusif avec **Emmanuel Macron**.

Quelle culture a défendu le candidat à l'élection présidentielle, Emmanuel Macron / quel programme culturel le président Macron est-il censé mettre en œuvre ? Petit rappel de ses engagements comme candidat…

Le National de Lille joue Les Pêcheurs de perles de Bizet



LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mai 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'**Orchestre national de Lille** abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. La distribution choisie regroupe plusieurs jeunes talents du chant français dont la fraîcheur et la jeune vaillance souligne la vitalité et l'intensité orientaliste du jeune Bizet.Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental… Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : **Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863)**. Le drame exotique se déroule en 3 actes. S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, des II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais… labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années après ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinqua, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un

tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.



***Sur l'île de Ceylan**, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclencher. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.*

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des

chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architect né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, …) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ca ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »… C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe,

l’opéra comique, Bizet allait ensuite s’intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864….

_____



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l’affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l’**Orchestre national de Lille** et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault…

+ D’INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l’Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch
http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/