

Année Etienne Méhul 2017. Bilan, événements à venir

BILAN, commémoration. Année Etienne Méhul 2017. 2017 marque le bicentenaire de la mort du compositeur romantique [Etienne Nicolas Méhul \(1763-1817\)](#). Bilan en cours d'année sur un



exercice commémoratif assez paresseux, pauvre en vrais événements dignes d'intérêt. Pour découvrir et mesurer la valeur et l'esthétisme incarnés par Méhul, il faut surtout se reporter à plusieurs **événements décisifs survenus en 2016**. Car l'année 2017 demeure avare de vrais manifestations et réalisations d'ampleur. Autant côté disques que concerts. Le cd et la scène sont étonnamment sourds pour célébrer notre Beethoven français. Mais heureusement, initialement annoncé au printemps, un livre dédié à Méhul co édité par Actes Sud devrait paraître... en septembre 2017. A suivre.

Les réalisations décisives remontent à 2015 et 2016

Au disque, Kapella et Eric Juteau

2015 et 2016. En 2015, tremblement de terre dans l'industrie du disque : Eric Juteau et Kapella 19 révèlent par le disque, la fiévreuse ampleur du symphoniste Méhul dont l'écriture orchestrale contemporaine à celle de Beethoven, égale le souffle et l'énergie du grand Ludwig. [Symphonies 3, 4 et 5, CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2015.](#)

❌ **Symphonies 3, 4 et 5 (Kapella 19, Juteau – CLIC de CLASSIQUENEWSI de février 2015).** CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau). Méhul symphoniste ? *On le croyait surtout dramaturge (et le mieux inspiré à l'époque révolutionnaire et napoléonienne en France). Un jeune orchestre sur instruments d'époque, né Outre-Rhin en 2009, [Kapella 19](#), à l'initiative de son chef inspiré Eric Juteau, crée l'événement en embrasant le feu beethovénien et la finesse mozartienne (plage 6) des Symphonies 3, 4 et 5 (" inachevée") de celui qui aima, avant Berlioz, Gluck : Méhul. L'exact contemporain des Viennois Haydn et Beethoven gagne ici un éclairage imprévu, fort, particulièrement convaincant.*

Au concert Bruno Procopio souligne le génie d'un Méhul Beethovénien



En 2016, c'est hors de France (à croire que Méhul n'intéresse personne en France), à Rio de Janeiro, le jeune chef **Bruno Procopio** ressuscite l'énergie fabuleuse et irrésistible de la Symphonie n°1 de Méhul, contemporaine de la 5ème de Ludwig et comme elle, traversée par une détermination guerrière d'une irrésistible nervosité. Pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, Bruno Procopio dirige avec précision, mesure, expressivité, rendant hommage à l'invention d'un Méhul, créateur du romantisme orchestral à la Française. Entre Paris et Rio, entre Brésil et France, ses deux terres de coeur, le jeune maestro Bruno Procopio tisse une passerelle particulièrement féconde. En décembre 2016, il dirigeait la Symphonie n°1 de Méhul, contemporaine en 1808 de

la 5^e de Beethoven, révélant la parenté qui unit les deux compositeurs romantiques, et dans le cas de Méhul, soulignant son génie symphoniste. Or qui se souvient aujourd'hui du Méhul, ardent défenseur du romantisme français symphonique ?

VOIR notre [grand portrait » BRUNO PROCOPPIO, chef transatlantique, entre Paris et Rio de Janeiro »](#), [défense de la culture et des échanges France Brésil](#)

VOIR notre [captation vidéo Symphonie n°1 de 1808 de Méhul, par Bruno Procopio, à la direction de l'Orchestre Symphonique du Brésil à Rio de Janeiro](#)



L'événement à venir, demeure la biographie et essai dédiée à **Méhul annoncé chez Actes Sud**, initialement en mars 2017, finalement en septembre suivant. A suivre.

LIRE notre [dossier Etienne Méhul 2017 : biographie de notre Beethoven français](#)



Biographie. Etienne Nicolas Méhul (1763-1817). C'est le plus important compositeur d'opéras à l'époque de la Révolution et sous l'Empire. C'est aussi un tempérament symphonique d'une vitalité inouïe, proche d'un Beethoven, frénétique, orchestralement raffiné, d'une sanguinité inédite, au point d'avoir été appelé non sans raisons, et c'est bien cette appellation qui en définitive résume le mieux, sa valeur : le « **Beethoven français** ».

<http://www.classiquenews.com/mehul-notre-beethoven-francais/>

**CD, compte-rendu critique.
ALESSANDRO SCARLATTI: PASSIO
SECUNDUM JOHANNEM. (Alarcón, 1
cd Ricercar, 2016)**

CD, compte-rendu critique.
ALESSANDRO SCARLATTI: PASSIO SECUNDUM JOHANNEM. (Alarcón, 1 cd Ricercar, 2016). La « Passio selon Saint-Jean » d'Alessandro Scarlatti éclaire enfin l'écriture sacrée italienne de la fin du XVII^e, à Naples et à Rome, dans le sillon palermitain tracé par le modèle entre tous, Vincenzo Amato, oncle paternelle de notre Alessandro et auteur de



deux Passions particulièrement convaincantes, propres aux années 1660. Aujourd'hui les dernières recherches tentent à dater le manuscrit de Scarlatti de 1685, alors âgé de 25 ans ; le jeune auteur y reste stylistiquement influencé par la Passion selon Saint-Jean contemporaine de Veneziano, successeur de Scarlatti à la fonction de directeur de la Capella Real de Naples en 1704. Les Lamentazioni pour la Semaine Sainte de Scarlatti et les Lezioni de Veneziano offrent une parenté d'écriture, encore plus manifeste entre les deux compositeurs, preuve éloquente de leur interaction contemporaine.

La Passio de Scarlatti malgré une préoccupation évidente de caractérisation des personnages évangéliques, n'atteint pas la force voire l'exubérance du drame de Veneziano. Le Scarlatti qui nous intéresse ici, est celui flamboyant et victorieux à Naples, décrochant devant l'illustre et pourtant incontournable Provenzale, la fonction suprême de maître de Chapelle le 17 février 1784 à Naples. Protégé par le vice-roi lui-même, Alessandro Scarlatti s'imposait ainsi, à l'opéra comme dans le registre sacré. S'il excelle dans le traitement dramatique à l'opéra, il sait aussi se contenir, avec intelligence, comme l'indique de façon naturelle sa Passion selon Saint-Jean.



Contrairement à la tentation de ses « rivaux » contemporains, Scarlatti demeure très sobre, soucieux d'une tension continue, surtout incarnée et portée par l'ample contralto du Testo (Evangéliste), par lequel se réalise l'action, conçue en une succession de courts épisodes, chacun idéalement caractérisé. Dans ce traitement à la fois violent et tempéré du drame de la Passion, la figure du Christ / Christus est

incarnée par une basse noble, imperturbable, d'une inflexible « douceur » (gravitas) quelles que soient les épreuves et les attaques (en particulier de la foule souvent hystérisée : écriture homorythmique agressive). L'acmé en serait évidemment l'ultime phrase de Christus dans l'épisode de la Flagellation : mélisme descendant (« Consumtum est »). La force et la violence de la scène sont d'autant plus impressionnantes et expressives qu'elles sont servies par un Scarlatti d'une étonnante sobriété là encore.

Face à lui, l'orchestre façonne comme le chant d'une vaste lyre uniquement constituée de cordes (Millenium orchestra dont le premier violon est l'excellent Manfredo Kraemer), dont la vibration continue inscrit le drame dans l'épopée mesurée certes mais hautement tragique et émotionnellement forte. Le consort de cordes sait respirer, s'alanguir, souligner l'accomplissement du désespoir le plus déchirant (quand le Christ expire sur la Croix, sa tête s'inclinant avec l'expiration du dernier souffle). Les cordes marquent un silence riche en émotion... répondant d'ailleurs aux annotations de Scarlatti lui-même.

Comme pour souligner l'intensité primitive du drame sacré, tout en accusant sa grande intensité poétique comme l'enseignement mystique que l'auditeur est invité à rechercher par lui-même, Alarcon ajoute ici plusieurs Responsori (méditations), extraits du recueil scarlattien de 1705

(conservé à Bologne; et qui regroupe plusieurs pages de Scarlatti de périodes différentes). Belle éloquence collective (excellents choristes du Choeur de chambre de Namur), relief canalisé des solistes choisis, continuo ardent, vif, et pourtant d'un très bon équilibre sonore, à la fois expressif et détaillé... voilà autant d'arguments pour une lecture à la fois méditative et haletante de la Passion. La cohérence, l'unité, la justesse poétique des troupes réunies autour de leur chef, savent ressusciter avec passion, le drame sacré d'Alessandro Scarlatti, à la fin du XVII^e. Voilà qui nuance l'idée d'une école napolitaine, étrangère à toute introspection recueillie, unique école de la virtuosité séductrice.

CD, compte rendu critique. ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725) : PASSIO SECUNDUM JOHANNEM. Giuseppina Bridelli (Testo), Salvo Vitale (Christus), ..., Millenium Orchestra, Choeur de Chambre de Namur. ,Leonardo García Alarcón, direction. 1 cd Ricercar – enregistrement réalisé en mars 2016 (Sint-Truiden, Belgique). <https://www.outhere-music.com/fr/albums/passio-secundum-johann-em-ric-378>

**Opéra, compte-rendu critique.
Tours. Grand Théâtre, le 24
mars 2017. Mitch Leigh /
Jacques Brel : L'Homme de la**

Mancha. Nicolas Cavallier. Didier Benetti /Jean-Louis Grinda

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 24 mars 2017. Mitch Leigh / Jacques Brel : L'Homme de la Mancha. Nicolas Cavallier, Raphaël Brémard, Estelle Danière. Didier Benetti, direction musicale. Jean-Louis Grinda, mise en scène. On pénètre dans la salle, le rideau est ouvert, les personnages sont déjà sur le plateau, évoluant dans la pénombre. Le spectacle a déjà commencé. Après avoir tourné dans l'Hexagone, après Toulouse, Monte-Carlo et Avignon, la production de **L'Homme de la Mancha** imaginée par **Jean-Louis Grinda** fait halte à Tours pour permettre au public local de découvrir cette belle comédie musicale. D'avantage comédie – au sens théâtral – que musicale, d'ailleurs. En effet, même si elle est loin d'être indigne, la partition composée par Mitch Leigh ne se révèle pas vraiment passionnante, manquant d'un véritable talent mélodique, et n'évitant pas l'écueil de l'espagnolade de pacotille.



Une bien beau Chevalier à la triste figure

Malgré tout, on se laisse cueillir par la chanson « La Quête », seul authentique succès de l'œuvre, dont l'émotion à fleur de mots touche toujours au cœur. Les mots, justement, voilà la force de cette pièce. Ceux de Jacques Brel qui, en 1968, a magnifiquement adapté dans la langue de Molière la version

originale américaine créée en 1965. Se réservant le rôle-titre, le chanteur belge avait d'emblée senti les liens qui le rattachaient au Chevalier à la triste figure. Et c'est après 150 représentations émotionnellement épuisantes qu'il est contraint d'abandonner le rôle, tant n'existe pour lui aucune frontière ni distance possible avec ce personnage. Dans un cachot de l'Inquisition, Miguel de Cervantes est amené en attendant d'être jugé. Les autres prisonniers le dépouillent et veulent brûler le manuscrit qu'il est en train d'écrire.



Alors que l'un d'entre eux, surnommé « le Gouverneur » lui propose un procès, Cervantes suggère à tous une mascarade dans laquelle chacun incarnerait un rôle de son récit et à travers laquelle il pourrait défendre lui-même, en l'incarnant, son personnage principal, Alfonso Quijana, devenu chevalier errant sous le nom de Don Quichotte de la Mancha.

Le héros ayant rendu son dernier souffle et le procès ainsi terminé, l'Inquisition vient chercher Cervantes pour le soumettre à la Question. En les quittant, le poète rappelle à ses compagnons d'infortune que « nous sommes tous des hommes de la Mancha ».

Après avoir déjà monté cette œuvre à Liège avec José van Dam alors qu'il était directeur de la maison wallonne, Jean-Louis Grinda avait souhaité à nouveau confier à des chanteurs lyriques cette musique requérant de vraies voix.

Fidèle au rôle-titre, Nicolas Cavallier incarne avec bonheur ce double – sinon triple – personnage, qu'il sert avec une grande noblesse, tant scénique que vocale, et juste ce qu'il faut d'emphase pour faire naître dans le public un sourire à travers les larmes. Fidèle à ses habitudes, la basse française cisèle le texte avec une précision d'orfèvre et fait chatoyer ce timbre si reconnaissable qu'on retrouve toujours avec le même plaisir. Ainsi on rend les armes lorsque, proche de la mort, l'Homme retrouve peu à peu la mémoire du Chevalier avant d'expirer, scène poignante qui nous tire les larmes.

A ses côtés, **le Sancho Pança de Raphaël Brémard remporte tous les suffrages** par sa bonhomie attachante, son sens de la comédie et surtout sa superbe voix parfaitement émise qui mériterait décidément des rôles d'une autre importance.

Venant davantage de l'univers de la comédie musicale, **Estelle Danière** réussit à traduire parfaitement la double facette de son personnage. Dans sa voix de poitrine belt un peu cassée, on devine la cuisinière Aldanza et sa condition difficile, au désespoir si juste devant la vision de Don Quichotte, trop grande pour elle. Tandis que dans sa puissante voix de tête,

on entrevoit Dulcinea telle que la devine le Chevalier, fière et resplendissante.

Inoubliable, le Gouverneur de **Franck T'Hézan**, à la présence scénique gargantuesque, disant son texte en très grand comédien et usant avec art de son étrange mais fascinante voix chantée de ténor.

Excellente Antonia de **Ludivine Gombert**, toujours superbe Jean-François Vinciguerra dans ses trois apparitions, tout comme la truculente Christine Solhosse en Gouvernante, la fouguese Maria/Femina d'**Eléonore Pancrazi** méconnaissable ainsi maquillée ou encore l'hilarant Barbier de Philippe Ermelier et le Padre amusant de **Jean-Philippe Corre**. Une véritable troupe, en somme, pour rendre justice à ces nombreux et colorés personnages.

Electrisés par une direction d'acteurs virevoltante et superbement costumés, tous évoluent comme une évidence dans la mise en scène simple mais superbe de **Jean-Louis Grinda** : un décor unique, grand mur circulaire de la prison – renvoyant parfaitement les voix –, un immense escalier amovible révélant côté face la cuisine d'Aldonza, et un rideau de fil séparant le rêve de la réalité tout en permettant des projections telles que les Moulins à vent ou la figure du Chevalier aux miroirs. Que demander de plus ?

Dans la fosse, l'effectif instrumental relativement réduit – des vents, des percussions, pas de cordes à l'exception d'une contrebasse – s'en donne à cœur joie sous la direction experte de **Didier Benetti** qui connaît cette partition sur le bout de la baguette. Joignant nos applaudissements à ceux d'une salle enthousiaste, on se prend à chanter sur le chemin du retour, ainsi que le chœur vibrant qui referme l'œuvre : « *Aimer jusqu'à la déchirure ; aimer, même trop, même mal ; tenter, sans force et sans armure ; d'atteindre l'inaccessible étoile.*

»

Tours. Grand Théâtre, 24 mars 2017. Mitch Leigh / Jacques Brel : L'Homme de la Mancha. Livret de Dale Wassermann inspiré du Don Quichotte de Miguel de Cervantes, paroles de Joe Darion. Traduction française de Jacques Brel. Avec Cervantes / Don Quichotte : Nicolas Cavallier ; Sancho Pança : Raphaël Brémard ; Aldonza / Dulcinea : Estelle Danière ; Le Gouverneur / L'Aubergiste : Franck T'Hézan ; Antonia : Ludivine Gombert ; Le Duc / Le Chevalier aux miroirs / Docteur Carrasco : Jean-François Vinciguerra ; La Gouvernante : Christine Solhosse ; Maria / Fermina : Eléonore Pancrazi ; Le Barbier : Philippe Ermelier ; Le Padre : Jean-Philippe Corre. Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Direction musicale : Didier Benetti. Mise en scène : Jean-Louis Grinda ; Décors : Bruno de Lavenère ; Costumes : David Belogou ; Lumières : Jacques Chatelet, réalisée par Cyriel Slama ; Chorégraphies : Eugénie Andrin / Illustrations : © Marie Pétry / Opéra de Tours 2017

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Strauss : Salome. Helena Juntunen, Constantin Trinks / Olivier Py.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Helena Juntunen, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Susan Maclean, Robert Bork. Constantin Trinks, direction musicale. Olivier Py, mise en scène. La rencontre entre Olivier Py et la figure de Salomé nourrissait bien des attentes, autant dire qu'elle restera dans les mémoires, mais davantage par l'éblouissement d'une scénographie spectaculaire imaginée par Pierre-André Weitz, complice toujours plus affirmé du metteur en scène français, que par la force d'une ligne directrice. A moins que, brouillée par une multitude de concepts, cette ligne nous ait quelque peu échappé. Tout commence dans les coulisses d'un théâtre de music-hall, Salomé est danseuse et s'admire dans le miroir de sa loge. Puis avec l'apparition de Jochanaan, le mur occupant le fond de la scène s'effondre avec fracas, dans un nuage de poussière, pour révéler un décor de jungle tropicale qui se déploie à la manière d'une image tirée d'un livre animé, tandis que la jeune femme revêt une tenue de peau-rouge.

Salomé en livre d'images...



L'action se concentrant principalement à l'avant-scène, les décors se succèdent ainsi comme un ouvrage dont on tourne les pages, chacun dévoilant un impressionnant décor en relief. La jungle fait place à un sommet enneigé, à une forêt de gratte-ciels, puis à une église dont le sol est tapissé de lys et

dans laquelle Salomé entamera sa Danse des sept voiles, secondées par sept danseurs. L'église fait très vite place à des flammes peintes qui se déploient pour symboliser la concupiscence irrépressible du Tétrarque, avant que le livre se referme, formant un escalier menant aux étoiles. C'est sur ces marches que Salomé embrassera la bouche de Jochanaan, serrant contre elle la tête du prophète. Ce sont ces mêmes marches que la jeune femme empruntera pour se jeter dans le vide, tandis que, tracée par des néons, apparaît la citation de Nietzsche : « Gott ist tot ».

Une conclusion philosophique pour une œuvre où la religion demeure abordée sur toute sa durée, ainsi de ces cinq juifs devenus chacun représentant d'une religion du Livre – un cardinal, un pasteur protestant, un pape, un rabbin et un imam, dont la chamaillerie ne prend que davantage de sens aujourd'hui dans la surenchère –. En outre, ce grand Christ en bois, trainé par les protagonistes et accroché aux cintres la tête en bas par Salomé au fil où elle pendra plus tard la tête de Jochanaan, planant ainsi au-dessus de la scène, restera dans les mémoires. Très belle idée aussi que cet ange nu tout entier peint en rouge et pourvu de deux immenses ailes, qui apparaît dès que la mort est évoquée et justifie ainsi les hallucinations auditives d'Hérode, et qui s'endormira sur les marches avant la mort de l'héroïne.

Une succession de tableaux et de symboles dont on peine parfois à saisir la cohérence, mais qui subjugué pleinement, et à l'issue de laquelle on se prend à imaginer le suicide de Salomé comme la seule issue face à l'irrépressible et brûlant désir charnel qui la dévore pour la première fois et qui signe la fin de son enfance dont le livre se referme ainsi définitivement.

Parmi la superbe distribution réunie ce soir, saluons pour commencer d'excellents seconds rôles : les deux Soldats sonores et percutants de Jean-Gabriel Saint-Martin et Sévag Tachdjan et les cinq Juifs parfaitement complémentaires d'Andreas Jaeggi, Mark Van Arsdale, Peter Kirk, Diego Godoy et

Nathanaël Tavernier. On n'oubliera pas également les deux Nazzaréens d'Ugo Rabec et Emmanuel Franco ainsi que le Page de Yael Raanan Vandor.

Dans le rôle court mais intense de Narraboth, **Julien Behr** semble avoir gagné en aisance dans l'aigu comme en puissance dans la projection, et parvient à marquer les esprits.

Emergeant de la fosse d'orchestre comme venu de la citerne où il est enfermé, le Jochanaan de **Robert Bork** convainc par son engagement total, tant scénique que vocal, malgré une émission souvent engorgée mais acceptable dans un tel rôle.

Altière Hérodiade, la mezzo américaine **Susan Maclean** donne à admirer les derniers feux d'une grande voix et d'une belle présence.

Donnant à Hérode davantage de noblesse qu'à l'accoutumée, **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** nous rappelle qu'il est bien l'un des meilleurs ténors de caractère à l'allemande de notre époque, tant la voix, jamais dénuée d'une puissance certaine, passe très bien l'orchestre sans perdre la précision de sa diction. Portant littéralement le spectacle sur ses épaules, **Helena Juntunen**, sans avoir réellement les moyens vocaux qu'on imagine pour le rôle-titre, offre de Salomé un portrait étonnant et éminemment

personnel. La justesse dans la caractérisation est totale, le magnétisme scénique évident et la chanteuse utilise très intelligemment les ressources de sa voix pour venir à bout de cette incarnation écrasante, des graves parfaitement audibles – sol bémol compris – aux aigus tantôt dardés, tantôt flûtés



en d'intimes pianissimi. En outre, la soprano finlandaise se révèle très bonne danseuse – même si on devine un habile tour de passe-passe pour lui substituer une danseuse au paroxysme d'une chorégraphie très exigeante—. En grande forme, **l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg** ondoie de tous ses pupitres, pâte sonore lascive et violente, conduit par **Constantin Trinks** qui confirme de jour en jour sa place parmi les très bons chefs d'aujourd'hui. Une soirée déroutante, mais absolument passionnante.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Livret du compositeur d'après Oscar Wilde. Avec Salome : Helena Juntunen ; Hérode : Wolfgang Ablinger-Sperrhacke ; Hérodiade : Susan Maclean ; Jochanaan : Robert Bork ; Narraboth : Julien Behr ; Page d'Hérodiade : Yael Raanan Vador ; Premier Nazzaréen : Ugo Rabec ; Second Nazzaréen : Emmanuel Franco ; Premier Juif : Andreas Jaeggi , ; Deuxième Juif : Mark Van Arsdale ; Troisième Juif : Peter Kirk ; Quatrième Juif : Diego Godoy ; Cinquième Juif : Nathanaël Tavernier ; Premier Soldat : Jean-Gabriel Saint-Martin ; Second Soldat : Sévag Tachdjan. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Direction musicale : Constantin Trinks. Mise en scène : Olivier Py ; Décors et costumes : Pierre-André Weitz ; Lumières : Bertrand Killy. Illustrations : © Opéra national du Rhin 2017

Festival de Saintes 2017.

Présentation et temps forts

SAINTES, 46ème Festival estival : 14-22 juillet 2017. Fleuron des festivals estivaux en France, ici en Poitou-Charentes, **le 46è festival de Saintes étend sa voile du 14 au 22 juillet 2017**, investissant tous les lieux désormais emblématiques de l'Abbaye aux dames. Rebaptisée Cité musicale, l'ensemble patrimonial accueille plusieurs générations d'interprètes en une palette élargie de répertoires ; aujourd'hui le lieu est fort d'une saison musicale annuelle, qui avant et après le festival estival prépare et poursuit l'aventure musicale. Cette activité permanente in loco a enraciné la musique comme une respiration naturelle (d'autant que le bâtiment abrite aussi le Conservatoire de musique de la ville : des passerelles n'ont pas manqué de se développer entre présences des artistes pro, du public et des jeunes élèves...). Le Festival estival profite évidemment de cette culture évidente, manifeste qui appartient désormais totalement à la vie des Saintais.

Au cours de lla saison annuelle comme pour l'été, jeunes tempéraments en devenir (actuellement Nevermind et Jean Rondeau), ensembles envoûtants et pour certains partenaires familiers (Vox Luminis, Orchestre des Champs-Élysées et Philippe Herreweghe, ...) poursuivent leur travail de défrichage comme d'approfondissement. Le seul exemple de



l'orchestre de jeunes instrumentistes sur instruments d'époque, le JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye, illustre cette activité exemplaire qui se soucie de former et perfectionner les jeunes musiciens. En plus de réaliser plusieurs sessions pendant l'année à Saintes, le JOA participe aussi à la programmation du festival estival (Tchaïkovski : Suite de Casse Noisette et Symphonie n°2 « Petite Russie », sous la direction de Philippe Herreweghe, le 15 juillet à 16h30, un événement à suivre particulièrement).

Musique sacrée, récital de piano et de clavecin, quatuors et musique de chambre, grands bains symphoniques, de Bach à Ligeti... Saintes dévoile 1001 visages de la musique, pendant son festival d'été...

**46è Festival estival de Saintes
Du 14 au 22 juillet 2017**

9 jours, 2 week ends



En juillet 2017, la 46^è programmation ne contredit pas une équation qui gagne chaque année le coeur des festivaliers : diversité, équilibre, surprises des programmes présentés.

Concerts Symphoniques, musique de chambre, concerts sacrés, sans omettre les visites, animations diverses, rencontres à la boutique et sous la voile, renouvelée cette année et installée dans la grande cour de l'Abbaye... le festivaliers a l'embarras du choix ; il dispose d'un éventail d'offres complémentaires (avec jusqu'à 4 concerts par jour, habilement

planifiés, rendant possible d'y assister à tous, en ayant le temps de la collation entre chaque : 12h30, 16h30, 19h30 puis 22h).

TEMPS FORTS... Voici nos temps forts et cycles à ne pas manquer cette année à Saintes (sauf indication contraire, les concerts que nous avons sélectionnés se déroulent dans l'église abbatiale)... Première journée d'ouverture, vendredi 14 juillet 2017, dès 11h (cocktail d'ouverture sous la voile) ; ensuite, vous ne manquerez pas le nouvel ensemble baroque A Nocte temporis dirigé par le ténor Reinoud van Mechelen (Clérambault et ses contemporains français, 12h30) ; puis à 19h30, toujours sous la voûte de l'Eglise Abbatiale : Messe pour la paix /

Musique pour le Camp du Drap d'or où se répondent et s'unissent les Chapelles royales français et britanniques de François Ier et de Charles Quint en 1520... par Douce Mémoire et son créateur, Denis Raisin-Dadre.



Le 15 juillet est une journée « type » offrant 4 concerts : tous à l'Abbatiale. **Vox Luminis et Lionel Meunier** à 12h30, dans un programme regroupant les plus beaux Motets de JS Bach et de ses oncles... Nouvel événement symphonique ensuite à 16h30, avec **Philippe Herreweghe**

pilotant la fougue juvénile des instrumentistes du JOA dans un programme très attendu, dédié à Tchaikovsky (Symphonie n°2 et Suite de Casse-Noisette). A 19h30, autre événement : plusieurs Concertos Brandebourgeois de JS Bach (jamais écoutés à Saintes, ou depuis très très longtemps / Les Ambassadeurs sous la direction du flûtiste, Alexis Kossenko). Enfin, Quatuors de Haydn, Mendelssohn, Beethoven par le Quatuor Arod dans l'ambiance feutrée, tardive de l'Abbaye à 22h. Une fin de journée qui s'achève comme un songe dans le vaste corps minéral de l'Abbaye...

VOLETS THEMATIQUES. Parmi les fils thématiques à Saintes que le festivalier retrouve chaque année avec plaisir : **JEAN-SEBASTIEN BACH**. Après l'excellent chœur Vox Luminis le 15 juillet à 12h30 (Motets), ne manquez pas Les Variations Goldberg par Benjamin Alard (clavecin, le 16 juillet, 22h), les Cantates BWV 182, 131, 103 par Gli Angeli (ensemble Suisse dirigé par Stephan MacLeod, le 17 à 12h30 ; puis qui récidive le 19, même heure, pour les BWV 181, 127 et 75) ; sans omettre la somptueuse et grave Cantate BWV



198 Trauer-Ode (Vox Luminis déjà cité, le 18 juillet à 12h30). Ce dernier concert affiche aussi la **MUSIQUE ANGLAISE BAROQUE** (qui peut-être un autre fil conducteur : soit Ode pour l'anniversaire de la Reine Mary) ; à suivre donc avec le lendemain, 19 juillet, 22h : Devotionnal songs and Anthems de Purcell (la Rêveuse), et aussi le prometteur rv intitulé « l'Orgue du sultan » (le 21 juillet, 22h, où les musiques de Dowland, Byrd dialoguent avec des airs traditionnels ottomans / Ensembles Sultan Veled et Achéron / François Joubert-Caillet, direction).



Parmi les autres temps forts du festival estival de Saintes 2017, nous avons sélectionné : le concert des musiciens du JOA à l'adresse des plus jeunes (dès 3 ans si accompagnés, le 16 juillet, 10h45 puis 12h à l'Auditorium) ; les madrigaux de Monteverdi (450^e anniversaire en

2017, par Voces Suaves, Tobias Wicky (le 16 juillet, 19h30). L'événement de cette édition reste la présence de **William Christie**, en ambassadeurs des passions baroque sacrées et en pédagogue affûté, formateur... avec son ensemble Les Arts Florissants (sublime programme de musique baroque française du XVII^e : Le Reniement de Saint-Pierre de MA Charpentier et une sélection de musique pascalle, le 17 juillet, 19h30) ; mais aussi pilotant le JOA, dans une session nouvelle symphonique dont l'aboutissement est à l'affiche de l'Abbatiale, le 21 juillet, 19h30 (Symphonies n°85 La Reine, et n°82 « L'Ours » de Haydn, Airs de concert de Mozart avec Emmanuelle de Negri, soprano). De son côté, l'Orchestre des Champs Elysées, seconde phalange orchestrale emblématique de la Cité musicale à Saintes, propose deux concerts immanquables également : Concerto pour clavier n°23 K488 et Symphonie n°36 « Linz » (Bertrand Chamaillo, piano, et Alessandro Mucia, premier violon et direction, le 18 juillet, 19h30), et comme

conclusion du festival 2017 : Symphonie n°1 de Brahms, Lieder avec orchestre de Wolf (Möricke) et de Mahler (Lieder eines fahrenden gesellen), avec Dietrich Henschel, baryton, sous la direction de Philippe Herreweghe.



Enfin parmi nos coups de coeur 2017 : Nevermind et Jean Rondeau dans un programme opportun en 2017 dédié (en partie) à Telemann (Quatuors parisiens n°1 et 4, le 18 juillet à 22h) ; le Collegium Vocale Gent (Kaspar Putnis, direction) dans un programme Schnittke et Ligeti (de ce dernier, le sublime Lux Aeterna, le 19 juillet, 19h30) ; **le récital de piano de Wilhem Latchoumia** (Debussy, Falla, Mompou..., le 20 juillet, 12h30) ; Ode à sainte Cécile et le Dixit Dominus de Händel par Vox Luminis (le 20 juillet également mais plus tard à 19h30) ; le Vivaldi plein de fièvre et d'élégance par la violoniste Amandine Beyer et son ensemble Gli Incogniti (Il teatro alla modo, le 22 juillet à 13h30).



Voilà de quoi construire vos journées à Saintes, riches en découvertes, écrins et réservoirs d'émotions musicales comme il en existe rarement en France : ici, quoique l'on dise : l'unique lieu et la beauté de son architecture centenaire assure une cohérence unique chaque été. L'édition 2017 s'annonce à nouveau exceptionnelle par la diversité des formes, répertoires, comme des profils artistiques... dans un lieu envoûtant et désormais incontournable du mois de juillet.

Toutes les infos et les modalités de réservations sur **le site**
du **[Festival de Saintes 2017](http://www.abbayeauxdames.org/festival-de-saintes/)**.

<http://www.abbayeauxdames.org/festival-de-saintes/>

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



14-22 juillet 2017

Festival de Saintes

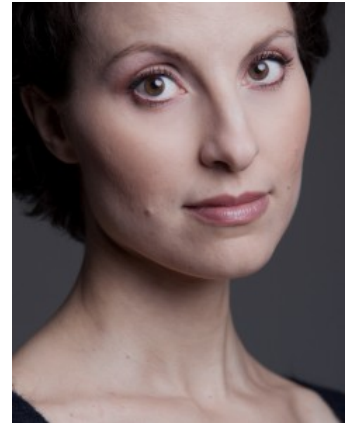
www.festivaldesaintes.org

05 46 97 48 48

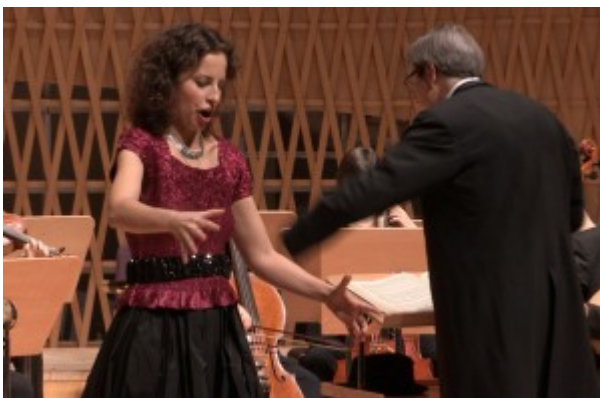


RAFFAELLA MILANESI, soprano incandescente

SOPRANO INCANDESCENTE... Raffaella Milanesi est une soprano plus que talentueuse : c'est l'une des rares chanteuses à savoir incarner un personnage, entre intériorité hallucinée et sobriété dramatique quand beaucoup de ses consœurs parfois minaudent confondant récital de soliste et... jeu d'actrice à l'écoute de ses partenaires chanteurs, impliquée dans l'explicitation d'une situation dramatique.



Douée d'un imaginaire introspectif rare,- en cela proche d'une Lorraine Hunt, **Raffaella Milanesi** incarne, habite, exprime ; sachant parfaitement éclairer le profil psychologique de l'héroïne qu'elle chante tout en comprenant aussi de l'intérieur la situation dramatique qui est en jeu. En un mot, la cantatrice redonne son lustre au chant lyrique incarné : elle sait préserver le théâtre à l'opéra.

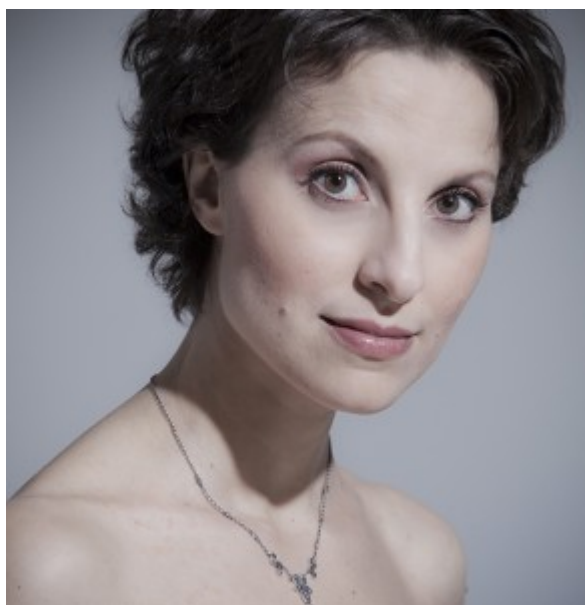


On l'a vu éblouissante et si bouleversante dans son approche du rôle de la sorcière amoureuse démunie, impuissante, détruite,... **sublime Alcina de Handel à Shanghai** lors du festival international baroque qui a eu lieu **en décembre 2015** (Shanghai

Symphony Orchestra Hall). A la fois louve fantomatique (ah mio

cor) et souveraine fière et déterminée, la cantatrice explorait en nuances et couleurs ciselées, le portrait d'une âme en fusion et incandescence. Saisissante de vérité et de présence. Du très grand art. [VOIR le reportage vidéo OPERA FUOCO, David Stern et Raffaella Milanesi à Shanghai \(décembre 2015 – réalisation : Philippe Alexandre Pham\)](#)

RÔLES 2017... En France **Raffaella Milanesi** participe à compter du 26 avril prochain à la nouvelle production de **La Calisto** présentée par l'opéra national du Rhin. Il y sera **Junon** personnage vociférant sa jalouse impuissance là encore. Quand son époux trop volage Jupiter renchérit en facéties et stratagèmes inventifs pour séduire la belle nymphe Calisto qui s'est pourtant



consacrée à Diane : or le maître de l'Olympe connaît bien le cœur des êtres surtout le désir des simples mortelles. Sachant les amours saphiques, dans le secret du bain de Diane, Jupiter séducteur n'hésite pas à se déguiser en Diane justement pour tout obtenir de la belle proie... il réussira et la nymphe engrossée sera même chassée du divin aréopage (voir les peintures des XVI^e au XVIII^e : du Titien à Boucher). Raffaella Milanesi sera ensuite Esther dans l'oratorio éponyme de Haendel lors du prochain festival Händel de Halle en Allemagne (le 3 juin 2017).

AGENDA de Raffaella Milanesi, soprano

CAVALLI : La Calisto (Junon, Fortune)

Opéra National du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017

Strasbourg et Mulhouse

Les Talens Lyriques

Händel / Haendel : Esther

Raffaella Milanesi chante le rôle titre

Halle Handel Festpeile, le 3 juin 2017

Halle (Allemagne)

La Risonanza, Fabio Bonizzoni

VISITER aussi le site officiel de [Raffaella Milanesi](#)

SESTO chez Gluck... Raffaella Milanese, cœur embrasé au chant clair et nuancé incarne Sesto dans l'opéra oublié de Gluck (surclassé par le drame éponyme de Mozart en 1791), *La Clemenza di Tito*, perle seria ressuscitée par Werner Erhardt dès 2003 à Leverkusen. LIRE notre compte rendu critique de [La Clemenza di Tito de Gluck, CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2014](#)



**VIDEO : ALCINA embrasée,
éruptive, hallucinée...**



DIVAS ACTUELLES : Raffaella MILANESI, soprano. L'ARDENTE FLAMME. Lors du festival international de musique baroque de Shanghai en décembre 2015, la compagnie lyrique créée dirigée par David Stern interprétait ALCINA de Haendel. Avec dans le rôle titre, l'immense soprano Raffaella Milanesi, Alcina dévastée, juste, sincère... Séquence sublime où la cantatrice au sommet de ses moyens chante l'air majeur « Ah mio cor » qui dévoile sous le masque de la magicienne souveraine, une amoureuse détruite, impuissante © studio CLASSIQUENEWS.TV – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / Shanghai décembre 2015

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Haendel : Agrippina. Mariame Clément / Stefano Montanari

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Georg Friedrich Haendel : Agrippina. Mariame Clément (mise en scène). Stefano Montanari (direction musicale). Créé au Teatro San Crisostomo de Venise en 1709, **Agrippina** est le premier triomphe scénique de **Georg Friedrich Haendel**, à tel point qu'il fut joué vingt-sept soirées d'affilée. Un succès inhabituel, même à l'époque. Ce qui est plus étonnant avec cet ouvrage, c'est que la partition contienne tant d'éléments susceptibles de procurer du plaisir à l'auditeur d'aujourd'hui. A commencer par son livret, écrit par le noble Vincenzo Grimani, cardinal de Naples, protecteur de Haendel et propriétaire du San Crisostomo.



Avec toute la fantaisie théâtrale du XVIIIe siècle, le cardinal-poète transforme en fantaisie joyeuse l'histoire de l'ignoble Agrippine, qui avait épousé en troisième nocces l'empereur Claude, puis empoisonné son mari pour mettre sur le trône son fils Néron. Mal lui en prit puisqu'elle fut tuée à son tour par le tyran ingrat. Ces faits sinistres

deviennent sur la scène une comédie licencieuse dans laquelle le souverain et ses deux jeunes rivaux – Néron et Otton – se disputent outre le pouvoir, l'amour de la belle Poppée. L'attirante jeune femme, assiégée de toutes parts, fait de son mieux pour tenir en respect ses soupirants, les renfermant à tours de rôle dans des placards. Agrippine, de son côté,

manœuvre ses propres amants pour mettre son fils sur le trône et supprimer les concurrents. En fin de compte, ses intrigues seront dévoilées mais, dans un dernier sursaut, elle réussira à redresser la situation : Néron aura la couronne, Otton sa chère Poppée, tandis que Claude restera les mains vides. Dans l'intrigue théâtrale, comme on le voit, la politique disparaît au profit d'un jeu érotique auquel s'ajoutait, pour les contemporains, la satire des puissants. A Venise, en 1709, tout le monde reconnaissait, sous les vêtements de l'orgueilleux empereur Claude, le pape Clément XI, ennemi du cardinal Grimani et compromis dans les querelles pour la succession impériale entre les Habsbourg et les Bourbons.

Signataires de plusieurs mises en scène à l'Opéra de Flandre, **Mariame Clément** dresse un parallèle entre l'univers de la Rome antique et celui des soap operas américains des années 80, Dallas et Dynasty en tête. Avec un aplomb ravageur, la française applique à toute chose le second degré et l'ironie, au point que lui reprocher son mauvais goût est la complimenter. Tous les personnages sont insincères, vénaux et brutaux, à l'image des figures mythiques des séries précitées. Mais la représentation fait mouche et, malgré sa longueur, captive l'auditeur le plus difficile à dérider, comme l'attestent les rires accompagnant de nombreuses scènes, telle celle où Agrippina – nymphomane en plus de tous ses autres défauts – se retrouve à essuyer la semence de Pallante et de son fils sur sa jupe... en éjaculateurs précoces qu'ils sont !

Le point fort de la soirée reste toutefois l'exécution musicale avec une distribution bien choisie qui surmonte les difficultés inhumaines de la partition. La mezzo suédoise **Ann Hallenberg** s'impose comme une Agrippine intrigante, ici accroc au sexe et à l'alcool, et sait se montrer irrésistible dans la pure comédie autant que dans la déclamation tragique, avec sa voix impérieuse et sombre. « *Ogni vento* » est son triomphe, tout comme le finale, lorsque l'impératrice, ayant enfin installé son fils sur le trône, remâche un arrière-goût

d'inachevé. Malgré un italien insuffisant, la soprano russe **Dilyara Idrisova** incarne une Poppea fraîche et rusée, à la voix ductile, qui se déjoue des pièges d'une ligne de chant fort capricieuse. Elle n'éprouve aucun mal à envoûter l'Ottone svelte du contre-ténor britannique **Tim Mead** dont le timbre magnifique, la projection sûre et le style impeccable conviennent idéalement à l'univers de Haendel. La basse hongroise **Balint Szabo** souligne à merveille le ridicule du personnage de Claudio, empereur léger et imbu de lui-même, qu'il joue et chante avec beaucoup d'ironie, tandis que le timbre et la silhouette assez androgynes de la mezzo croate **Renata Pokupic** conviennent parfaitement à Nerone, ici adolescent veule (et incestueux) sans cesse pendu aux jupes de sa mère. Enfin, **Jake Arditti** (Narciso) et **Toby Girling** (Pallante) montrent tout leur talent dans des rôles certes secondaires, mais que le compositeur a gratifiés de beaux airs assez développés.

A la tête de l'**Orchestre philharmonique de l'Opéra de Flandre**, le chef italien Stefano Montanari fait mousser la partition du Caro Sassone avec une réjouissante décontraction. Les récitatifs et les airs s'enchaînent sans répit, assurant à la représentation un rythme vif qui rend parfaitement justice à l'incroyable diversité de l'écriture musicale.

Anvers, Opéra, le 23 mars 2014. Georg Friedrich Haendel : Agrippina. Mise en scène : Mariame Clément. Décors & costumes : Julia Hansen. Lumières : Bernd Purkrabek. Avec Ann Hallenberg (Agrippina), Renata Pokupic (Nerone), Dilyara

Idrisova (Poppea), Balint Szabo (Claudio), Tim Mead (Ottone), Jake Arditti (Narcisso), Toby Girling (Pallante). Orchestre philharmonique et Chœur de l'Opéra de Flandre. Direction musicale : Stefano Montanari. Illustration © Annemie Augustijns

Cervantes et Don Quichotte à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. L'Homme de la Mancha, les 24,25 et 26 mars 2017. L'AUTEUR FAIT L'ACTEUR : Cervantès est Don Quichotte. Alors qu'il est emprisonné avec son valet, **Cervantès** présente un spectacle de son cru à ses

compagnons en geôle : il joue Alonzo Quijana, hobereau de campagne fasciné par les romans de chevalerie et devient le chevalier errant Don Quichotte, l'Homme de la Mancha ; avec son valet Sancho, il affronte « l'insupportable monde ». Vaincu par un géant (en réalité un moulin à vent), Don Quichotte pénètre dans un château – (une modeste auberge), – pour y être adoubé. Espoir et imagination du héros n'ont guère de limites...

Les prisonniers joueront aux côtés de Cervantès l'Aubergiste, les Muletiers, la prostituée Aldonza dont Don Quichotte tombera fou amoureux (chant d'amour à Dulcinea). Alors qu'il s'est déclaré à sa belle, Don Quichotte est adoubé « Chevalier à la triste figure ». A la fin, reprenant la route contre

l'insupportable réalité, Don Quichotte se dresse et meurt. Ainsi vivent les hommes portés (ou non) par leur rêve, sans comprendre au juste qu'il est bon d'inventer la vie plutôt que subir l'ignoble réalité. La comédie musicale de Mitch Leigh, « Man of La Mancha » – créée en 1965 et chantée ici par des chanteurs d'opéra, est une réflexion sur le pouvoir de l'imaginaire et l'illusion théâtrale, les possibles que permet musique et chant, action et poésie.

Cervantès est Don Quichotte... en français dans le texte

**Liberté de penser, d'écrire,
d'imaginer**



On doit à Mitch Leigh le célèbre roman adapté au cinéma: « Vol au dessus d'un nid de coucou », Le spectacle associe la vie de Cervantès (emprisonné, excommunié, perdant l'usage du bras gauche lors de la Bataille de Lépante, puis qui finit esclave...!) et les éléments de la vie de son héros, Don Quichotte. La geôle de Cervantès devient théâtre des possibles pour son héros, Don Quichotte. Le pouvoir de l'imagination libère la pensée entravée... **L'Opéra de Tours** présente la version française du livret écrite par Jacques Brel (pour la version française de l'ouvrage, créée à Bruxelles en 1968, avec Brel en Cervantes / Quichotte). Point d'orgue du spectacle, la célèbre chanson « *L'impossible rêve* » qui concentre à elle seule toute l'ambition de Dale Wasserman (le librettiste original) de revisiter dans cet ouvrage le thème fascinant de Don Quichotte : entre délire et rêve, folie et libération.

[L'Homme de La Mancha de Mitch Leigh,](#)
[à l'Opéra de Tours](#)

Comédie musicale

Livret de Dale Wasserman

Music by Mitch Leigh | Lyrics by Joe Darion

Création le 24 juin 1965 au Goodspeed Opera House

Vendredi 24 mars 2017 – 20h

[Samedi 25 mars 2017 – 20h](#)

[Dimanche 26 mars 2017 – 15h](#)

Informations
Réservations

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20

theatre-billetterie@ville-tours.fr

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

Direction musicale : Didier Benetti

Mise en scène : Jean-Louis Grinda

Cervantes / Don Quichotte : Nicolas Cavallier

Sancho Pança : Raphael Brémard

Aldonza / Dulcinea : Estelle Danière

Antonia : Ludivine Gombert

Le Gouverneur / L'aubergiste : Frank T'Hézan

Le Duc / Chevalier aux miroirs / Dr Carrasco : Jean François

Vinciguerra

La Gouvernante : Christine Solhosse

Maria / Fermina : Eleonore Pancrazi

Le barbier : Philippe Ermelier

Le Padre : Jean-Philippe Corre

Pedro : Yvan Sautejeau*

Anselmo : Mickaël Chapeau*

José : Jean Marc Bertre*

Tenorio : Emmanuel Zanarolli*

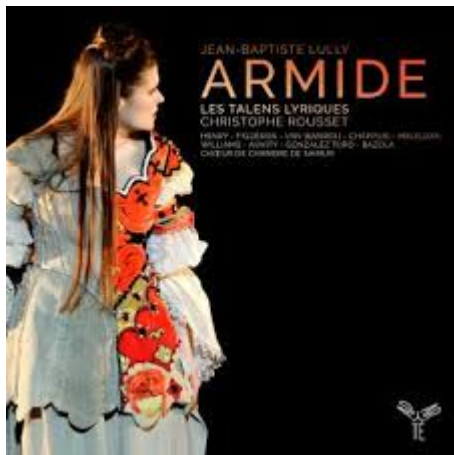
Les muletiers : Jean Michel Mounès* et Sylvain Bocquet*

*Artistes des Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

CD, compte-rendu critique.

LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté)



CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté). L'ultime ouvrage lyrique de Lully fait les réputations, adoube les volontés artistiques : des chefs s'y sont cassé les dents ; dévoilant des limites trop sérieuses à ce qui paraît tel le chef d'oeuvre de la tragédie française en musique où à la fin du

XVII^e à Versailles, comptent autant le texte que la tension musicale. Armide exige donc autant des chanteurs que des acteurs, véritable diseurs comme au théâtre. D'autant que l'orchestre n'accompagne pas : il développe des climats et des atmosphères nouveaux, annonçant le grand Rameau climatologue au XVIII^e. Réalisé à Paris, Salle Pierre Boulez de la Philharmonie en décembre 2015, le spectacle saisi sur le vif, expose d'indiscutables atouts.

Surtout sur le plan orchestral, moins au registre de l'intelligibilité parfaite de la langue si raffinée de Quinault. Armide articule un texte autant édifiant que d'une exceptionnelle efficacité dramatique : aux langueurs et doutes de la magicienne amoureuse succèdent, l'abandon suicidaire après une résistance teintée de haine (IV) : ce dernier tableau, épisode d'un tragique lugubre et grimaçant. Mais ici, genre versaillais oblige, le naturel et l'expressif se doivent de toujours servir et respecter la noblesse la plus articulée.



Autant dire que la partition sert l'un des poèmes les plus passionnants de Philippe Quinault, lequel comme le compositeur né florentin mais naturalisé français, se surpasse, offrant avec *Armide*, l'apothéose de la tragédie en musique que le règne de Louis XIV se devait de posséder. En 1786, malgré des scandales et cabales en tous genres, – y compris le désaveu du Roi pour son cher ami musicien, *Armide* suscita dès sa création, une immense (et légitime) succès : le génie de Lully se dévoile sans fard, en une coupe sans faille.

Comme dans ses précédents Lully – qui compose à présent un sérieuse collection thématique dédiée au génie lyrique de Lully, **Ch. Rousset et ses Talens Lyriques ne manquent pas d'expressivité souple dans l'articulation du drame français**, ce dès le Prologue qui en dehors de sa conformité au genre, permet surtout aux musiciens de trouver un équilibre entre pupitres, de chauffer une sonorité, de s'associer surtout aux voix, solistes et chorales. Ainsi l'art français voit grand, comme le château pour lequel le spectacle a été conçu, ce Versailles qui en impose par son décorum (suite des danses premières : Entrée, menuet, Gavotte...), et de façon surprenante par sa poésie (flûte dès l'Entrée majestueuse...). Il faut donc un équilibre subtile dans le geste et la réalisation interprétative. Ni trop grandiloquent ni trop maniéré... naturel et sobre. Une tension permanente cependant canalisée par le flux organique de la danse, omniprésente dans l'explicitation de la tragédie. Un vrai défi. Moins sec qu'à son habitude, moins mécanique aussi dans la réalisation (contrairement à ses Rameau, souvent), le chef sait s'attendrir, ouvrir de belles portes évocatrices, nuancer la portée et déclamatoire et nostalgique de la Gavotte (entre autres). D'autant que les deux premières voix, – comme deux fées des lieux enchantés et royaux, c'est à dire Gloire et Sagesse savent projeter un texte qui n'est rien que complaisant et de circonstance : le piquant et clair soprano



de **Marie-Claude Chappuis** se détache en Sagesse (comme sa Sidonie postérieure dans le drame), quand **Judith van Wanroij** déploie un beau velouté, naturellement princier (osons dire « versaillais »), mais à l'articulation hélas paresseuse (défaut qui s'affirme dans sa Phénice, et qui revient régulièrement dans ses prestations, sans qu'aucun coach ni préparateur ne l'aide à perfectionner son articulation).



OPERA LINGUISTIQUE... La machinerie sublime qui se déroule à travers ses 5 actes met à nu, le cœur d'Armide, fière souveraine et magicienne intrigante qui jusqu'au IV et sa confrontation avec le personnage plein de hargne supérieure de la Haine (formidable Marc Mauillon qui sait rester articulé et ... sobre), s'obstine à résister en vengeance et orgueil. **Mais ce que Lully dévoile, c'est l'empire de l'amour sur une âme noble,** orgueilleuse, qui saisie dans

les rêts de l'amour, s'humanise, semble accepter de souffrir et mourir pour Renaud qui ne répond pas au sien. Mais c'est mal connaître cette furie que la passion rend hideuse... ainsi que le dévoile sa dernière envolée, en déité outrée, blessée, qui détruit tout et ne pardonne rien. Avant les Gluckistes du XVIII^e, favorisés par Marie-Antoinette, Vogel, Sacchini, avant la Médée de Cherubini, Lully impose un génie tragique pathétique et fantastique de première valeur : jamais outrancier grâce à l'élégance de la langue, toujours élégant et nerveux grâce au flux contrasté de ses étonnantes danses dont le rythme même est fusionné aux aspects du drame.

Dans ce labyrinthe amoureux qui célèbre l'omnipotent Amour, - sa vérité essentielle contre le monde des enchantements-, la caractérisation des personnages passe des accents guerriers, tempétueux, expressifs, à l'expression d'un abandon d'une étonnante sensualité, qui ne doit pas cependant sacrifier la

tension et la précision de la déclamation (le sommet en serait l'air de l'amant fortuné superbement enchâssé dans le flux de la Passacaille du V : subtile, articulé et pourtant si naturel Cyril Auvity). Il y a donc chez les solistes, le défi de l'intonation et du caractère qui fait l'humeur ; il y a aussi, surtout, l'articulation et l'intelligibilité, autre défi autrement et totalement crucial dans l'interprétation de l'opéra français baroque, en particulier pour les drames lullystes comme les ouvrages du XVII^e : le verbe de Quinault apporte une seconde langue musicale, doublant les épisodes instrumentaux qui enchaînent souvent une collection d'airs rapides, nerveux, étonnamment contrastés, réalisant tout le muscle et la tenue du flux dramatique dans sa continuité. De ce point de vue, l'équilibre et l'explicitation orchestrale à laquelle atteignent chef et instrumentistes des Talens Lyriques enchantent et captivent.

OPERA LINGUISTIQUE ET ORCHESTRAL

L'opéra français versaillais à son meilleur

Côté chanteurs, le bon niveau général, même pour certain encore perfectible, complète et conforte l'éloquence et la fluidité expressive de l'orchestre. Parfois un rien maniérée dans la réalisation des ornements, **Marie-Adeline Henry** sait brosser d'**Armide**, un portrait d'abord direct et brutal ; puis de plus en plus tendre de la magicienne, à mesure qu'elle saisit à sa juste mesure la vérité de l'amour qu'elle éprouve pour Renaud ; en rompant avec les illusions, artifices et enchantements, la soprano fait surgir peu à peu la profonde solitude qui la révèle à elle-même. C'est au diapason d'une force guerrière, un volcan qui se passionne et tempête, mais

aussi un coeur dépassé et finalement démuni face à la vérité de ses sentiments. Aussi après la sublime Passacaille du V, – métamorphose musicale qui se fait le miroir de la transformation qui saisit alors le cœur et l'âme de l'héroïne, la chanteuse approche grâce à une économie et une sobriété de mieux en mieux maîtrisée, la vérité d'un chant lucide, enfin pleinement humain qui souffre et pourtant renaît à lui-même dans une révélation de sa propre solitude, plongeant cependant à la fin dans le faux espoir d'une si vaine fureur vengeresse... et destructrice.

Suave lui aussi, et d'un français impeccable, **le Renaud d'Antonio Figueroa** sait soigner le français de Quinault en un phrasé constamment maîtrisé, soucieux du verbe, de son volume comme de son caractère, autant que de la ligne. Son chant demeure d'une sobre élégance, d'une inflexible certitude, malgré les mille séductions de la magicienne (jusqu'au dernier duo où l'on regrettera un léger dérapage de justesse : ... « trop malheureuse Armide... ») : vétille comparé à ce que réalise auparavant le chanteur montréalais.



Le nerf linguistique et le relief accentué des solistes déjà cités : **Marc Mauillon** (Aronte, La Haine), **Marie-Claude-Chappuis** (sagesse, Sidonie, bergère héroïque), **Cyril Auvity** (portrait ci-

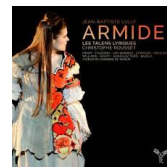
contre) mémorable amant fortuné dont nous avons détaché la justesse expressive), mais aussi le noble et racé Hidraot (oncle de la magicienne : **Douglas Williams**), comme l'Ubalde d'**Etienne Bazola**... apportent la couleur si délectable des récits parfaitement maîtrisés. Sans vraiment démériter, l'Artémidore d'Emiliano Gonzalez Toro peine davantage que les autres : voix serrée et constamment vibrée (un élément hors sujet chez Lully, quand il est systématisé).

D'une architecture lumineuse, fouillant l'intention d'exposition des caractères dans le Prologue puis l'acte I ; comme l'exposition de la passion qui se joue ensuite,

l'expression de la haine (III), puis la désolation de la Magicienne, entre rage, abandon puis destruction dans les IV et V, le chef canalise tous les volets d'une tragédie parmi les mieux élaborées qui soient : acidité mordante des joutes guerrières ; douceur alanguie des évocations plus nostalgiques des divertissements (enchantement pastoraux à travers l'air de la Naïade au II – avant la suspension de l'action et l'émergence d'une pause purement instrumentale dans les deux Aires / l'équivalent du vertige atemporel réalisé dans le sommeil d'Atys). A son mérite revient l'articulation somptueuse des danses et des divertissements, la coloration de plus en plus présente de l'orchestre – véritable acteur aux côtés des solistes. Ainsi s'accomplit le basculement de la scène lyrique française, de l'éclatante apothéose du Prologue (artifice), au tragique noir et haineux du drame (vérité). Lully finalement favorise contre tout ce qui est dit et défendu par de nombreux interprètes étrangers à sa vérité, l'émergence de la psyché, le dévoilement d'une profondeur émotionnelle, hors action et confrontations dramatiques. Voilà le sens caché des ballets et divertissements : la musique nous dit bien autre chose et différemment de l'action purement théâtrale. Un aspect à la fois grave et nostalgique que reprendra Rameau au siècle suivant. Les Talens Lyriques comprennent cette richesse poétique et l'expriment pour notre plus grand plaisir. Hier, seuls Les Arts Florissants et l'indépassable William Christie, savaient élucider et éclairer cette coloration si essentielle.

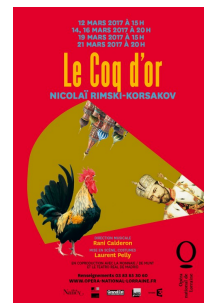
En dépit des petites défaillances ici et là relevées chez les solistes, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements baroques français des Talens Lyriques (à ranger aux côtés de leur excellent récital récent avec l'électrisante mezzo [Ann Hallenberg](#), [1 cd également Aparté, couronné par un CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016 : Farinelli : a portrait](#)).

CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, Christophe Rousset – enregistré à la Philharmonie de Paris, en décembre 2015, 2 cd Aparté) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.



Compte-rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 19 mars 2017. Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Rani Calderon, Laurent Pelly.

Compte-rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 19 mars 2017. Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Rani Calderon, Laurent Pelly. Une coproduction avec le Teatro Real de Madrid et la Monnaie de Bruxelles, voilà qui confirme la place importante qu'occupe l'Opéra National de Lorraine au sein du paysage lyrique dans l'Hexagone. La maison nancéenne s'est associée à ces deux prestigieuses maisons lyriques pour monter **le Coq d'or de Nicolaï Rimski-Korsakov**, très rarement monté en dehors de la Russie, comme beaucoup d'ouvrages de ce pays. Composée en 1907, cette œuvre ne sera pourtant créée que deux ans plus tard, car interdite par le Tsar Nicolas II du vivant du compositeur, qui ne la verra hélas jamais portée à la scène puisqu'il meurt en 1908.





Un petit coq en cuivre



Inspiré d'un conte de Pouchkine, cet opus singulier révèle, sous des atours fantastiques et drôles, une charge cruelle et amère contre le pouvoir et la politique. Fatigué de régner et de craindre ses voisins, le Tsar Dodon n'aspire qu'à pouvoir s'adonner à son passe-temps favori : la sieste. Un astrologue lui propose un coq magique qui l'avertira par son chant de l'imminence d'un danger. Le souverain est enchanté, il pourra ainsi dormir sur ses deux oreilles. Mais le coq s'agite à plusieurs reprises, et le Tsar est contraint d'envoyer ses deux fils guerroyer pour défendre son royaume. Finalement, à contrecœur, le monarque prend la

tête de son armée pour repousser les ennemis. Sur le champ de bataille, il découvre les corps sans vie de ses fils et voit apparaître, émergeant d'une tente, la sublime Reine de Chemakha, pour le charme de laquelle les enfants du Tsar se sont entretués. Oubliant son chagrin, le roi tombe immédiatement amoureux de la jeune femme et décide de la ramener dans son palais.

De retour sur le trône, le Tsar voit revenir l'Astrologue bien décidé à réclamer son dû en contrepartie du coq : tout ce qu'il demande, c'est la Reine. Le souverain refuse catégoriquement et, devant l'insistance du savant, le tue d'un coup de sceptre. Soudain, fendant les airs, le coq jaillit et, d'un coup de bec vengeur, met fin aux jours du Tsar. Le peuple se lamente sur la disparition de ce monarque si bon qui, couché au fond de son lit, régnait les bras croisés. L'Astrologue réapparaît en guise d'épilogue pour rassurer le public malgré la violence de cette fin : tout n'était que songe, seuls la Reine et lui-même étaient bel et bien vivants... Une conclusion ouverte et ambiguë qui permet toutes les interprétations. Laurent Pelly, fidèle à son univers visuel, met en lumière, non sans humour, la noirceur contenue dans ce conte. Le sol est un champ de bataille

basaltique qui n'est pas sans rappeler celui de sa Grande Duchesse de Gérolstein au Châtelet ; la scène est occupée en partie par le lit démesuré dans lequel paraît vivre le Tsar, dont il ne s'extirpe qu'à grand-peine pour enfiler une cuirasse par-dessus son pyjama.

Au deuxième acte, c'est une succession de cercles lumineux rappelant un vortex qui prend place sur le plateau, représentant la tente de la Reine et accentuant le côté irréel de son personnage.

Ouvrant le troisième et dernier acte, le chœur guette le retour de son souverain devant un rideau représentant la vieille Russie et qui, une fois arraché, dévoilera le lit royal juché sur les chenilles d'un char, emblème désormais menaçant du pouvoir. Refermant la représentation, l'Astrologue

passé la tête par l'entrebâillement du rideau et s'élève dans les airs dans un effroyable rire sardonique, comme s'il avait été l'instigateur de toute cette machination.



Entièrement russophone, la distribution fait honneur à cette musique. Excellent Coq dansé par Diane Vaicle et chanté depuis la coulisse par Inna Jeskova ; Hilarant duo de Tsarévitchs aussi semblables d'aspect que complémentaires de voix, avec le baryton sonore de Ronan Shulakov et le ténor percutant de Jaroslav Kitala. On aime particulièrement l'Amelfa chaleureuse de la mezzo Marina Pinchuck, au timbre velouté et à la rondeur vocale rassurante. Très en voix également, le Général Polkan de Mischa Shelomianski, qui n'hésite pas à faire tonner sa grande voix de basse. Épatant tant scéniquement que vocalement, l'Astrologue de Yaroslav Abaimov semble être exactement le ténor contraltino requis pour le rôle,

paraissant à l'aise dans cette tessiture épouvantablement aiguë sans pourtant tomber dans le fausset, et allant jusqu'à donner un spectaculaire contre-mi à pleine voix !

Au Tsar Dodon de **Vladmir Samsonov**, on pourrait reprocher une émission souvent rentrée et un manque de mordant, mais ces défauts conviennent finalement bien à ce monarque pantouflard et toute sa composition théâtrale achève de le rendre débonnaire et finalement attachant.

Véritable révélation, la jeune **Svetlana Moskalenko** éblouit de bout en bout à travers les courbes, tant physiques que vocales, de la Reine de Chemakha. Le timbre se révèle splendide, la musicalité très fine, la maîtrise technique totale, culminant dans un contre-mi étourdissant au deuxième acte. Gageons qu'elle est appelée à une grande et brillante carrière.

A la tête d'un chœur superbe et d'un orchestre des grands jours, le chef **Rani Calderon**, visiblement apprécié et estimé par tous les instrumentistes qu'il dirige, exploite toutes les richesses harmoniques contenues dans la partition, pour un résultat enivrant de volupté, notamment dans l'interlude entre les deux derniers acte, véritable moment d'apesanteur musicale. Remerciements à l'Opéra National de Lorraine qui nous permet de (re)découvrir un joyau de la culture russe.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 19 mars 2017. Nicolai Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Livret de Vladimir Bielski d'après un conte de Pouchkine. Avec Le Tsar Dodon : Vladimir

Samsonov ; La Reine de Chemakha : Svetlana Moskalenko ;
L'Astrologue : Yaroslav Abaimov ; Le Général Polkan : Mischa
Schelomianski ; Amelfa : Marina Pinchuk ; Le Tsarévitch Gvidon
: Ronan Shulakov ; Le Tsarévitch Afron : Jaroslaw Kitala ; Le
Coq d'or : Diane Vaicle ; La voix du Coq d'or : Inna Jeskova.
Chœur de l'Opéra National de Lorraine ; Chef de chœur : Merion
Powell. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction
musicale : Rani Calderon. Mise en scène : Laurent Pelly ;
Collaborateur à la mise en scène : Christian Räth ; Décors :
Barbara de Limburg ; Lumières : Lionel Hoche ; Collaborateur
aux costumes : Jean-Jacques Delmotte.