

Compte-rendu, opéra. Rennes, Opéra, le 15 mars 2017. Beethoven: Fidelio. Philippe Miesch / Grant Llewellyn.

Compte-rendu, opéra. Rennes, Opéra, le 15 mars 2017. Beethoven: Fidelio. Philippe Miesch / Grant Llewellyn. Alors qu'il vient tout juste d'être nommé à la direction d'Angers Nantes Opéra (fonction qu'il assumera dès janvier 2018), **Alain Surrans** – à la tête de celui de Rennes depuis douze années – propose actuellement dans son théâtre une coproduction entre les deux maisons (qui ne devrait faire qu'une, sous son impulsion, d'ici peu...) : **Fidelio de Beethoven**.



Confiée au plasticien strasbourgeois **Philippe Miesch**, la mise en scène ne restera pas dans les annales du Théâtre, mais il est vrai qu'une simple mise en espace était à l'origine prévue. Transposée à notre époque, la production ne nous fait grâce d'aucun des clichés à la mode depuis vingt ou trente ans, tel le bunker aux parois noires et suintantes, évoquant une dictature plus ou moins actuelle, décor par ailleurs unique qui vaudra donc pour les trois actes. Seuls moments de respiration, la lumière vive qui en transperce les parois lors de la sortie des prisonniers au grand air et au moment de l'heureuse résolution finale. Bref, pas le moindre élément ici pouvant ouvrir les portes d'une lecture approfondie, et il ne faudra pas non plus compter sur la direction d'acteurs – aussi statique que conventionnelle – pour éveiller notre intérêt.

Les bonheurs de la soirée sont ailleurs, et notamment dans la direction musicale de **Grant Llewellyn**, parfait à la tête de **l'Orchestre de Bretagne** dont il est le directeur musical : le chef gallois enflamme littéralement les différents pupitres – bien que quelques flottements du côté des cors soient à déplorer – et offre une lecture exaltée et passionnée de la sublime partition de Beethoven, à l'image de l'amour romantique et libérateur de Leonore et Florestan. Magnifique de plénitude et de musicalité se révèle également **le Chœur de l'Opéra de Rennes** (en fait composé de jeunes intermittents), superbement préparé par **Gildas Pungier**.

La distribution vocale apporte également son lot de satisfactions, dont se détache en premier la jeune soprano française **Olivia Doray**, dont la qualité et la rondeur du timbre lui permet de camper une Marzelline de grand relief, tandis que l'actrice se révèle pleine de charme, avec un engagement émouvant. Dans le rôle-titre, la suisse **Claudia Iten** fait valoir un timbre plus mince que celui que l'on attend généralement ici, avec par ailleurs un timbre assez métallique et des aigus souvent forcés, mais son tempérament nerveux et l'urgence de son chant la rendent néanmoins très

humaine. Dans le rôle de Florestan, le ténor allemand **Martin Homrich** se montre capable de rendre justice à l'écriture périlleuse de son air du II « *Gott, welch Dunkel hier !* », avec un beau mélange de lyrisme et d'héroïsme extrêmement convaincant. Le baryton russe **Anton Keremiditchiev** campe un Pizzaro sonore et autoritaire, comme le veut la tradition, tandis que l'allemand **Christian Hübner** incarne un Rocco faible et touchant, mais avec une émission étrange, souvent à la limite de la justesse. Enfin, si le Jaquino du ténor allemand **Andreas Früh** paraît un peu pâle, le Don Fernando de **Philippe-Nicolas Martin** captive, quant à lui, par la conjonction de la beauté du timbre et de l'élégance du phrasé.

Rennes. Opéra. 15 mars 2017. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Fidelio, singspiel en 2 actes sur un livret de Joseph Ferdinand von Sonnleithner d'après Léonore ou l'Amour conjugal de Jean-Nicolas Bouilly. Mise en scène, scénographie et costumes : Philippe Miesch. Lumières : François Saint-Cyr. Avec : Martin Homrich, Florestan ; Claudia Iten, Leonore ; Anton Keremiditchiev, Pizzaro ; Christian Hübner, Rocco ; Olivia Doray, Marzelline ; Andreas Früh, Jaquino ; Philippe-Nicolas Martin, Fernando. Chœur de l'Opéra de Rennes (direction : Gildas Pungier), Orchestre Symphonique de Bretagne, direction : Grant Llewellyn. Illustration : © Opéra de Rennes / Laurent Guizard

Philippe Jaroussky chante Bach & Telemann



Télé, ARTE. Dimanche 9 avril 2017, 12h30. Philippe Jaroussky chante Bach & Telemann. Fin 2016, le contre ténor français s'attaque à **JS Bach et Telemann dont 2017 marque le 250ème anniversaire de la mort.**

Une curiosité opportune qui célèbre évidemment le génie baroque de Hambourg, génie baroque contemporain de Jean-Sébastien... Audacieux, en quête de nouvelles expériences adaptées à sa voix de sopraniste, Philippe Jaroussky s'est récemment dédié à l'enregistrement de cantates de Bach et de Telemann avec la coopération de l'Orchestre baroque de Fribourg. Le chanteur s'est exercé puis perfectionné à l'allemand. ARTE a suivi l'apprenti lors de l'enregistrement de l'album concerné.



Mais il a aussi défendu les deux compositeurs lors d'un récital parisien au TCE en décembre 2016 (avec les instrumentistes du Concert de la loge créé par le violoniste Julien Chauvin, jouant tous debout). Frêle parfois nasalisée, aux aigus de moins en moins sûrs, l'interprète a même récemment démontré de nouvelles limites, dans son **récent recueil dédié au mythe d'Orphée (La storia d'Orfeo, 1 cd ERATO)**. S'il sait velouter son medium, entre

angélisme et recueillement, son art vocal se cantonne à une tessiture de plus en plus resserrée qui affleure la monotonie expressive : tout est désincarné, approché de la même façon quel que soit le répertoire et l'enjeu dramatique (sa

prestation dans Teodora de Haendel au TCE fut plus que décevante car le chanteur, vocalement amoindri, faisait pâle figure sur scène comme piètre acteur). Triste constat d'une voix qui n'a plus le brillant, ni l'intensité, comme l'ampleur de ses débuts. Même si l'on aime son timbre, force est de constater les limites d'une voix prématurément amoindrie, usée dans des aigus aigres et désormais tendus, autrefois si triomphants. **Ce documentaire qui accompagne le chanteur pendant les sessions d'enregistrements va-t-il nous dédire ? A suivre.**

Paul Agnew dirige l'ORFEO de Monteverdi

PARIS, Philharmonie.

Monteverdi: Orfeo par Paul Agnew. Le 20 mars 2017.

Prolongeant son cycle éblouissant dédié aux madrigaux de Monteverdi, réalisé sur 5 saisons, **Paul Agnew et Les Arts Florissants** accomplissent le grand œuvre de Monteverdi,



son premier opéra : Orfeo, créé au palais ducal de Mantoue en 1607, dans une langue que le compositeur a pu façonner, ciseler grâce à l'écriture contemporaine de ses madrigaux... Voici la critique du spectacle créé à Caen le 28 février dernier ... une production en tous points convaincant et d'une grande justesse poétique. Car en orfèvre du verbe incarné, Paul Agnew sait préserver dans la réalisation du drame en musique, le relief et l'intelligibilité du texte, noyau moteur

de l'opéra naissant. **FAÇON STONEHENGE intimiste, cet Orfeo dépouillé** avec son arène délimité par un aligner électronique de pierres, ou la lumière seule indique la traversée du temps de l'ombre nocturne à la lumière diurne, du monde des vivants à celui des morts, Paul Agnew et ses chanteurs abordent le premier Opéra moderne de l'histoire (créé à Mantoue en 1607), avec économie et intensité. L'attention au mot le souci d'intelligibilité gestuelle le jeu dramatique préservé rappellent évidemment l'odyssée antérieure réalisée par le chef adjoint des arts florissants : cycle intégrale des madrigaux de plus en plus dramatiques dont la science et l'expérience poétique ont été laboratoire pour l'Opéra en germe.

Paul Agnew choisit dans sa version d'orfeo la fin heureuse et plus convenable ou le poète éternellement veuf n'est pas déchiqueté par les ménades mais bel et bien sanctifié en rejoignant son père spirituel le lumineux et musicien comme lui, Apollon... à la lyre magnifique.

Chanteurs du verbe lyrique naissant (en style parlar cantando) autant qu'acteurs, les solistes se distinguent par leur caractérisation fine et convaincante, un parti préservant la fluidité sans jamais sacrifier le fondamental de ce théâtre des origines: **l'articulation du texte.**

L'Orfeo monteverdien, un accomplissement pour Paul



Cyril Auvity et Hannah Morrison,
Orphée et Eurydice, comme
Antonio Abete et Miriam Allan en
Pluton et Proserpine séduisent
voire captive. Palmes spéciales
à la sombre et pourtant
rayonnante *messaggiera*
messagère : la jeune et

hallucinée et si juste jeune mezzo française si prometteuse.
LÉA DESANDRE celle qui apprend aux bergers et au poète thrace
la mort de son aimée : immersion fascinante de la mort dans un
monde d'insouciance (madrigalesque). La jeune cantatrice
sillonne sa voix propre sur les traces de son professeur
l'immense qui fut à son époque et pour savall entre autres une
captivante *Messaggiera*.



L'orchestre ciselé, orfèvre, chambriste compose le meilleur écrin et soutien instrumental à ce plateau humaine et sensible. Aucun doute cet Orfeo équilibré, idéalement incarné reste proche du verbe : l'expérience madrigalesque qui a précédé confère à ce spectacle ce qu'il devait être dans cette compétition t'invite du geste défendu depuis 4 ans par Paul Agnew au concert et pour partie au disque aussi, **un prolongement naturel qui vaut accomplissement.** [VOIR NOS REPORTAGES VIDÉOS : Paul Agnew chante et pilote l'intégrale des livres de madrigaux de Monteverdi.](#) Et l'on comprend ainsi grâce à la cohérence de son geste sur la durée comment l'expérience madrigalesque prépare et mène directement à l'opéra italien baroque. Lumineuse et juste approche. Superbe production des Arts Florissants d'autant plus opportune en cette année 2017 ou l'on fête le mythe d'Orphée et aussi surtout les 450 ans de Claudio Monteverdi. (Compte rendu critique de l'Orfeo de Monteverdi, Caen, le 28 février 2017).



PARIS, Philharmonie : lundi 20 mars 2017, 20h30. Orfeo de Monteverdi par Les Arts Florissants / Paul Agnew, direction. A 18h30, les enjeux d'Orfeo : salle de conférence... présentation, explications avant la représentation...

Claudio Monteverdi

L'Orfeo, favola in musica

SV 318, créé à Mantoue, Palais Ducal, le 24 février 1607
(Orphée, fable en musique / Favola in musica)
Livret du poète Alessandro Striggio.

Cyril Auvity, haute-contre, Orphée
Hannah Morrison, soprano, La Musique, Eurydice
Miriam Allan, soprano, Proserpine
Léa Desandre, mezzo-soprano, Messagère
Antonio Abete, basse, Pluton, Un esprit, Un berger
Cyril Costanzo, basse, Charon, Un esprit
Carlo Vistoli, contre-ténor, Un esprit, Un berger
Sean Clayton, ténor, Un berger
Zachary Wilder, ténor, Un esprit, Un berger
Les Arts Florissants
Paul Agnew, direction

LIRE aussi notre [présentation de l'opéra ORFEO de Monteverdi](http://www.classiquenews.com/paul-agnew-aborde-orfeo-de-monteverdi/) :
<http://www.classiquenews.com/paul-agnew-aborde-orfeo-de-monteverdi/>

VOIR aussi [nos reportages VIDEO Paul Agnew et les Arts Florissants chantent les madrigaux de Claudio Monteverdi / CREMONA, Livres I, II, III de madrigaux](http://www.classiquenews.com/video-cremona-livres-i-ii-iii-de-)
<http://www.classiquenews.com/video-cremona-livres-i-ii-iii-de->

LIRE aussi notre [dossier spécial le mythe d'Orphée, sa fortune musicale](#)

BACH & fils par Jean Rondeau

POITIERS, TAP – BACH & fils par Jean Rondeau, le 21 mars 2017, 20h30. Toujours la coiffe hirsute et le jean décontracté, **le claveciniste Jean Rondeau** s'entoure d'une phalange de musiciens complices dans une évocation de la dynastie Bach, –



programme familial et collectif, musicalement très unitaire et stylistiquement cohérent, déjà sujet d'une parution discographique. Le claveciniste réalise le relief expressif de plusieurs Concertos pour clavecin et cordes, avec la connivence de certains instrumentistes déjà familiers, dont le violoniste Louis Creac'h, – déjà repéré par classiquenews comme ex apprenti académicien du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye, ou participant aussi à certains projets d'Amarillis (Stabat Mater de Pergolesi avec Sandra Yoncheva).

Ainsi paraissent les fils Bach (Wilhelm Friedemann, Carl

Philipp Emanuel et Johann Christian) aux côtés du père Jean-Sébastien. Le claveciniste barbu (christique ?) du Baroque actuel cultive une posture décalée qui s'entend à régénérer (dynamiser ?) l'interprétation contemporaine du Baroque, ici germanique. Depuis son clavecin axial, défricheur, relecteur, porteur d'une vision désormais dépoussiérante des oeuvres choisies.



Classiquenews avait suivi la résidence de Jean Rondeau, – entouré d'un autre collectif (Nevermind) à Saintes (Abbaye aux dames, la cité musicale / [VOIR notre reportage vidéo Jean Rondeau et Nevermind à Saintes](#) / février 2016), dans Telemann et Bach (entre autres). Ici,

le style direct, franc, expressif, « rock », revisite le genre du Concerto instrumental, entendu comme un drame sans paroles, véritable conversation à plusieurs protagonistes ; il sied à la vivacité des Bach fils, en particulier Wilhelm F. et CPE – illustres représentants du style galant Empfindsamkeit, néo classique – collectionneurs inspirés en contrastes et acuité rythmique ; même aspérité mordante, vivaces dans les Bach père, comme juvénilisés avec une ardeur verte et très présente : Concertos pour clavecin BWV 1052 et 1056. Du creuset paternel, antre magicien d'une invention jamais épuisée, les fils, en apprentis sorciers inspirés, dignes héritiers du modèle-mentor, osent toutes les audaces... Ils poursuivent le geste libre, inventif, neuf, moderne du modèle paternel. Dont se saisit comme un flambeau électrisant, les jeunes interprètes de ce concert ; Et si la dynastie Bach était surtout une généalogie de tempéraments expérimentateurs ?

Le concert présenté à Poitiers fait suite au premier volet Bach, dédié précédemment aux ancêtres de Bach (déjà la dynastie Bach est une colonie impressionnante de talents dont

la généalogie explique le plus grand d'entre tous, Jean-Sébastien).

Les Concertos de Bach père et fils
TAP, POITIERS, mardi 21 mars 2017, 20h30

Informations
Réservations

Johann Sebastian Bach
Concerto pour clavecin n°1 en ré mineur BWV 1052,
Concerto pour clavecin n°5 en fa mineur BWV 1056

Wilhelm Friedemann Bach
Concerto pour clavecin en fa mineur

Carl Philipp Emanuel Bach
Concerto pour clavecin en ré mineur

Jean Rondeau, clavecin
Sophie Gent, Louis Creac'h violons
Antoine Touche, violoncelle
Evolène Kiener, basson
Thomas de Pierrefeu, contrebasse

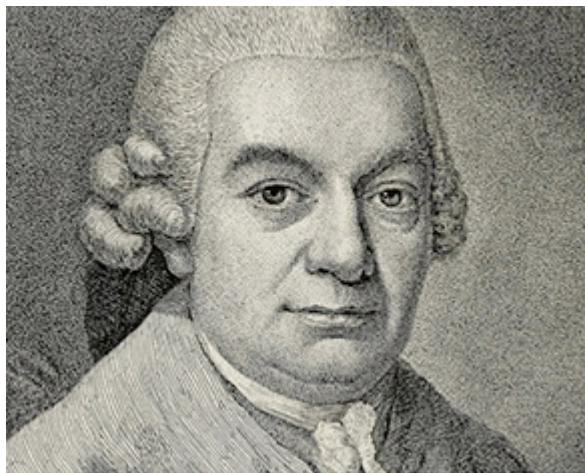
...

INFOS et RESERVATIONS

sur le site du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, page dédiée au Concert Jean RONDEAU + ensemble instrumental : Concertos de Bach et ses fils...

<http://www.tap-poitiers.com/jean-rondeau-1799>

UN PERE ET SES 3 FILS... Comme un généalogiste, le claveciniste vedette Jean Rondeau réactive les liens et filiations fécondes qui aimantent la succession du père et des ses fils : Jean-Sébastien a su transmettre à sa descendance cet amour de l'excellence, ce goût de l'expérimentation.



Au firmament de cette constellation heureuse et fructueuse, se situe le second fils de son premier mariage avec Maria Barbara, **Carl Philipp Emmanuel (1714-1788)** qui eut pour parrain l'illustre Telemann de Hambourg. Le père voulait qu'il fasse son droit, or Carl Philipp préféra comme son mentor, éblouir

par la musique. Ce qu'il fit. Hélas son génie ne fut guère reconnu : à la Cour de Frédéric de Prusse, bien que zélé et inspiré, CPE végète comme simple claveiniste, préféré au bien conforme Quantz. Sa *Symphonie en Do majeur* pour cordes et continuo (composée à Hambourg en 1773), cultive cette langue nerveuse, souple, intensément dramatique qui porte l'empreinte du courant préromantique « *Sturm und Drang* » (Tempête et passion). A cette source, s'abreuvent directement les grands symphonistes de la génération suivante : Haydn et Mozart qui le tenaient en très grande estime.

Benjamin des 11 fils qu'il eut avec sa seconde femme, Anna Magdalena : **Johann Christian (1735-1782)**, est formé par Carl Philip à la mort de leur père en 1750. JC gagne l'Italie avant de servir la Cour britannique de George III. Claveciniste à mérité, autant que son frère aîné, CPE, Johann Christian compose son *Concerto n°6* en fa mineur, vers 1750 alors qu'il suit les leçons de son frère à Berlin. Très influencé par ce dernier, JC écrit alors dans le style *Sturm und Drang*, avec ce goût immodéré mais maîtrisé pour les syncopes, ruptures harmoniques qui produisent le dramatisme fiévreux de la partition.

Singulier et opiniâtre autant que ses frères cadets, le

premier fils de Jean-Sébastien, **Wilhelm Friedemann (1710-1784)** sait improviser comme son père. Et comme lui, WF montre dans l'*Allegro e forte* en ré mineur, fugue complexe et animée, un génie contrapuntique exceptionnel.



Pour conclure la généalogie musicale dont il se fait le passeur, Jean Rondeau rend hommage au fondateur de la dynastie au XVIII^e : **Jean-Sébastien (1685-1750)**. Composé à Leipzig en 1738, le *Concerto en ré mineur* impose un génie premier, libre, inventif, narrateur né, soucieux de renouvellement et d'expressivité permanente. La verve dont est capable alors JS Bach, égale le foisonnement tout aussi audacieux et expérimental, de l'autre côté du Rhin, celui du Français Rameau dont l'invention rayonnante trouve un écho fraternel dans l'oeuvre « divine » de Bach le père.

CD à écouter :

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015). Clavecin opératique...

En février 2016, ERATO publiait l'un des meilleurs disques récents pour clavecin. Peut-être le premier indiscutable du jeune musicien français, ici particulièrement serviteur de la musique qui l'inspire. Le



Le texte du livret notice accompagnant ce produit conçu comme une pérégrination intérieure et surtout personnelle donne la clé du drame qui s'y joue. Quelque part en zones d'illusions, c'est à dire baroques, vers 1746... Jean Rondeau le claveciniste nous dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin (historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais terni de la danse, "acte des métamorphoses" (comme le précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent, parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son "challenger" Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît,

dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse. [EN LIRE +](#)

Compte-rendu, concert. Montauban, le 11 mars 2017. A. Scarlatti, Pergolèse. Léger, Bündgen. Les Passions. Jean-Marc Andrieu, direction.

**Compte-rendu, concert.
Montauban, le 11 mars 2017. A.
Scarlatti, Pergolèse. Léger,
Bündgen. Les Passions. Jean-Marc
Andrieu, direction.** La quatrième
édition des Passions Baroques à



Montauban a connu un lustre particulier en proposant concerts et manifestations sur quatre week-ends. En ouverture de cette saison, c'est la grandiose Passion selon Saint-Jean de JS Bach, le 25 février, qui a débuté une série de quatre concerts à Toulouse, Albi et Pamiers, non sans éclat. Mentionnons tout particulièrement la grâce et la pureté des voix de la Maîtrise du Conservatoire. Master Class, lecture, causerie, concert de violon baroque ont ensuite déroulé leurs charmes pour cette édition 2017.

Le dernier rendez-vous a été particulièrement émouvant ce samedi avec un concert de musique sacrée italienne. La soprano Magali Léger et le contre-ténor Paulin Bündgen ont interprété

avec beaucoup de musicalité et d'émotion deux pièces vocales dédiées à la Vierge. L'orchestre en dimension chambriste, avec deux violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse, un théorbe et l'orgue a été l'écrin d'une grande délicatesse pour la vocalité délicatement ornée des deux chanteurs. Mêlant leurs voix de manière complémentaire et exquise dans les duos, le charme belcantiste de ces pièces a fait chavirer le public. Le Salve Regina de Scarlatti comme le Stabat Mater de Pergolèse alternent airs et duos. Magali léger a un soprano lumineux, capable de volupté mais elle sait aussi voiler le brillant du timbre pour évoquer la douleur. Ses airs ont été un vrai enchantement. Paulin Bündgen a une voix plus droite, toujours très homogène. Le même phrasé délicat, les mêmes nuances subtiles, la même capacité à s'écouter font de leur duo, une vraie rencontre artistique.

Les musiciens des Passions, sous la direction dansante de Jean-Marc Andrieu, respirent avec les solistes comme un seul être. Dans cette interprétation, ces deux pièces doloristes ont donc gagné en naturel et en bonheur d'écoute. Tout était pur, simple, évident. Aucune recherche d'effet, toute la beauté de la musique et du texte mêlés. Cette manière de faire de la musique a particulièrement touché le public. N'est ce pas cela faire de la musique ? Respirer ensemble ? Et ne l'oublie-t-on pas trop souvent lorsque des chanteurs se servent un peu trop des oeuvres pour mettre en valeur leur art ? Ce soir, c'est le génie des compositeurs qui a été mis à l'honneur surtout à se souvenir que Pergolèse nous a laissé un tel chef d'oeuvre juste avant sa mort à 26 ans.... Merci aux Passions Baroques de Montauban d'avoir offert un si beau moment pour terminer en toute émotion cette belle édition 2017.

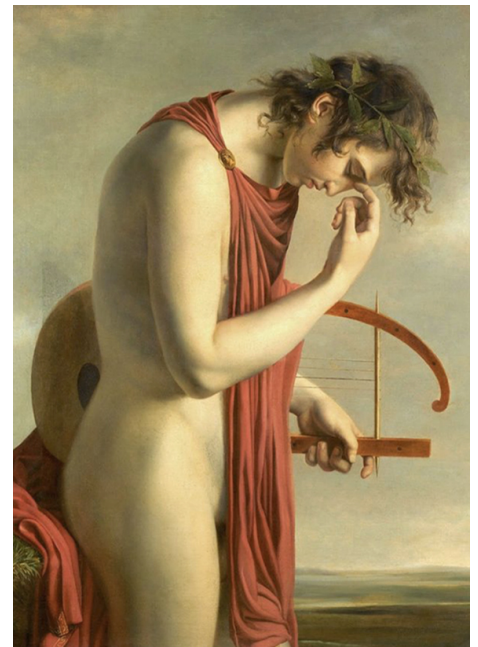
Compte-rendu concert. Montauban. Théâtre Olympe de Gouges le 11 mars 2017. Alessandro Scarlatti (1660-1725) : Salve Regina ; Giovanni Battista Pergolèse (1710-1736) : Stabat

Mater ; Magali Léger, soprano ; Paulin Bündgen, contre-ténor ;
Les Passions. Jean-Marc Andrieu, direction. Illustration : ©
J.J. Ader / Les Passions

Le mythe d'Orphée / la figure d'Orfeo

DOSSIER : Le mythe d'Orphée / Orphée magicien, lutteur qui a vu l'invisible...

Le poète de Thrace, qu'il soit accompagné de sa lyre ou de sa cithare incarne le génie de la musique, mais aussi l'emblème d'un idéal qui a inspiré tous les grands créateurs dès le Baroque, – et dès la fin de la Renaissance, la fusion harmonique entre poésie et musique. Le texte, le verbe incarné, la prière et l'intention, car aucune note n'est valable si elle ne transmet pas un message... Le chant



d'Orphée affirme la toute puissance du chant : voix signifiante, voix charmante. Prophète et visionnaire, humain et amoureux, Orphée chante l'amour, l'ivresse de la passion, inspiré par un désir qui le dépasse et le fait tendre vers l'inconcevable : ressusciter par son chant et la prière qui infléchit les dieux, celle qu'il aime (Eurydice, précédemment tuée par la piqure d'un serpent). Son chant apaise, rassérène, tempère, séduit, captive, touche... Chez Monteverdi (*Orfeo*, 1607), c'est l'émotion qu'Orfeo suscite dans le cœur de Proserpine qui permet au poète d'émouvoir indirectement Pluton, le dieu des enfers. Proserpine supplie son mari Pluton de répondre à la prière bouleversante du mortel au chant

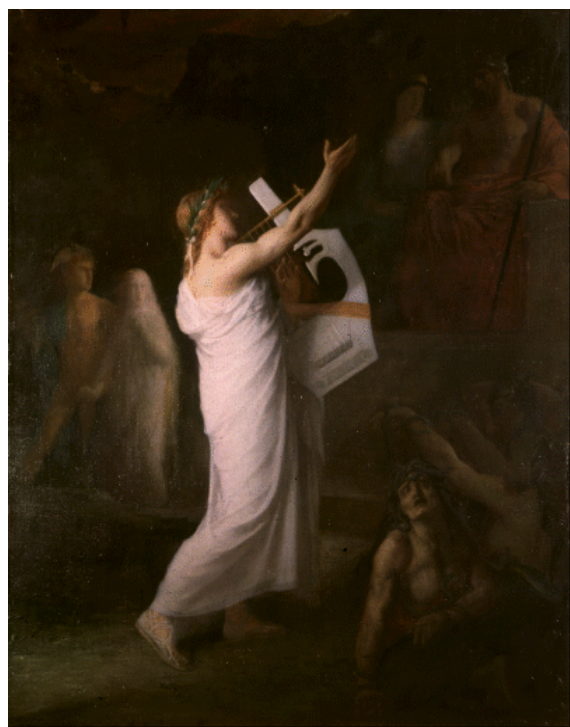
magicien.

Orphée, artiste séducteur, un passeur inspiré, éloquent, entre vie et mort



Maître de son art, moins de ses désirs (car il se retourne pendant la remontée vers les vivants : il fallait qu'Orphée regarde son aimée derrière lui, alors qu'il avait juré ne pas la voir durant le chemin qui le mène des enfers à la vie...), Orphée est aussi le fils d'Apollon, c'est à dire qu'il est

avant de succomber à son désir, capable de se maîtriser ; de construire un chant d'une souveraine beauté. Lumière et éclat d'un art éblouissant au cœur des ténèbres infernaux. Y compris dans son ascension même fatale – il perd Eurydice, il meurt écartelée par les femmes thraces qu'il avait écartées-, Orphée conduit symboliquement l'âme humaine des tréfonds inquiétants vers la lumière.



LE POETE aussi sublime soit-il serait-il lâche ? Orphée gravit un échelon de la destinée... et semble s'arrêter à mi chemin : sa volonté le mène au combat ; s'entêter, obtenir l'impossible, affronter le mal, mais non le détruire. Il chante sa douleur et sa solitude, obtient de retrouver Eurydice, la pilote... pour échouer à mi chemin. Le poète chanteur peut lutter contre le mal mais pas éradiquer sa source. Porté par un idéal qui s'exprime en paroles et non en

acte, Orphée est ce lutteur finalement lâche qui ne sait pas rompre le fil de ses passions. A l'inverse, comme fier mais coupable aussi de s'être retourné, bravant l'interdit, comme réunissant vie et mort, **Orphée a osé voir l'invisible** et donc précipiter sa chute. Audacieux, l'homme ose braver les dieux et la loi : il affirme son destin mortel, capable de sublimer la parole et le chant. C'est donc aussi la figure emblématique de l'artiste créateur et séducteur, doué pour séduire et se dépasser. C'est moins le charme de la musique, que le pouvoir du chant incarné qu'Orphée affirme dans sa prière à Pluton /

Proserpine. Il n'est donc pas étonnant qu'au moment où la civilisation baroque invente un nouveau style vocal (parlar cantando / monodie), la figure d'Orphée et le pouvoir de son chant séduisent aussitôt les premiers auteurs dans le genre naissant de l'opéra italien... Le théâtre lyrique plonge ses racines et trouve sa source dans le chant premier, primordial du magicien audacieux Orphée. Le poète thrace en pionnier a ouvert la voie des audacieux et des bâtisseurs d'idéal.



agenda : Orfeo / Orphée, prochaines représentations

Le 20 mars 2017, PARIS, Philharmonie : [Orfeo de Monteverdi par Paul Agnew, Les Arts Florissants](#) : [réservez votre place ici](#)

Dimanche 2 avril 2017, France musique, 20h15 : Orfeo de Luigi Rossi par R. Pichon. L'Orfeo de Rossi est le premier opéra italien représenté à la Cour de France le 4 mars 1647 au Palais-Royal), au moment où la France se met au goût italien, apprenant du raffinement ultramontain...

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 mars 2017. Bizet : Carmen. Roberto Alagna, B. de Billy / C. Bieito



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 mars 2017. Georges Bizet : Carmen. Roberto Alagna, Clémentine Margaine, Aleksandra Kurzak, Roberto Tagliavini... Chœur et Orchestre de l'Opéra. José Luis Basso, chef des chœurs. Bertrand de Billy, direction musicale. Calixto Bieito, mise en scène. Retour hyper attendu de l'opéra français par excellence, l'archicélèbre Carmen de Georges Bizet, à l'Opéra Nationale de Paris ! Une fin d'hiver... brûlante par son esprit méditerranéen grâce aux talents concertés d'une

distribution inégale mais solide, avec Roberto Alagna en chef

de file. La direction musicale est assurée plus ou moins en dernière minute par le maestro Bertrand de Billy, suite au départ du jeune chef initialement programmé Lionel Bringuier, pour des « raisons personnelles ». Un des « bad boys » de l'opéra, Calixto Bieito, signe une mise en scène qui a fait le tour du monde, pour de très bonnes raisons, et qui palpite d'actualité en dépit des années. **Georges Bizet (1838 – 1875)** sans doute le compositeur français le plus célèbre du 19^e siècle, et peut-être de tous les temps grâce à l'immense popularité internationale de ses pages, quitte notre monde exactement 3 mois après la première à l'Opéra Comique de son chef-d'œuvre incontestable Carmen, dont le livret est une adaptation de la nouvelle de Méritée, par Henri Meilhac et Ludovic Halévy. On aime croire que le public et la critique avaient à l'époque de la création, détesté l'œuvre par son contenu, jugé immoral par la société bourgeoise hypocrite du XIX^e siècle.

Carmen, antidote à la névrose

Or, il est curieux de constater les 35 représentations achevées au Comique, quand des « cartons » lyriques dans nos temps, n'ont parfois que 5 ou 6 représentations... Encore plus curieux de voir qu'en 2017, cette œuvre dans les mains habiles d'un metteur en scène suscite toujours les réactions bruyantes d'une minorité du public qui ne supporte pas que Carmen soit une autre chose qu'une œuvre d'évasion, à l'exotisme réconfortant. Curieux public ambigu surtout, qui a massacré la production de Carmen d'Yves Beaunesne de 2012, certes

inintéressante et que nous avons vite oubliée, mais dont la seule valeur résidait précisément dans un esprit d'évasion naïve rocambolesque et affirmé...

Ni **Roberto Alagna** annoncé souffrant, mais qui assure quand même la première, accessoirement soirée de Gala, ni le chef remplacé peu de temps avant la première ont fait de cette première un fiasco. Au contraire, l'Opéra de Paris relève enfin le défi d'offrir une Carmen de grande valeur à son public complexe et diverse, assoiffé d'art. La joie commence dans la fosse d'orchestre où Bertrand de Billy dirige un orchestre pétillant et plein de brio. Les nombreux effets spéciaux dans l'orchestration sont savamment exécutés, et si l'on peut penser par moments à des questions comme l'équilibre et les tempi plutôt rapides, le résultat est tout à fait heureux et très espagnol, s'accordant ainsi brillamment à la production méditerranéenne (n'oublions pas que le soleil sicilien brille naturellement chez Alagna!). Le souvenir des interludes est particulièrement beau et les bois ont offert une prestation excellente et joyeuse.

Moins joyeuse cependant, la souffrance d'un **Roberto Alagna** toujours magnétique sur scène et passionné. Il connaît très bien la production et la collaboration avec Bieito est de valeur. Comment critiquer la performance vocale d'un homme



souffrant ? En l'occurrence nous sommes tellement stimulés par son art de la diction en Don José, une maîtrise de l'articulation de la langue française même malade, que nous

conserverons plutôt ce souvenir que celui d'une voix qui se casse au moment le plus intense de la partition. La performance est touchante d'humanité et l'investissement scénique du ténor est toujours impressionnante.

Ses duos avec Micaëla et Carmen sont d'une beauté troublante. L'excellente Carmen de **Clémentine Margaine** a une voix large et imposante, elle réussit le défi de remplir l'immensité de la salle avec son instrument.



Nous avons préféré son « Près des remparts de Séville » au premier acte à son Habanera. Ici elle fait preuve d'un art vocal subtil, avec des aigus délicieux et une ligne de chant captivante par les effets si beaux qu'elle ajoute. La chanson bohème au deuxième acte avec Frasquita et Mercedes est peut-

être moins réussie que le trio des cartes au troisième acte, où elles font toutes preuve de peps et de complicité, et vocale et scénique. Débuts heureux à l'Opéra de Paris pour la jeune mezzo française !

La Micaëla d'Aleksandra Kurzak est d'une beauté sincère mais inégale. Irréprochable au niveau scénique, nous garderons surtout le souvenir de ses piani très beaux et oublierons sa diction. L'Escamillo de **Roberto Tagliavini** est un d'une voix large et sombre, la performance est solide, sans plus. Remarquons également les performances des 2^e rôles tels que le Morales, enchanteur et séducteur de **Jean-Luc Ballestra** ou encore l'excellente **Vannina Santoni** en Frasquita, faisant ses débuts à la maison parisienne. Le chœur de l'opéra augmenté du chœur d'enfants et de la Maîtrise des Hauts-de-Seine, a aussi brillé d'un dynamisme sans égal !

Que dire de la mise en scène épurée de Calixto Bieito ? Connu pour ses transpositions, parfois très regietheatre, sa Carmen datant d'il y a 18 ans, parle encore plus que jamais. Elle est intelligente et belle, parfois même poétique, mais surtout d'une impressionnante efficacité. Elle stimule l'esprit critique sans être pourtant prétentieuse. Elle n'est pas abstraite mais n'insulte pas non plus l'intellect par condescendance. Au contraire, elle rehausse la valeur du livret rempli des clichés. La production se situe plus ou moins à la fin de la dictature de Franco, et si des esprits fragiles trouvent insupportable et vulgaire la réalité, ce soir fut l'occasion pour ceux-ci de purger leurs préjugés par le moyen de quelques huées injustifiées, et d'une logorrhée criarde et bebette. Si nous apprécions moins le rôle d'Escamillo dans cette production, la lecture est révélatrice en ce qui concerne les profondeurs du personnage de Micaëla. Carmen & co., sont fantastiques en vraies femmes (et loin des

gitanes exotiques ou femmes fatales), et les scène de foule sont particulièrement remarquables, notamment celle du toréador où les chœurs interprètent « Les voici ! » dans l'espace clôt et vide du plateau, en regardant l'auditoire comme s'il s'agissait du défilé d'entrée des toréadors.

Une mise en scène qui s'inscrit aussi dans cette idée de Nietzsche où Carmen serait la réponse lumineuse et gaie à la musique de Wagner, l'antidote au philtre de Tristan. Très fortement recommandé à nos lecteurs, à voir et revoir sans modération ! A l'affiche avec plusieurs distributions à **l'Opéra Bastille, les 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31 mars, ainsi que les 2, 5, 8, 11 et 14 avril**, puis de retour l'été aux mois de juin et juillet 2017.

Compte-rendu, concert. Marseille, Vieille Charité, le 5 mars 2017. Mélodie d'aèdes...

Compte-rendu, concert.
Marseille, Vieille Charité, le 5
mars 2017. Mélodie d'aèdes... Sous
l'égide de Marseille Concerts,
qui fête ses trente ans,
infatigablement animée par
Robert Fouchet, sous la rubrique
Muséique, 'Musique au Musée',



sont proposés aux mélomanes marseillais, dans des lieux
patrimoniaux, des concerts raffinés, échos sonores aux œuvres
visuelles exposées. Marseille, avec plus de deux-milles-six-
cents ans d'histoire, prise trop souvent de vandale ivresse,
se penche désormais, en son troisième millénaire, sur ce passé
et, à la faveur de travaux dans le noyau de la cité antique,
d'émouvantes découvertes archéologiques, modestes restes de
vaisselle, dans le joyau architectural de la Vieille Charité,
ont motivé une petite mais passionnante exposition, Le
Banquet, de Marseille à Rome. 'Plaisirs et jeux du pouvoir'
(jusqu'au 30 juin 2017).

Mélodie d'aèdes... Un régal

C'était l'occasion de laisser à la soprano marseillaise courant la France **Isabelle Bonnadier**, avec la savoureuse complicité de Laurent Vercambre, le plaisir de dresser la table musicale, le menu d'un délicieux concert dans le creux hospitalier de la chapelle ovoïde de la Vieille Charité, pleine littéralement presque comme un œuf, banquet manquant de banquettes, le public n'ayant trouvé place assise nonchalamment mais inconfortablement appuyé debout contre les murs et colonnes et, les mieux lotis, assis sur des marches ou à même le sol.

La Vieille Charité, sur les plans du génial et malheureux Pierre Puget, architecte baroque local rejeté par Versailles, hôpital au XVII^e siècle pour les indigents, aujourd'hui centre culturel et muséographique, c'est un sévère quadrilatère, un portique festonné d'arcades sur sa base, élevant deux étages d'arcades symétriques, telles des paupières rêveuses aveugles, avides de regard sur la coupole en œuf coiffant la chapelle centrale de la cour, rigueur d'épure égayée cependant par cette rare pierre rose de l'Estaque épuisée, déjà prisée par les Romains, usée aussi pour la Tourette, le clocher Saint-Laurent, les forts Saint-Jean et Saint-Nicolas, fermoirs du collier du Vieux Port : l'histoire pétrie dans la chair d'une pierre. Digne des intimistes églises romaines de Borromini par sa structure élaborée, mais dans l'élégante sobriété ornementale de la pierre nue, l'intérieur ellipsoïdal de la chapelle sous la voûte ovoïde soutenue de pilastres et colonnes cannelés adossés, est, sur les côtés, taillé d'encoches à hauteur d'homme ouvrant sur de petites galeries, telles des coulisses, et la balustrade de la tribune semble le

balcon d'un faux théâtre du vrai Baroque.

Dans une encoignure jouxtant une table avec des nourritures terrestre et spirituelle (fruits, vin, livre) une mince estrade, deux pupitres, et, dans le fond des instruments de musique : un creux, un écrin pour les duettistes.



D'**Isabelle Bonnadier**, chanteuse, comédienne, auteur et musicienne, je crois avoir dit, il y a longtemps, qu'elle était par, nature, gracieuse sans gracieuseté, et on lui retrouve avec bonheur ce charme intact, indéfinissable. Sans chercher à enfermer cette libre artiste dans les limites fermées d'une définition définitive, on pourrait du moins, à travers le spectacle proposé, la cerner un peu dans sa palette si diverse par le même type de formule de qualités nuancées de rien de trop qui pèse ou pose : intelligent sans intellectualisme, simple sans simplisme, même enfantin sans enfantillage (comptines) en somme, cultivé sans vain étalage de culture. Qu'on en juge : on nous sert, sans solution de continuité, avec humour et sourire, du parlé au parlé-chanté, on passe à la chanson, du rap au lyrique ; pour les musiques

on vogue de mélodies grecques antiques à Dowland et Purcell, du sarao de la chacona, picaresque danse du Siècle d'Or, chaconne recueillie par Cervantès, à Marin Marais, de Brahms, à Verdi, en passant par Mozart, Offenbach et son inénarrable hymne au galop du « Jambon de Bayonne », des chansons de Charles Cros à Trénet, Brel, Brassens, Gainsbourg, Ricet Barrier, et Vercambre lui-même, etc, dans un pot-pourri rieur de textes d'Euripide, Ovide, Posidonius, Alcée, pour les anciens, d'Hugo à Rilke, de Neruda à Michel Butor, Marie Rouanet, en passant par des poèmes grecs et indiens... Quant à son compère **Laurent Vercambre**, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il a plus d'une corde, même vocale, à son arc, frottées et pincées (même sans rire) : il passe avec aisance de la guitare espagnole à la lyra crétoise, du violon italien au bouzouki grec, au nyckelharpa suédois, sorte de vièle à clavier. Isabelle grattera aussi un peu la guitare, mais scandera certains morceaux des percussions du daf persan et du tambourin napolitain. Laurent Vercambre, véritable homme-orchestre par ses multiples dons d'instrumentiste doué et multi-primé, apporte, à la voix ductile d'Isabelle, une note, des notes, ses notes souvent, drolatiques, pimentées, contrepoint facétieux à la douceur d'Isabelle Bonnadier.

Textes et musiques, que j'ai rangés par la chronologie par commodité, étaient joyeusement dérangés, arrangés, assaisonnés, selon l'ordonnance d'un succulent menu concocté par un fil conducteur, Les Âges de la table, la TABLE ou plutôt l'autel culinaire auquel notre duo sacrifiait avec gourmandise, étant personnifiée, avec, en entrée, une « Création du monde » d'Euripide, la « Genèse », une « Cosmogonie » indienne et grecque, avec, en amuse-gueules, la « Création » récréation de l'Homme et de la Femme. « L'Enfance », on aurait voulu la retenir, bien sûr, avec sa plaisante Litanie des noms de pommes (où manquait je crois – ouf ! – la pomme d'Adam qui nous reste en travers), ses comptines et une chanson vraiment poétique de Trénet, Une noix.

On ne peut décliner par écrit, qui risquerait l'indigestion

pour un petit appétit, la richesse plantureuse mais très digeste à l'audition de ce banquet, mais on retiendra la liste des fromages arrosée de l'air du vin de Don Giovanni (gaillardement au féminin) qui espère que la sienne s'allongera de l'ivresse de la danse, mais le remarquable éloge grinçant des Pissenlits (M. Boukay, M. Léguay), qu'on finit par bouffer par la racine et « À mon dernier repas » (Jacques Brel/Laurent Vercambre), apportaient une note grave, sinon funèbre, à ce terrestre et hédoniste repas, dont on se lèche les doigts.

On en reprendrait volontiers et l'on rejoint cette savante femme qui réclame au plat poète (mais moi à ces deux artistes) :

« Servez-nous promptement votre aimable repas. »

Mélodie d'aèdes

(Amours, délices et cordes)

Création originale autour de l'exposition Le Banquet
au Musée d'archéologie de Marseille

Marseille, Vieille Charité, 5 mars 2017

Isabelle Bonnadier et Laurent Vercambre

Mélodie d'aèdes

(Amours, délices et cordes)

Création originale autour de l'exposition Le Banquet
au Musée d'archéologie de Marseille
Marseille, Vieille Charité, 5 mars 2017

Musiques : Brahms, Dowland, Marin Marais, Mozart, Offenbach,
Purcell, Verdi, etc

Textes : Alcée, Butor, Euripide, Gautier, Hugo, Neruda,
Posidonius, Rilke, Vercambre, etc...

Chansons : Barrier, Brassens, Brel, Cros, Ferrer, Gainsbourg,
Misraki, Trénet, etc.

Saint-Etienne. Grand Théâtre, le 8 mars 2017. Poulenc : Dialogues des Carmélites: David Reiland, Jean-Louis Pichon

Saint-Etienne. Grand Théâtre
Massenet, le 8 mars 2017.
Francis Poulenc : Dialogues des
Carmélites. Elodie Hache,
Svetlana Lifar, Vanessa Le
Charlès, Marie Kalinine,
Capucine Daumas, Avi Klemberg,



Marc Barrard, Eric Huchet. David

Reiland, direction musicale. Jean-Louis Pichon, mise en scène.

Un public sonné, dévasté par l'émotion, qui parvient à peine à trouver l'énergie pour applaudir les artistes une fois le rideau refermé : quelle plus belle preuve de réussite peut-on trouver lorsqu'on se mesure à une œuvre aussi intense, aussi prenante ? Une fois de plus, **l'Opéra de Saint-Etienne** fait admirer de façon éclatante les liens particuliers qui l'unissent au répertoire français. Car cette soirée fait partie de celles, rarissimes, où tout concourt à une réussite sans ombre, où chaque détail participe à ce chemin vers la grâce, où rien n'est laissé au hasard. De la fosse à la scène et jusqu'au plus petit rôle, on demeure ébloui par l'absolue harmonie qui règne devant nous et par l'extraordinaire accomplissement de chacun, portant cette représentation à un niveau que, si l'on ne craignait l'hyperbole, on n'hésiterait pas à qualifier de perfection.

Dialogues qui laissent sans voix

La mise en scène de **Jean-Louis Pichon**, créée dans cette salle en 2005, demeure un modèle de sobriété et de finesse, dans un total respect historique, les différents lieux de l'action étant simplement suggérés par quelques éléments de mobiliers qui disparaissent en silence dans un ingénieux jeu de tapis roulants, permettant ainsi aux nombreux tableaux de s'enchaîner dans une absolue continuité. En fond de scène,

immuable, le jardin du cimetière de Picpus, où sont enterrées les carmélites qui ont inspiré Bernanos puis Poulenc, se rappelle à nous, baigné d'une chaleureuse lumière crépusculaire lorsque la fin se rapproche.



Une fin à la beauté surréaliste grâce à la vidéo et aux images de synthèse : une mer houleuse qui se confond avec l'horizon, et, comme sorties des vagues, révélées par la caméra qui recule, une guillotine, puis deux, puis trois, jusqu'à composer une forêt de Veuves, qui disparaissent l'une après l'autre au fur et à mesure que le couperet tombe et que, sur scène, tombent également les servantes de Dieu. Sous le regard désespéré de Madame Lidoine, Blanche est la dernière à se sacrifier. Une fois sa vie envolée, la mer s'apaise, parfaitement sereine, et une lumière éblouissante éclaire les flots, achevant l'œuvre dans une certaine sérénité, comme le calme après la tempête, la plénitude du devoir accompli. Éblouissante également, la distribution, au sein de laquelle

seul **Marc Barrard** n'effectuait pas une prise de rôle !

Dans leurs multiples incarnations, **Cyril Rover** et **Frédéric Cornille** rivalisent d'impact vocal et de présence scénique pour composer des figures qui marquent les esprits. Remarquable également, la Mère Jeanne émouvante de Jeanne-Marie Lévy. Luxueux, le Père confesseur d'Eric Huchet, tendre et fraternel, toujours admirable de précision dans sa diction. Marquis plein de prestance, Marc Barrard donne à tous, et dès ses premiers mots, une véritable leçon de déclamation lyrique, et on ne se lasse pas de retrouver ce timbre riche qui nous est tellement familier, comme un phare dans le paysage lyrique français.

En Chevalier, **Avi Klemberg** déploie un magnifique phrasé, couronné de superbes aigus nuancés avec beaucoup d'art sans jamais tomber dans le fausset, pour un portrait qui compte. Fraiche comme une rose, la Constance de la jeune **Capucine Daumas** se révèle à croquer, joyeuse et spontanée, à la voix aussi limpide que le jeu.

Mère Marie autoritaire mais sans dureté, **Marie Kalinine** se tire avec les honneurs de cette tessiture impossible, dardant notamment d'impressionnants aigus. Seule la couleur de la voix, rendue un peu opaque par un placement audiblement très postérieur, rend parfois le texte difficile à comprendre.

Bienveillante et généreuse, la Madame Lidoine de **Vanessa Le Charlès** porte pleinement en elle toute la tendresse maternelle que recèle le rôle, et on admire l'ampleur de l'instrument, large et corsé, auquel manque seulement un aigu un peu plus souple pour toucher à l'idéal.

Absolument inoubliable, **Svetlana Lifar** dans Madame de Croissy. Disons-le tout net : en entendant la mezzo russe, c'est l'ombre de Rita Gorr que nous avons vue passer. La chanteuse, française d'adoption, démontre jusqu'à la démesure combien ce rôle terrible gagne à être totalement chanté, loin des feulements des artistes en fin de carrière qu'on y distribue souvent. Du grave, tellurique, à l'aigu, impérial, toute la tessiture du rôle est assumée, comme une évidence. Le texte est splendidement dit, en grande tragédienne, à peine rehaussé

par un délicieux accent slave. Et c'est littéralement cloués à notre fauteuil qu'on assiste à la mort de la prieure, réalisant au fil des minutes que nous sommes en présence d'une des plus grandes mezzos de notre époque. Alors qu'elle semble honteusement ignorée par les plus grandes scènes, on espère que cette incarnation majeure permettra à Svetlana Lifar d'accéder à la place qu'elle mérite au sein de l'art lyrique actuel.

Pour couronner ce plateau d'exception, **Elodie Hache** donne vie à une Blanche saisissante de vérité, dont elle semble d'emblée avoir saisi tous les aspects. De pure et éthérée dans le premier tableau, la voix de la soprano française s'amplifie tout au long des scènes, véritable grand lyrique, déployant des trésors insoupçonnés de puissance et de magnétisme, la comédienne secondant la chanteuse, flamboyante d'implication dramatique. On suivra de près cette jeune interprète, auquel un brillant avenir semble promis.



Du chœur, splendide, à **l'Orchestre Saint-Etienne Loire**, dans une forme des grands soirs, **David Reiland**, premier chef invité de la maison, dirige ses troupes avec une passion communicative,

exposant avec bonheur toutes les richesses de la partition, sans jamais couvrir les chanteurs, en grand chef d'opéra. Une immense soirée, dont on ne sort pas indemne et dont on se souviendra longtemps.

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 8 mars 2017. Francis Poulenc : Dialogues des Carmélites. Livret de Francis Poulenc d'après le scénario posthume de Georges Bernanos, inspiré de la nouvelle La Dernière à l'échafaud de Gertrud von Le Fort. Avec Blanche de la Force : Elodie Hache ; Madame de Croissy : Svetlana Lifar ; Madame Lidoine : Vanessa Le Charlès ; Mère Marie de l'Incarnation : Marie Kalinine ; Sœur Constance de Saint-Denis : Capucine Daumas ; Le Chevalier de la Force : Avi Klemberg ; Le Marquis de la Force : Marc Barrard ; Le Père confesseur du couvent : Eric Huchet ; Mère Jeanne de l'Enfant Jésus : Jeanne-Marie Lévy ; Le Geôlier, Second commissaire : Cyril Rovey ; Thierry, Monsieur Javelinot, Un officier : Frédéric Cornille ; Premier commissaire : Philippe Noncle ; Sœur Mathilde : Anne Crabbe. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : David Reiland. Mise en scène : Jean-Louis Pichon ; Décors : Alexandre Heyraud ; Costumes : Frédéric Pineau ; Lumières : Michel Theuil

CD, annonce. LULLY : Persée version 1770 (2 cd Alpha)

CD, annonce. LULLY : Persée version 1770 (2 cd Alpha). Versailles, mai 1770 : Louis XV rend hommage à son ancêtre Louis XIV... Pour se faire, pour inaugurer le nouvel opéra royal, pour célébrer aussi le mariage du Dauphin et de Marie-Antoinette d'Autriche, le souverain commande à grands frais une nouvelle version de la tragédie en



musique *Persée* de Lully. Ou comment faire du neuf avec de l'ancien ? Lully version rocaille et Louis XV... Et si l'action avait produit un monstre artistique d'un goût étranger pour ne pas dire « douteux »?... L'ouverture de *Persée*, pompeuse, glorieuse, solennelle, fanfaronne comme un matou bien nourri et paré, – nostalgique de la majesté versaillaise du temps du grand Roi, Louis XIV : ainsi la partition de Lully, emblème de la propagande royale élaborée au siècle précédent par le Roi-Soleil, sert de décor ce 26 mai 1770, aux fastes du mariage royal, celui du Dauphin futur Louis XVI et de Marie-Antoinette d'Autriche ; dans sa nouvelle mise en musique, l'opéra se devait de souligner / surligner l'éclat de la Cour française monarchique. Voici donc une nouvelle orchestration, rutilante, grasse, riche en graves (nette excroissance dès l'ouverture), des effets et des ajouts (ballets, chœurs, intermèdes, pantomimes...) qui recomposent l'équilibre originel de l'orchestre de Lully : Dauvergne et Rebel entre autres, n'y sont pas aller de mains mortes : leur adaptation frise le ... mauvais goût. En 1770, pour inaugurer le nouvel opéra royal, on n'hésite pas à réécrire la partition du Florentin pour l'accomoder au goût du XVIIIè... Antoine Dauvergne, l'un des meilleurs suiveurs de Rameau, composent de nouveaux épisodes nerveux, frénétiques, excroissances déjà gluckistes, (comme ces « *Airs pour la dispute des prix de la la lutte et de l'arc* » , intégrés à la continuité de l'acte I), qui s'ils ne sont pas du meilleur ouvrage, ont le mérite de couper la monotonie des récits et airs XVIIè lullistes.



LE BAROQUE KITCH... Tel est l'apport de cette nouvelle version annoncée comme un événement lyrique au registre des recreations baroques. Si l'orchestre sonne souvent épais et large, osant une nouvelle esthétique que l'on espérait pas ici : dévoilement du « kitsh baroque », quelle est la tenue du plateau vocal réuni pour cette prise live, à l'Opéra royal de Versailles (avril 2016) l'écrin historique pour lequel l'ouvrage a été conçu ? Et la prise n'avantage-t-elle pas trop les instruments, risquant d'éloigner le relief des chanteurs, au texte pourtant si crucial ? Réponse dans notre grande critique à venir dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com** / illustration : Rebel, compositeur avec Dauvergne de cette mascarade boursouflée, **nouvel emblème du baroque « kitch »**.