

CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha)



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation... réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVII^e... français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées d'un collectif qui maîtrise admirablement l'art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants.

Le « théâtre musical » de Georg Philipp Telemann (1681-1767) dont il est question ici n'aurait pu qu'être qu'un pâle miroir d'une inventivité unique à son époque, à l'égal d'un JS Bach ou d'un Handel. Uniquement pour instruments à cordes, on regrettait avant l'écoute, une palette réduite en accents et en nuances, sans le concours et la couleur des bois et des vents. Rien de tel ici tant l'articulation et l'éloquence des cordes savent se renouveler pour chaque séquence : les 6 instrumentistes renouent avec la volubilité des consorts historiques qui font parler leurs instruments. Dans l'Ouverture TWV 55:A1, l'onctuosité du collectif se révèle irrésistible. La Gaillarde redouble de rusticité languissante ; la Sarabande, elle, s'alanguit totalement, en caresses extatiques, et abandon nostalgique. Ce degré de nuances subtiles révèle la richesse agogique de premier plan de la part des esprits musiciens ici réunis. Le voici ce génial Telemann, véritable phare et prophète, esprit encyclopédique et penseur universel doué de synthèse érudite comme de fantaisie expressive illimitée. Le génie de Hambourg est un poète musicien qui démontre ici une capacité de séduction inépuisable qui s'appuie aussi sur l'éloquence virtuose et intérieure des instrumentistes. Tous sans exception abordent chaque tableau avec une intensité nuancée réjouissante, alliant opulence du son, finesse de traits, souffle enchanteur, exceptionnel sens de l'écoute...

Les Masques et Olivier Fortin éblouissent en révélant le génie dramatique de Telemann

OPERA MUSICAL à 6 voix concertantes...

L'ouverture « Les Nations » TWV 55:B5 porte un titre qui laisse deviner l'ambition dramatique requise : l'ouverture a la noblesse française, – comme le menuet qui suit ; les turcs provoquent, pleins d'allant conquérant et de frénésie



(guerrière?) ; ils ont du panache à revendre ; les Suisses cultivent une élégance retenue, non moins nerveuse ; les Moscovites s'expriment par traits gutturaux, et graves sur une basse obstinée qui rappelle Frère Jacques... – soit un bourdon de 3 notes répétées à l'envi ; les Portugais ont la morgue des grands conquérants ; et si les Boiteux s'essoufflent, les Coureurs qui leur succèdent, redoublent de vélocité trépignante. Allant plus loin que son confrère Couperin, au delà du Danube, vers ce grand Est quasi exotique, Telemann montre combien sa langue musicale est polyglotte.

La palette des affects ciselés par Les Masques demeure de bout en bout, d'une précision expressive superlative. Ce grand bain de typologie européenne (où manquent les principaux caractères des nations policées : italiens, Français – pourtant présents dans l'ouverture comme on l'a précisé, et aussi dans le menuet-, Espagnols....) offre des défis de caractérisation que les interprètes affrontent sans faiblesse ni mièvrerie. L'élégance mesurée, handélienne du Concerto Polonais (/Poloniosy) qui suit, dévoile davantage la maîtrise des musiciens.

✘ Le plat de résistance de ce programme au titre dramatique reste l'ouverture et la **Suite extraites de l'opéra Don**

Quichotte / » Burlesque de Don Quixote » (TWV 55:G10) :
l'Ouverture fait entendre une qualité rarement aussi bien défendue en musique, la volubilité ; l'écriture de Telemann y atteint une souplesse aérienne qui s'écoule comme une onde rafraîchissante ou une nuée emperlée, – chacun selon sa sensibilité, mais le sens des phrasés, le rubato, le style et la respiration qu'y versent Les Masques, s'avèrent particulièrement convaincants. Dans ce cycle qui concentre les meilleurs épisodes du héros sublime et délirant, d'une vanité dérisoire et poétique, le jeu collectif admirablement équilibré, redouble d'inspiration, alliant pittoresque et profondeur ; la virtuosité s'associe ici à l'intériorité d'où émerge une profonde et vivace sincérité. Le réveil enivré de Quichotte, l'attaque des moulins, énoncée en une finesse trépidante ; les soupirs langoureux pour Dulcinée ; le grotesque de Sanche ; le « Galope de Rosinante », auquel répond ensuite le hi-han de l'âne de Sanche... ; enfin le « couché » du chevalier magnifique... sont autant d'épisodes qui touchent autant par leur liberté poétique, leur vérité immédiate, et aussi, ce que nous apprécions avant tout, cette finesse allusive, pudique et repliée dans l'intimité la plus intense. Musique de chambre, musique de l'âme sans épanchements mais tout en nuances... Les Masques démontrent une maestria irrésistible. Telemann n'a rien de convenu ni de démonstratif et creux. Il exprime l'essence. Les Masques l'ont bien compris qui en transmettent la sève la mieux inspirée. Leur instrument respectif chante et parle la langue du sentiment le plus juste. Il faut désormais compter avec ses maîtres musiciens : les Masques, retenez bien ce nom, promesse d'accomplissements inouïs. Sublime. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**



CD, événement. Compter end critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Ouvertures, Concerto polonais, Suite Don quichotte. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha 256). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016. Enregistré à

Suin (France) en juin 2016. L'agenda de l'ensemble Les Masques précise que les 6 musiciens jouent le programme de leur disque Le théâtre musical de Telemann en Pologne, début novembre 2016. [CONSULTER le site des Masques / Olivier Fortin \(pages concerts\)](#)

Et si l'un des membres des Masques pouvait nous préciser l'auteur et l'époque de la peinture qui sert de couverture pour ce disque exceptionnel, la Rédaction de classiquenews reste impatiente de connaître la réponse... à cette adresse : pap@classiquenews.com

**CD, compte rendu critique.
HEROLD: Le Pré aux clercs
(McCreesh, 2015 – 2 cd
Ediciones Singulares /
Palazzetto Bru Zane)**

CD, compte rendu critique. HEROLD:
Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 –
2 cd Ediciones Singulares /
Palazzetto Bru Zane). Malgré les
faiblesses criantes de
l'interprétation (lire ci après, en
particulier du côté des femmes),
l'enregistrement édité début
novembre 2016, dévoile le génie



d'un Romantique français de premier ordre : rossinien, et déjà
précurseur d'Offenbach et de Massenet, Hérold éblouit par sa
grâce dramatique, son intelligence et son style, sa finesse et
son éloquence. C'est une recreation majeure d'où notre **CLIC**
découverte.

Dans le texte, il est légitime d'enregistrer aujourd'hui, l'un
des ouvrages du genre opéra-comique parmi le plus célèbres, et
surtout les plus joués jusqu'en 1949 (!) : 1608
représentations en 117 ans, c'est à dire 1 représentation par
mois en moyenne : un palmarès qui place Le Pré aux clercs au
même rang populaire que Carmen, Mignon, La Dame Blanche. C'est
dire. D'autant qu'historiquement au moment de sa création
salle Favart le 15 décembre 1832, la partition obtenant un
immense succès, confirmait le génie si prometteur du jeune
Hérold, hélas crachant le sang, éteint trop tôt ; Le Pré aux
clercs redorait même le blason d'une boutique décrié, atteinte
dans ses fondations par un manque de succès notables. On est
pas loin d'affirmer documents à l'appui que ce Pré aux clercs
a sauvé l'institution.



Ici l'élégance et le raffinement apportés au genre comique dépasse toute attente : quadragénaire pourtant condamné, Hérold fut l'homme de la situation et admiré par Berlioz, qui soit dit en passant n'écrivit pas la charge dépréciative contre Le Pré à sa création dans le Journal des Débats : c'est un certain Janin, qui se démasqua 37 ans plus tard... en 1869. Berlioz est

stylistiquement proche de Hérold : tous deux vénèrent particulièrement le même maître, Méhul (qui fut le professeur de composition d'Hérold au Conservatoire).

HEROLD, L'HOMME DE LA SITUATION. L'époque est une période de crise. Et aux côtés de l'incontournable Rossini, Hérold affirme nettement ce coloris français qui scintillera désormais à l'Opéra-Comique. Le ton est résolument léger : s'inspirant d'un texte historique de Mérimée (Chronique du règne de Charles IX, 1829). L'époque est depuis la préface de Cromwell de Victor Hugo (1827 : appel à revisiter les siècles passés en un regard historiciste nouveau), esthétiquement gothique ou Renaissance (on ne distingue guère précisément les deux tendances alors), contemporaine des Huguenots de Meyerbeer (Opéra de Paris, février 1836). Le Pré aux clercs qui désigne un quartier du Paris, Renaissance, près des remparts de Philippe Auguste, à deux pas du Louvre, ressuscite la Cour des Valois, au Louvre justement.

Ceci étant posé, voici donc un ouvrage majeur dans l'histoire du genre opéra comique et qui atteste d'un soubresaut salvateur à l'époque du Romantisme français, c'est à dire en ces années 1830, foyer crucial pour l'émergence des esthétiques européennes : d'autant que si Paris est une place essentielle pour la création lyrique (Guillaume Tell de Rossini est créé à l'Opéra de Paris en août 1829), le

romantisme italien est florissant, – accomplissant plusieurs ouvrages miraculeux dans le style bel cantiste, avec dans le sillon du même Rossini et de Bellini, Donizetti qui va bientôt créer sa somptueuse et sidérante Lucia di Lammermoor en 1835. Achevé après Zampa, premier jalon révélateur, Le Pré aux clercs fixe les règles originales d'un sommet musical et dramatique, volet désormais essentiel du genre « Troubadour » (néogothique).

En 1832, HÉROLD signe le renouveau salvateur de l'Opéra comique français. Le Pré aux clercs est son testament artistique...

Entre Rossini et Offenbach, Hérolld, un génie lyrique ressuscité

Harold inscrit son action 10 années après la saint-Barthélémy, en 1582, alors que Henri III règne sur un état divisé par les questions religieuses (huguenots protestants contre catholiques papistes, soit comme il est dit dans le livret « Genève contre Rome »). Au Louvre, la reine Margot, épouse du Roi de Navarre (l'hériter en titre), incarne un semblant de raffinement et de stabilité politique alors que s'imposent à tous en vérité la violence et l'affrontement des orgueils virils, en particulier par le rite du duel (incarné par la fine lame, le catholique Comminge). Les intrigues amoureuses contrepontent une action où s'affirment le chant et la loi

des épées : tout converge vers l'acte III, où le catholique Comminge (partisan du Roi Henri III) affronte en duel le protestant Mergy (ambassadeur du Roi de Navarre), les deux étant rivaux, faisant une cour assidue auprès d'Isabelle, qui n'aime en vérité que Mergy, – mais qui doit sur ordre royal, épouser plutôt Comminge. Au III, au Pré aux clercs, a lieu le duel attendu : après une série de quiproquos, dont le corps de la victime passant sur une barque, faisant défaillir la pauvre Isabelle, c'est le protestant Mergy qui triomphe : il pourra rejoindre avec son aimée (en fait sa femme car il a épousé Isabelle grâce à la protection de Marguerite de Valois), la Navarre, refuge assuré pour lui et sa compagne.

Efficace, trépidante même, et d'une suave élégance, la partition d'Hérold séduit de part en part, en particulier dans l'évocation de la Cour du roi au Louvre (bal du II où c'est Marguerite, la Reine Margot qui tire les ficelles des intrigues, surtout amoureuses) ; puis au III, dans le fameux duel qui lieu face au Louvre et qui voit la victoire final du parti de Margot, celui de l'amour incarné par le couple Isabelle et Mergy. La facétie et la subtilité du compositeur s'affirment nettement dans les ensembles.

✘ **Que vaut cette lecture ?** On regrette nettement le choix d'un orchestre épais et parfois lourd, certes engagé et vif mais qui est très réduit sur le plan de la finesse des nuances et la palette des dynamiques ; l'absence des instruments d'époque, qui sont pourtant florissants en France, au nombre des orchestres et ensembles capables de relever actuellement un tel défi (l'orchestre d'Hérold vaut largement celui de Bizet, Berlioz et celui de son maître Méhul, sans omettre évidemment la source directe rossinienne et sa verve à la clarinette entre autres...) : il reste surprenant voire déconcertant que les initiateurs de cet enregistrement destiné à durer, n'aient pas choisi le bénéfice des instruments historiques s'agissant d'une partition aussi raffinée. De même le chœur souvent en décalage, pas réellement au format linguistique requis, patine... en une intelligibilité aléatoire.

Domage.

□ **DESEQUILIBRE DU PLATEAU.** Il nous reste le style et l'intention des solistes. Le moins que l'on puisse reconnaître c'est le déséquilibre néfaste de la distribution... Pas vraiment crédible le timbre vieux, pincé, style vieille France de **Michael Spyres**, certes articulé dans le rôle de Mergy (vrai héros de l'action, et dans les dialogues égratignant le français, de son accent délicieusement british – avouons néanmoins que ses passages en voix de tête, digne d'un Michel Sénéchal, réussissent les défis de son grand air – d'exposition, amoureux et transi pour sa belle Isabelle : « Ce soir j'arrive donc dans cette immense ville immense... » au I).

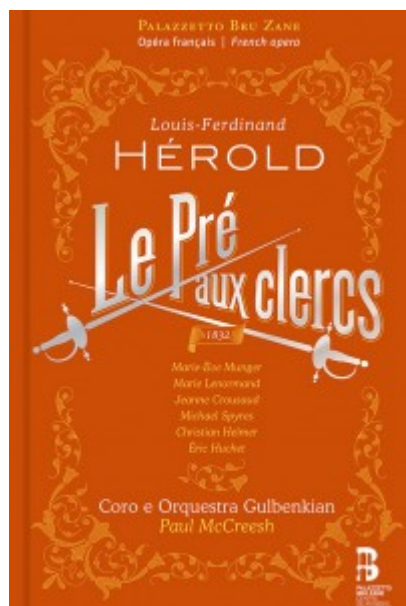
La Nicette pourtant maniérée et lisse de la soprano colorature, **Jeanne Crouaud** se bonifie heureusement, réussissant son air de la Ronde qui ouvre le III. Son compagnon Girot gagne un beau relief parlé et chanté grâce à la vaillance mi rustre mi virile du baryton **Christian Helmer** (bel abattage dans les dialogues, le seul chanteur à notre avis qui reste le plus naturel dans les récits ; saluons aussi le caractère de son beau duo avec Nicette au I : « Les rendez-vous de noble compagnie... »).

Vraiment dans son rôle, juvénile et tendre, nerveux, un rien arrogant, l'excellent « colonel » Comminge du ténor **Emiliano González Toro** se distingue lui aussi nettement. De son côté, **Eric Huchet** tient, comme Christian Helmer (Girot), très honnêtement le rôle très investi du « marquis » Cantarelli (partisan et soutien de Mergy) : vivant, pertinent dans les textes parlés, assuré dans les airs chantés.

Problématique, la gouaille surjouée de la Marguerite de Marie Lenormand ; certes le personnage n'est pas aussi écrit que celui d'Isabelle : mais ce qu'en fait la chanteuse relève d'une hideuse caricature, sans aucune nuances ; elle compose souvent

dans ses emportements, une tenancière de la foire, plutôt que la noble manipulatrice conçue à l'origine par Mérimée... Dans ses airs, Marie Lenormand, décidément hors sujet, nous afflige un vibrato envahissant et incontrôlé, comme un voile du timbre qui finissent par être agaçants. Quel ratage pour un personnage central de l'action.

Mais qui donc a piloté l'articulation et le style des récits parlés ?... lesquels dans leur réalisation au disque s'apparentent souvent, en présence des chanteuses principalement et du Mercy de Spyres, à une pièce de théâtre radiophonique dans un style qui manque singulièrement de finesse comme de sobriété... les séances de travail comme d'enregistrement n'ont pas été longues et très préparées. Heureusement les chanteurs, Girot, Santarelli et Comminge sauvent les dialogues parlés par leur sens dramatique et la juste mesure qu'ils emploient dans leur participation.



Le premier soprano du drame est lui aussi très criticable. Plus sobre, mais aux aigus parfois tirés (air avec cor, à la fois noble et grave au I : « Souvenirs du jeune âge »), **l'Isabelle de Marie-Eve Munger** réussit à exprimer la langueur de son personnage, car dans la partition, il n'est pas question uniquement que de superficialité aimable. Et l'élégance profonde de cet air nous le montre directement. D'ailleurs, le caractère d'Isabelle est le plus finement brossé par

Hérold, ainsi qu'en témoigne le prélude d'introduction de l'acte II (vrai Concerto pour violon), miroir instrumental du raffinement amoureux lové dans l'âme de la jeune femme... vraie héroïne digne du grand opéra, par son épanchement nostalgique (air qui suit immédiatement : « Jours de mon enfance... », avec violon et cors : hélas la chanteuse, dépassée par l'ampleur et la variété de la séquence (quatre parties : *Maestoso*, *Allegro*,

Moderato, Plus animé), laisse passer des notes fausses qui gâchent l'acuité musicale de cet air captivant, de loin le plus développé de tous les airs de solistes, et qui dans son ambition formelle, se reproche du bel canto pré verdien, bellinien et donizettien).



UN JOYAU IRRESISTIBLE DANS UNE REALISATION PERFECTIBLE. Malgré les défauts multiples de la réalisation, – reconnaissons la vivacité atteinte par la direction du chef (plus convaincant depuis l'ouverture et tout au long du premier cd), mais

la confusion règne bien souvent-; la partition d'Hérold s'impose par son élégance, sa grande inventivité mélodique, une frénésie jamais appuyée, vivace, fine, subtile, et un raffinement qui affirme le tempérament d'un génie dramatique... qui exigeait cependant une toute autre réalisation (on regrette l'absence d'un plateau réellement cohérent dans le fameux trio du III qui réunit Mergy, Isabelle, Marguerite : « C'en est fait le ciel même... »). Magnifiquement calibrée, l'ouverture impose la fantaisie du symphoniste, qui connaît tous ses classiques et sait nourrir la tension avec un sens irrésistible de la péripétie et des variations : astucieux, affûté, mordant – rossinien, Hérold à bien des égards, dépasse son modèle et préfigure la truculence d'un Offenbach, comme l'allant racé, dramatiquement prenant du Massenet de Manon. C'est dire le format de son génie (très subtil trio n°7 du II : le brio et la grâce des ensembles de Rossini y sont idéalement assimilés par un Hérold maître de son art).

Sans instruments vraiment diseurs et idéalement calibrés, sans solistes d'une vraie subtilité (sauf les chanteurs identifiés ci-avant), sans direction réellement attentive aux facettes de ce joyau lyrique, il ne s'agit vraiment pas d'une version digne du chef d'oeuvre d'Hérold. Déception pour une partition qui méritait vraiment mieux. Hormis ses défaillances, la partition est une redécouverte majeure. D'où notre **CLIC**

découverte.

✖ **CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane), enregistrement réalisé en avril 2015, consécutivement aux représentations de l'ouvrage sur la scène de l'Opéra Comique à Paris, en avril 2015. Parution annoncée : début novembre 2016.**

Faust de Boito sur Arte



ARTE. Dimanche 20 novembre 2016, 23h45. Boito : Faust (1875). Arte diffuse la production événement qui réunit pour le festival de Baden Baden, deux chanteurs au grand magnétisme vocal et dramatique: le baryton Erwin Schrott (Mefistofele) et le ténor Charles Castronovo (Faust).

Faust, créé en 1868, remanié et triomphant dans une nouvelle version en 1875, est l'œuvre d'un dramaturge accompli, librettiste de La Gioconda (pour Ponchielli), mais aussi Boccanegra (révision), Otello, Falstaff, pour Verdi. Son Faust recueille les fruits d'une expérience affûtée comme poète et compositeur...

Arrigo Boito (1842-1918). Mefistofele, 1868-1875. Boito se forme au Conservatoire de Milan et entreprend à partir de 1862, à 20 ans, un long périple qui le mène dans les capitales européennes dont Paris où il rencontre Berlioz, Victor Hugo, Rossini et Verdi avec lequel il collaborera.

Suivent Berlin et la Pologne où réside sa famille. Impétueux autant qu'engagé, Boito participe en Italie où il est revenu, au renouvellement de l'art italien, réclamant parmi le collectif d'artistes militants surnommés les échevelés (Scapligiati) un nouvel esthétisme. Verdi se sentant critiqué et remis en cause lui vaudra un ressentiment tenace. La première version de Mefistofele présentée en 1868 est un échec. Boito décide de modifier son opéra. Pour l'heure, il écrit le livret d'autres compositeurs, en particulier celui de Gioconda de Ponchielli, grand opéra historico-sentimental qui a lieu dans la Venise du XVII^{ème} siècle (1876). Il signe sous le pseudonyme presque explicite de "Tobbia Gorrio".



En dramaturge exigeant, **Boito** sait résoudre les difficultés de l'action lyrique. Il maîtrise les contingences de la scène et sait exprimer sur les planches, l'intensité des passions. La nouvelle version de Mefistofele, présentée en 1875, suscite un succès immédiat, assurant la pleine revanche de son auteur. Boito effectue une relecture du mythe goethéen: après l'épisode tragique de Marguerite emprisonnée, Faust se laisse séduire à l'époque de la Grèce antique par l'ineffable Hélène. Mais sentant sa fin venir et concluant à l'échec de sa vie dissolue, il se repend et rejette les nouveaux artifices de Mefistofele. En définitive, l'envoyé du diable est vaincu et l'âme de Faust sauvée, au terme de l'épilogue. Vanité des plaisirs, illusions de l'amour et de la gloire, Faust renonce, et se sauve lui-même.

Son ami, le chef d'orchestre Franco Faccio arrange la réconciliation avec Verdi (1879) et grâce à l'entremise complémentaire de l'éditeur Ricordi, Boito travaille avec le compositeur pour une révision profitable de Simon Boccanegra (1881). La brouille des deux hommes est bien éteinte et après

Simon Boccanegra, Boito rédige le livret des deux derniers chefs-d'oeuvre de son aîné, Otello (1887) puis Falstaff (1893). Agé de 51 ans, Boito était sur le chantier d'un nouvel opus verdien, le roi Lear. Projet ajourné par la mort du compositeur en 1901.

Jusqu'à sa disparition à Milan, le 10 juin 1918, l'auteur de Mefistofele s'attèle à Nerone, opéra ambitieux, laissé malheureusement inachevé. Compositeur et homme de lettres, Boito, outre ses livrets d'une haute facture poétique pour Verdi, a aussi écrit un recueil de poésie, « Libro dei versi », ainsi que le poème fantastique, « Rè Orso ».

Synopsis de Mefistofele

Prologue

Mefistofele jure au Seigneur qu'il possédera l'âme de Faust.

Un jour de fête à Francfort... Faust et son élève Wagner regardent le cortège et les danses. Faust remarque la silhouette de Mefistofele. Chez lui, Faust reprend ses lectures. Mefistofele qui l'a suivi, lui apparaît, louant les délices d'une vie de plaisir et de bonheur absolu, en échange de son âme. Faust accepte.

Devenu jeune homme sous le nom de Henri, Faust tombe amoureux de Marguerite cependant que Mefistofele convole avec l'amie de Marguerite, Marthe. Marguerite séduite par Faust accepte de verser un somnifère dans le breuvage qu'elle apporte chaque soir, à sa mère afin qu'ils puissent se revoir. Le temps a passé. Faust et Mefistofele assistent au sommet du Mont Brocken au Sabbat. Mais Faust a la vision de Marguerite enchaînée. Il se sent d'autant plus coupable qu'il a abandonné la pauvre fille. Mais Faust n'oublie pas son apparition. Il pénètre dans la prison où Marguerite est enfermée: elle lui avoue qu'elle a tué sa mère à cause du narcotique, et noyé l'enfant né de ses amours coupables avec lui. Marguerite reconnaît aux côtés de Faust, Mefistofele. Elle prie le Seigneur avant de mourir.

Epilogue

Mefistofele a conduit Faust en Grèce où ce dernier s'éprend d'Hélène. Devenu vieux, Faust constate l'échec de sa vie dissolue. Il n'a pas connu l'extase ni le bonheur tant convoités. Mais Mefistofele lui renvoie de nouvelles images séductrices. Faust s'en détourne, blâmant l'oeuvre du diable. Il est sauvé, et son âme rejoint le ciel, intacte. Le chœur des anges loue le Seigneur.

ARTE. Dimanche 20 novembre 2016, 23h45. Boito : Faust (1875). Mefistofele, opéra italien en un prologue, quatre actes et un épilogue d'Arrigo Boito (créé le 5 mars 1868 à la Scala) est mis en scène par Philipp Himmelmann pour le Festspielhaus Baden-Baden. Le scénographe Johannes Leiacker a planté comme décor un immense crâne mobile à l'intérieur duquel les



protagonistes évoluent, l'ensemble étant complété par des effets vidéo qui permettent d'illustrer sur deux niveaux la lutte entre le Bien et le Mal. De tous les opéras consacrés au personnage de Faust, c'est sans doute celui qui est le plus fidèle à l'oeuvre de Goethe. Faust est ici avant tout l'amoureux de Marguerite. Chez Boito, Mephistophélès est une créature encore plus démoniaque et grotesque que chez l'écrivain. Sur la scène de Baden-Baden, son rôle est assuré par le baryton-basse Erwin Schrott qui en fait un mélange de latin lover, de bouffon, de démon. Face à lui, Faust interprété par le ténor Charles Castronovo. Les deux chanteurs ayant constitué un formidable duo dans le Faust de Gounod, récidivent chez Boito : le Festspielhaus de Baden Baden leur a demandé de se retrouver dans son Faust. Marguerite prend les traits et la voix d'Alexandrina Pendatchanska, quand Angel Joy Blue est Hélène, la femme fatale celle qui tente en une ultime tentative le désir de Faust...

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean- Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics)



CD, compte rendu critique.
Mahler : Symphonie n°2 (Jean-
Claude Casadesus, Orchestre
national de Lille, novembre
2015, 1 cd évidence classics).

Dans le premier mouvement, Jean-
Claude Casadesus retrouve une
partition qu'il connaît

parfaitement pour l'avoir de nombreuses fois diriger et analyser. Le chef construit d'abord, un rempart progressif depuis le chant tellurique des contrebasses, porteur d'une énergie de plus en plus vive, après l'expression d'une certaine résignation coupable. La Totenfeier (Marche funèbre, requiem des illusions perdues) est ainsi magistralement exprimée dans son format spectaculaire, aux dimensions propres à celle d'un apocalypse, voire du Jugement Dernier. La baguette saisit et mesure l'ampleur des forces en présence comme l'enjeu de ce qui se joue ici : le destin d'une vie.

Le souffle s'organise, la matière s'éclaire à mesure que la texture de la sonorité gagne en couleurs et s'allège (15'30). Incisive, mordante, taillée au scalpel, la battue proclame une

pleine conscience de la bataille en cours, comme la volonté d'en finir par l'exposition (17'01) d'un éther enfin perceptible et surtout ... accessible. Car en dépit de ses assises colossales, la Résurrection de Mahler est aussi, surtout, une symphonie de l'humain et du fraternel.

Conscient des champs monstrueux parfois grimaçants (18'41), le chef, fondateur depuis 1976 de l'Orchestre National de Lille, éclaire désir de mort et enfouissement volontaire, c'est à dire défaite de l'esprit face aux agents présents, et volonté de dépassement : aucune hésitation, la Résurrection porte bien son nom ; au terme des conflits, se précisent la rémission et le salut. Le maestro rétablit ce magma organique puissant, aux forces affrontées, finalement résolues dans un cadre humain, définissant précisément ce qui relève des angoisses irrépessibles (cauchemards et déflagrations) comme des pulsions vitales qui portent à la lumière. Tableau en clair obscur donc, d'une activité passionnante, le champs symphonique permet aux instruments lillois de démontrer leur tempérament et leur caractère dans cette danse des morts qui est plus qu'une scène préalable d'exposition: un bouillonnement à l'énergie primitive.

ECLAIRS, VISIONS... Jean-Claude Casadesus nous mène à l'illumination finale

L'Andante moderato qui suit, offre une couleur détendue, aux cordes « brahmsiennes » (amoureuses et souples), d'un détachement presque insouciant. Puis, le Scherzo mord et

palpite, comme tiré par une urgence décuplée, dont les bois souples, disent l'emportement enivré. Jean-Claude Casadesus se montre précis, palpitant, d'une activité affûtée; seul moment d'abandon, passager mais d'une exquise légèreté, d'autant plus délectable après les distorsions dramatiques des mouvements précédents. L'urgence et ce sens de la continuité radicale caractérisent ici une vision admirablement construite, organiquement cohérente, réalisant ses directions opposées, complémentaires : concentration et structure, dilution et implosion.



D'une caresse maternelle, **l'Urlicht** trop fugace s'accomplit grâce au timbre chaud et enveloppant de la mezzo **Hermine Haselböck**. L'accord en tendresse et désir de conciliation se réalise aussi dans la tenue des instruments d'une douceur engageante. **Vrai défi conclusif pour l'orchestre, le dernier mouvement, le plus long (Finale / Im tempo des**

scherzos / Wild herausfahrend), plus de 35 mn ici, réalise ce volet de résolution et d'apaisement qui rassure et rassérène idéalement : Jean-Claude Casadesus maîtrise cet exercice de haute voltige où la sublime fanfare, d'un souffle cosmique et céleste, répond à l'activité des cordes et à l'harmonie des bois. Comme le dit le maestro lui-même, il s'agit bien d'une page parmi les plus belles écrites amoureusement par Mahler : appel souverain, olympien du cor, réponse de la trompette, caresse enivrante là encore des cordes en état de... lévitation. L'orchestre ouvre des paysages aux proportions inédites, aux couleurs visionnaires, absolues, abstraites. La direction récapitule et résout les tensions avec une hauteur de vue magistrale.

Le chef qui achève personnellement tout un cycle musical à Lille, transmettant depuis cet automne 2016, la direction de son orchestre à son successeur officiel, [Alexandre Bloch \(lire notre entretien vidéo exclusif avec Alexandre Bloch, nouveau directeur de l'ONL, Orchestre national de Lille, réalisé en septembre 2016\)](#), offre ici, en particulier dans la plénitude sonore, véritable festival et jouissance instrumentale, l'enseignement de toute une vie de musicien. C'est un bain philharmonique aux dimensions surnaturelles, à l'énoncé fantastique et surréaliste, dont la mesure flamboyante approche l'orchestre tout autant suractif, scintillant de Richard Strauss dans les soubresauts et visions hallucinées de son opéra écrit pendant la première guerre, *La Femme sans ombre*. Mais Strauss / Mahler, ne sont-ils pas en définitive, les plus grands créateurs symphonistes du début XXè ?

A 6'44 (CD2), s'accomplit le grand miracle de la révélation, ou le point ultime d'une série de consciences ou de métamorphoses, voyage musical, surtout spirituel dont le Maestro, en empathie avec ses instrumentistes, a su nous faire partager les fulgurances..., jusqu'aux superbes ondes pacifiantes du chœur final (Chœur Phil. Tchèque de Brno) et des deux voix de femmes, dont le chant incrédule, angélique, accrédite la vision du Paradis.



Passionnante réalisation qui se fait aussi jubilation, qui est aussi confession et témoignage d'un grand Chef dont le geste humaniste, fraternel nous porte à l'illumination finale. Irrésistible accomplissement. La sincérité du geste touche ; l'activité du parcours à travers les 5 séquences symphoniques, s'accorde à la quête fraternelle de celui que le partage et le sens collectif ont toujours inspiré. Magistral.

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd evidence EVCD027) – enregistré en novembre 2015, Lille, Salle du Nouveau Siècle.

APPROFONDIR

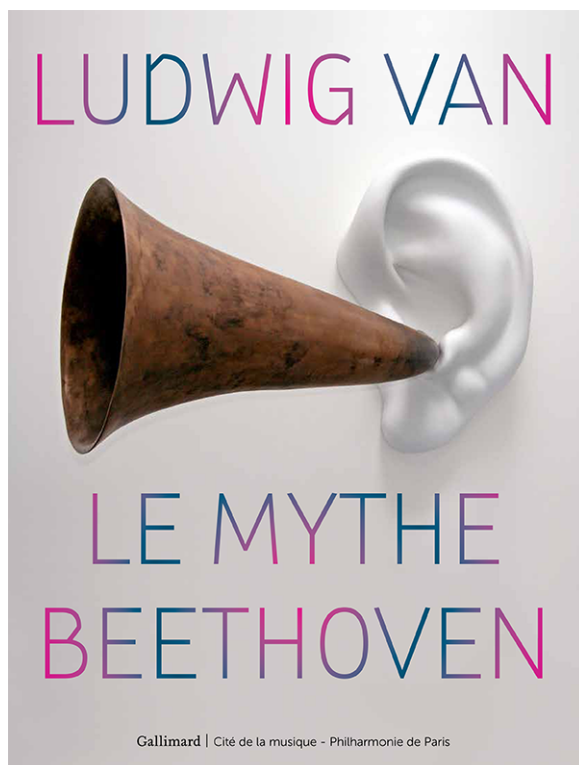
LIRE aussi notre [dossier spécial Gustav Mahler](#)

LIRE aussi notre présentation complète de [la nouvelle saison de l'ONL, Orchestre national de Lille](#)

VOIR notre [entretien vidéo avec Alexandre BLOCH, nouveau directeur musical de l'Orchestre national de Lille](#)

Publications. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris)

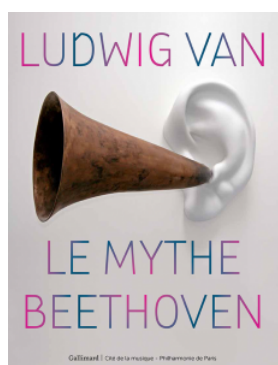
Publications. Livres, compte rendu critique. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris). En couverture, s'expose l'appareil auditif, prothèse, extension de la pensée créatrice qui fut donc, un bénéfice secondaire pour le compositeur romantique. Le grand sourd fut donc le plus grand compositeur de tous les temps, capable de sonder l'intimité de l'âme comme de concevoir le format cosmique et universel du collectif réunifié. Le visuel symbolise à lui seul le positivisme de l'exposition parisienne et consacre le génie polymorphe et actuel du « grand sourd » mort en 1827. Visionnaire, romantique, moderne absolu. **Les 8 sections, sujets ouverts à réflexion, structurent le sommaire du catalogue** comme ils rendent compte surtout de la complémentarité des sections du parcours de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu'en janvier 2017. On ne saurait avoir pensé le cas Beethoven en ce début du XXI^{ème} avec plus de hauteur de vue comme d'invention polémique. Tous les aspects du compositeurs sont abordés, depuis l'artiste historique de sa naissance en 1770 jusqu'à sa mort en 1827 ; le « prophète » et visionnaire (génie romantique à l'inspiration transfigurée, tel qu'il est entre autres magnifié / statufié par Max Klinger en 1902...) ; le musicien relique et fétiche ; la barde sublime par la tragédie de son destin solitaire et intérieure où pèse et fait sens de tout son poids, la surdité des dernières années, « aux bénéfices secondaires » aujourd'hui parfaitement estimés / évalués... ; le guide fraternel fédérateur de nations à ressouder (comme c'est le cas au Japon, lors du passage de la nouvelle année...) ; le créateur célébré dans la pierre (« monuments : le corps



immortel de Beethoven ») ; enfin, ouverture dans notre époque riche en détournements plasticiens, musicaux (« Roll over Beethoven » de Chuck Berry (1956) ou cinématographiques... avec dans Orange mécanique de Stanley Kubrick (1972), le jeune chef de gang, Alex qui voue une passion frénétique, violente à la musique de Beethoven, laquelle l'inspire en retour.

Monstre, créateur, héros, chantre de la liberté et icône fédératrice, Beethoven demeure un mythe bien vivant, particulièrement inspirateur aujourd'hui. La musique de Ludwig van ne représente pas : elle exprime jusqu'à la pulsion de volonté et le feu de la vie lui-même.

Le catalogue en résonance directe avec l'exposition qu'il récapitule, le démontre parfaitement. Incontournable complément à l'exposition parisienne, présentée à la Philharmonie jusqu'au janvier 2017.



Ludwig van ... Le mythe Beethoven. Catalogue de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris. Sous la direction de Colin Lemoine, historien de l'art et commissaire d'expositions, et Marie-Pauline Martin, maître de conférences en histoire de l'art à l'université d'Aix-Marseille. Coédition Gallimard / Cité de la musique-Philharmonie de Paris : 184 pages –

Format : 210 x 280 mm – 35€, ISBN : 9782070197354.

Présentation de la Publication par l'éditeur. La structure du catalogue reprend l'ordre des sections de l'exposition. Chaque partie englobe une série de textes, lesquels incluent, en illustration, les différentes œuvres présentées dans l'exposition.

Deux types de textes sont intégrés au catalogue : 8 essais largement illustrés et abordant une thématique large, liée à l'une des parties de l'exposition, 17 notices abordant un groupe d'œuvres significatives (les sculptures de Bourdelle, les expériences de Beuys, Klinger), qu'elles illustrent également.

SOMMAIRE

Préface

1 – Omniprésences d'une icône : consécration ou dilution ?

- Marie-Pauline Martin, « L'Omniprésence d'un absent »
- Marie Gaboriaud, « Écrire, construire et inventer la biographie de Beethoven »

2 – 1827 : Du trépas à l'immortalité

- Elisabeth Brisson, « 1827, mort de Beethoven : quand la réalité devient fiction »
- Benedetta Saglietti, « Réécritures perpétuelles du masque de Beethoven »

3 – Le musicien comme propète

- Nathalie Heinich, « Le Génie de Beethoven »
- Emmanuel Reibel, « L'Écoute romantique de Beethoven »
- Sarah Hassid, « Beethoven ou l'inspiration transfigurée »
- Julie Ramos, « Messianisme et transpositions : les Beethoven de Max Klinger »

4 – Un homme devenu fétiche

- Beate Angelika Kraus, « Un homme devenu reliques »
- Michael Ladenburger, « Rendre hommage à Beethoven, hier et aujourd'hui »

5 – Visages tragiques et mondes intérieurs

- Colin Lemoine, « Le Sourire de Beethoven. De la gravité et de l'intimité en modernité »
- Bernard Fournier, « Le Motif Muss es sein?, emblème de la pensée de Beethoven »
- Esteban Buch, « Bénéfices secondaires de la surdité »

6 – Destinées idéologiques

- Esteban Buch, « L'Ode à la joie, fétiche sonore du politique »
- Julie Ramos, « Beethoven sécessionniste dans la vienne de 1902 »
- Michel Wasserman, « La Neuvième Symphonie : un phénomène de société au Japon »
- Corinne Schneider, « D'une cause à l'autre : le devenir politique de Fidelio »

7 – Monuments : le corps immortel de Beethoven

- Silke Bettermann, « Les Monuments consacrés à Beethoven en Allemagne et en Autriche »
- Clémentine Delplancq, « Consécration de pierre : les monuments à Beethoven à travers le monde »

8 – Transpositions : Beethoven désincarné

- Guitemie Maldonado, « Mais qu'est-ce qui, au juste, rend Beethoven si attirant, si populaire ? »
- Antoine de Baecque, « "Mon scénariste, c'était Beethoven." De Rohmer en Godard. »
- Timothée Picard, « Quand l'Europe entre dans l'ère ambiguë de la modernité : le Beethoven des écrivains »
- Corinne Schneider, « Beethoven, aux sources de l'avant-garde musicale »
- Solveig Serre, « Roll over Beethoven »

CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni (3 CD Sony classical, Teodor Currentzis, 2015)

CD, opéra événement, compte rendu critique. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS.

Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis achève la trilogie en provenance de l'Opéra Tchaïkovsky de Perm (Russie), dont le chef est directeur musical. Pari réussi pour cette nouvelle gravure qui saisit par son éloquence subtile des nuances, sa



fougue générale, la caractérisation très fine des personnages, le jeu en clair)obscur parfaitement maîtrisé du chef, en particulier dans la continuité du cd3 (lire ci après).

C'est la réalisation lyrique la plus attendue de cette fin 2016 : achevant leur trilogie Da Ponte / Mozart, **Teodor Currentzis** et les instrumentistes de son ensemble « **MusicAeterna** » redoublent ici de nuances expressives et d'engagement d'une exceptionnelle tenue. Sur un diapason incisif, angulaire à 430 hz, le chef grec livre dans cet enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovsky de Perm en décembre 2015, soit il y a déjà une année, l'accomplissement le mieux affiné de son cycle mozartien. Tempis fouettés, d'une trempe vorace, carnassière (à la mesure du désir permanent, instinctif, primaire, irrépressible de Don Giovanni, séducteur / félin / prédateur), – écoutez ici la réalisation du Fin ch'han al vino – d'une incontrôlable frénésie de jouissance-, la direction de Teodor Currentzis chez Mozart confirme mais avec plus de cohérence que ses deux précédents (Cosi puis Le Nozze), son art de la ciselure éruptive, émotionnelle, incandescente : forte caractérisation vocale de chaque personnages conçues comme des individualités jamais résolues, et qui semblent même en état d'apesanteur, à l'équilibre jamais certifié sur un tapis instrumental à l'affût de chaque humeur, y compris la plus fugace... ; vitalité parfois martiale et percussive du continuo (avec pianoforte d'une inventivité et d'une présence inédite à ce jour) et de l'orchestre (calibré sur le même diapason délirant poétique). C'est peut dire que le geste acide, affûté, acéré, félin du chef grec

rétablit dans une suractivité émotionnelle électrique les décharges érotiques et même sexuelles de la partition ciselée par Da Ponte et Mozart (avec une tenue d'archet qui ne triche jamais mais tranche dans le vif : vertiges et tension progressive du final de l'acte I avec le jeu des masques et en second plan, le viol tenté sur Zerlina couplé à l'hymne à la liberté). Dans cette vision primaire où la force de l'instinct et du désir pirment évidemment sur la raison, le chef sait éclairer comment la présence du Séducteur provocateur trouble tous ceux et toutes celles qui croisent son chemin, comme sa fascinante allure.

Teodor Currentzis achève en beauté sa trilogie Da Ponte / Mozart avec les effectifs de l'Opéra de Perm et son ensemble MusicAeterna...

**Don Giovanni éruptif, juste,
profond**



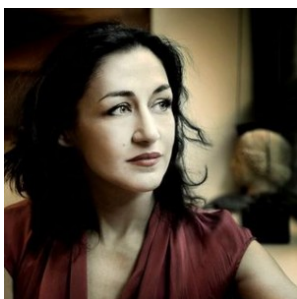
Tout cela transpire d'expressivité toujours racée, parfois grimaçante. Cette grande maîtrise des champs expressifs multiples, de la tension globale, du relief sculpté, tranchant, vif, de l'orchestre comme des portraits vocaux, atteste d'une vision mûrie, en rien artificielle ni outrageusement creuse : **Teodor Currentzis conclut sa trilogie**

mozartienne Da Ponte avec une classe carnassière plus que convaincante : irrésistible, d'autant que contrairement à ses gravures précédentes (Cosi et surtout Le Nozze di Figaro qui pâtit entre autres de la comtesse indigne et caricaturale de Simon Kermes), le plateau de solistes réuni pour ce Don Giovanni de l'hiver 2015, est en tout point irréprochable. Chacun ici tient sa partie entre maîtrise, mesure et expressivité consciente du grand démon désir. Currentzis signe de toute évidence une partition traitée comme un festival d'éclairs intérieurs, de secousses troublantes qui électrisent l'éros de la musique mozartienne. Sa palette de nuances et de dynamiques à l'orchestre fourmille d'idées, de résonnances, en une richesse d'intonation qui semble libre et parfois improvisée (le violoncelle préludant à Donna Anna dans son premier air avec Ottavio)...

Gourmand, généreux, – et finalement amoureux de Mozart tout simplement, le chef joue tous les airs avec une voracité aiguë, nerveuse, incisive, fusionnant ainsi la version de la création à Prague en 1788, et celle de Vienne en 1788 (boudée par un public bourgeois et plutôt conservateur). Dès l'ouverture, l'action s'inscrit dans une palpitation électrique parfois instable qui exprime cette pulsion du désir, cet érotisme explicitement articulé qui trouble les personnages que le séducteur fascine, et qui électrise

d'autant plus l'enjeu de chaque situation : de ce point de vue c'est le duo du désir progressif Giovanni / Zerlina qui en sort renouvelé, ragaillardisé au diapason d'un flûte champêtre qui insuffle une ardeur fraîche, inédite. Dans cette lecture des plus vivantes, le couple des barytons (quasiment interchangeables entre Don Juan et son valet Leporello) est très bien cerné : Currentzis souligne la gémellité des deux ardeurs (Don Giovanni auquel rien ne résiste mais que tout lasse déjà ; Leporello qui trépigne à changer de statut, ce dès son premier air : ne plus faire le valet et devenir gentilhomme...). Dimitri Tiliakos (Don Giovanni) et Vito Pirante (Leporello) jouent astucieusement de ce jeu des masques et des identités en miroir, avec pour chacun d'eux, une fluidité nuancée de chaque instant. Ardente, avançant comme une funambule éprouvée, à la fois portée par l'esprit de vengeance et tout autant le trouble que lui cause toujours Don Giovanni, l'excellente Karine Gauvin habite le personnage d'Elvira, avec une sincérité sensible passionnante ; du duo des « nobles », c'est la Donna Anna de Myrto Papatanasiu qui scintille par la pureté de son émission et la couleur suave de son timbre toujours percutant (le moment de la révélation, quand la jeune femme reconnaît en Don Giovanni le meurtrier de son père et peut-être son violeur est superbement maîtrisé en un récitatif accompagnato d'un superbe abattage puis son air d'une dignité blessée : « Or sai chi l'onore » saisit par son intensité hallucinée. C'est bien Anna avec Elvira qui ont démasqué dans horreur prégnante la séduction vénéneuse de leur maître : Don Giovanni (un moment dramatiquement fort). L'Ottavio du ténor Kenneth Tarver ne partage pas l'éloquence fine de ses partenaires : plus affecté, moins stable dans l'émission, souvent maniéré (las, Dalla sua pace met en lumière son fragilité dans la justesse, son manque de legato, un souffle court et des aigus incertains. Dommage car la sensibilité et la juvénilité font valoir la tendresse du personnage). Christina Gansch fait une Zerlina agile, moins farouche et naïve que l'on entend habituellement).

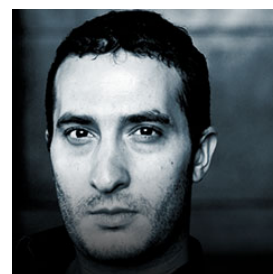
SUBLIMES ELVIRA ET ANNA... L'écoute attentive du cd3 montre à quel point ce qui n'aurait pu n'être qu'une lecture percutante par sa vivacité générale, sait aussi approfondir en vertiges introspectifs superlatifs l'évolution des individus dont Mozart offre un sublime portrait : ainsi la dernière partie est indiscutablement dominée par deux sphères émotionnelles qui s'exaltent par effet de contrastes : d'une côté le cynisme à l'oeuvre du Séducteur indécent et son acolyte Leporello, de plus en plus fusionnés par leurs timbres réellement interchangeables (le timbre plus tendre de **Vito Priante** – **portrait ci dessous à droite**) en Leporello, proche d'un Figaro, nuance ce jeu des troubles); de l'autre, la vérité des femmes, victimes du grand hypnotiseur des cœurs : **d'abord, la très convaincantes Elvira de Karina Gauvin**, – efficace, économe, sobre, atteignant une exceptionnelle intensité sentimentale à laquelle la tenue exceptionnelle de l'orchestre, d'un souffle philosophique (*Mi tradi*) : Mozart sonde et révèle l'âme de son héroïne, la seule qui souffre, palpite, exprime le trouble existentielle de l'amour. Puis c'est comme une résonance empathique, l'air de Donna Anna – non moins subtile **Myrto Papatanasiu**, sublimant sur le même registre sa langueur extatique, handicapante (*Non mi dir, bell'idol mio*): elle aussi souffre mais de façon inconsciente (a contrario d'Elvira) de cette fascination qu'exerce Don Giovanni sur son coeur. Les deux sopranos brosent deux portraits de femmes, victimes de l'amour, qui frappent par leur vérité. Et là encore, le geste du chef sculpte cette langue sensible et prodigieusement juste avec une écoute intérieure qui éclaire le style d'un Mozart alors, néoclassique et définitivement romantique. Pour ses deux airs, magistralement énoncés (avec pianoforte à la



délicate complicité), la vision mérite le mérite accueil. Même l'Ottavio du ténor Kenneth Tarver (hier Ferrando dans le *Così fan tutti* précédent du même Currentzis) se bonifie dans ses récitatifs (et dans le dernier duo avec Anna d'une blessure infinie) : plus soutenus, mieux articulés.



La confrontation avec la statue du Commandeur, et avant la pulsion formidablement ivre des préparatifs pour le dîner décisif (où le Don Giovanni de **Dimitris Tiliakos – portrait à gauche**) brille par sa surenchère cynique très bien articulée) sont du meilleur effet ; et le dernier chœur des solistes, lieto final dont on sent bien la fragilité, comme la profondeur des dégâts réels dans l'âme de ses victimes après la mort du Séducteur, souligne encore l'irrésistible cohérence du plateau vocal. Certainement la meilleure distribution réunie par Currentzis qui a bien eu raison d'enregistrer la totalité de la partition une seconde fois, quitte à retarder la parution du coffret discographique final. Le résultat est là : mordant, vivant, exaltant à la mesure d'un Harnoncourt, en ses heures de défrichement visionnaire. D'une âpreté subtile, d'une verve expressive qui nous rappellent les réalisations des premiers baroqueux en leurs heures régénératrices. Superbe Don Giovanni qui conclut avec intelligence et pertinence la trilogie Currentzis, globalement captivante. Souhaitons que dans un avenir proche, Sony réédite les 3 opéras Da Ponte / Mozart ainsi relus par l'un des chefs les plus intéressants, en un coffret unique.





CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni. Dimitri Tiliakos (Don Giovanni), Vito Pirante (Leporello), Donna Elvira (Karina Gauvin), Donna Elvira (Myrto Papatanasiu), Christina Gansch (Zerlina), Guido Loconsolo (Masetto)... MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical : enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovsky de Perm, en novembre et décembre 2015. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2016.** Cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année 2016. Parution annoncée : le 4 novembre 2016.

Illustrations : Teodor Currentzis et sa formidable distribution de solistes...

**CD, compte rendu critique.
Clérambault : Motets à 3 voix
d'hommes. Ensemble Sébastien
de Brossard (1 cd Paraty,
2015)**

CD, compte rendu critique.
Clérambault : Motets à 3 voix d'hommes. Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd Paraty, 2015).

LES FULGURANCES D'UN JEUNE ENSEMBLE SUPERLATIF. Fondé en 2014, le très récent ensemble sur instruments d'époque, **Sébastien de Brossard** frappe d'un coup magistral dans ce disque en tout point superlatif.

Pour une première « carte de visite », les musiciens portés par l'engagement et le goût de l'organiste et claveciniste **Fabien Armengaud**, (bien connu du milieu musical pour assurer aussi le continuo et être l'assistant d'Olivier Schneebeli au sein de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles), osent l'impossible dans ce programme riche en défis. Éclairer et défendre une écriture méconnue, celle sacrée d'un maître du Motet français du XVIII^e ; surtout, soucieux d'intelligibilité et de dramatisme fulgurant, dévoiler la verve très originale d'un génie du texte mis en musique : **Louis-Nicolas Clérambault**, mort en 1749.



A l'égal d'un Rameau, le compositeur français ainsi dévoilé, gagne des galons dans cette lecture habitée et stylée qui met l'accent sur sa formidable capacité à articuler les textes sacrés. Sans le format de l'orchestre et sans le souffle d'un chœur, les 3 solistes accompagnés par un continuo d'une activité permanente, expriment l'intense expressivité d'une écriture qui vaut l'opéra. De surcroît, l'effectif requis, Motets majoritairement pour 3 voix d'hommes, souligne encore la totale originalité du programme qui démontre sans hésitation aucune, l'audace et la justesse des choix artistiques de Fabien Armengaud et de son Ensemble. L'éditeur **Paraty**, conforté ainsi dans son activité de défrichage des répertoires, enrichit un catalogue déjà fameux en joyaux

inédits ou mésestimés. On se souvient d'un Rameau époustouflant par un ensemble tout autant impliqué et pertinent, et d'un même apport déconcertant par son intelligence musicale ([CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin... Ensemble Zaïs, Benoît Babel / Paul Goussot, orgue – Paraty, 2013 – parution réalisée pour l'année Rameau 2014 et certainement le disque le plus époustouflant des célébrations Rameau en France](#)).

DELECTATION et DECOUVERTE. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3^e nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « *Illuxerunt coruscationes* » que la taille Novelli assume avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Matharel** et du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels.

La peinture dramatique que révèle le dramaturge Clérambault

atteint ici un sommet d'expressivité et d'éloquence dans l'évocation entre autres du **Passage de la Mer Rouge**. Comme un opéra ciselé, dessiné comme une épure pour les 3 voix habitées, le Motet inédit jusque là, exprime avec une science exceptionnelle de l'économie et de la densité poétique, l'effroi des israéliens élus, la force des eaux tourbillonnantes, le tonnerre, les éclairs et le tremblement de terre qui indiquent l'accomplissement spectaculaire du miracle... C'est un opéra en miniature, véritable prouesse musicale qui demeure comme le souligne **Fabien Armengaud** (- photo ci-dessous), l'unique exemple d'une tempête et d'un cataclysme dans un motet sacré en France au XVIII^e. La découverte est sensationnelle. Le feu et l'élégance du geste comme cette articulation subtilement incarnée du texte, distinguent ici l'approche du collectif.

Motets à 3 voix d'hommes de Clérambault

**Le geste subtil, articulé,
superlatif de l'Ensemble
Sébastien de Brossard**



Le programme s'ouvre sur le motet circonstanciel composé avec texte spécifique, pour **la Canonisation de Saint Pie** : les instrumentistes font parler la musique, – d'une allégresse inscrite dans la lumière tandis que la voix sculpturale, chant d'une sobre mais très vivante précision place le texte au devant de la scène : les 3 chanteurs font aussi le caractère de ce programme où l'incarnation fervente fusionne avec une articulation exemplaire du verbe. La haute-contre **Cyril**

Auvity, la taille **Jean-François Novelli** comme la basse-taille **Alain Buet** partagent la souplesse, l'expressivité, le sens de la nuance et de la couleur (« **Trina Pius** » pour la taille... et le hautbois) faisant de chaque séquence, un véritable épisode finement caractérisé qui frappe par son éloquence et son relief poétique : le sommet en étant le tableau de **la Bataille de Lépante**, victoire suprême sur l'ennemi turc (épisode 4 : « **Impia turcarum gens** », d'une durée de 3 mn) : la ciselure dramatique des trois voix, le cheminement de l'écriture harmonique, l'originalité des carrures expressives, et toujours cette suprême élégance de l'intonation générale (instruments et voix) nourrissent l'impact de cette peinture faite musique. La réalisation, entre glorification en apothéose (louange finale du « **Quam felix** ») et intervention hallucinée (surgissement de la Bataille de Lépante déjà citée) est saisissante et la découverte totale. Voilà qui nuance la notion même de partition de circonstance et révèle le génie dramatique de Clérambault.

Le Motet du Saint-Sacrement, « **Panis Angelicus** », déploie un tout autre climat enveloppant et tendre d'une délectable douceur grâce à la flûte à bec invitée de **Maud Caille**; à la fois retenu, pudique, enivrant par sa grâce intérieure : les 3 voix articulées, frémissantes, d'une sensibilité ténue et idéalement projetée, en accord avec l'instrument soliste,

s'accordent dans ce sommet de plénitude sonore.



La seconde partie du programme se révèle davantage comme une dévotion exceptionnelle à la Vierge : **Salve Regina C 114**, **antienne C 132**, et **Magnificat C 136**. Le propre de l'Ensemble Sébastien de Brossard est l'équilibre parfait entre ciselure des voix, et paroles des instruments invités à en assurer le continuo d'une rare finesse concertante. L'écriture de Clérambault atteint la même qualité de recueillement qu'un Charpentier, sans

le chœur et l'orchestre : intelligence contrapuntique et raffinement spirituel du dernier « O piissima » où seule la projection du texte semble piloter toute la ligne générale. Assurance, aplomb de chacune des trois vocalités viriles, et parfois véhémence oratoire, mais énoncée en une tendresse déclamée idéale (sincérité millimétrée de **Cyril Auvity** dans le « **Suscepit Israel** » du Magnificat, d'une même veine que son dernier disque lui aussi superlatif, intitulé [« Stances du Cid », récemment édité et CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016](#)) ; suprême élégance des instrumentistes... tout concourt à un théâtre fervent où compte chaque ligne et chaque accent, vocal comme instrumental (réalisation superlative d'O Clemens, o pia, dernière séquence du Salve Regina)... l'équilibre parfait entre ligne des chanteurs magnifiquement articulés, acteurs fervents, et la subtilité des instrumentistes (sentiment partagé / filigrané d'**Et misericordia du magnificat C 136**), rappellent combien Fabien Armenagud semble suivre les préceptes de son maître **Olivier Schneebeli**, artisan de l'excellence actuelle des Pages et Chantres du CMBV : chair et âme de chaque séquence. La musique est un acte spirituel et pour la défendre, chaque interprète n'hésite pas à s'exposer quitte à se mettre en difficulté. Le résultat est inouï de vérité et de sensibilité. Ce réglage chambriste, soucieux

d'une articulation souple et étonnamment naturelle, malgré les défis de l'écriture de Clérambault, affirme l'absolu génie du compositeur dont cantates et musique de chambre sont plus connues. Le programme dévoile aussi la maturité et la claire maturité artistique d'un formidable collectif désormais à suivre : l'Ensemble Sébastien de Brossard.



CD, compte rendu critique. Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749): Motets à 3 voix et Symphonies. Cyril Auvity, haute-contre. Jean-François Novelli, taille. Alain Buet, basse-taille. Ensemble Sébastien de Brossard. Fabien Armenagud, orgue, clavecin et direction musicale. 1 cd PARATY – enregistrement réalisé en janvier à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue. CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre et novembre 2016.

APPROFONDIR

LIRE aussi notre [entretien avec Fabien Armengaud, organiste, claveciniste et directeur musical de l'Ensemble Sébastien de Brossard](#)

VOIR notre [reportage vidéo exclusif : les Motets sacrés à 3 voix d'hommes de Clérambault par l'Ensemble Sébastien de Brossard, Fabien Armengaud](#)

Avignon, le 15 octobre 2016. Widor, Poulenc, Puccini... Concert de Musique Sacrée et Orgue en Avignon

Compte-rendu, concert. Avignon, Collégiale Saint Didier, le 15 octobre 2016. Widor, Poulenc, Puccini. Ludivine Gombert, Florian Laconi, Yann Toussaint. Chœur de l'Opéra Grand Avignon. Aurore Marchand (chef des Chœurs). Luc Antonini (Orgue)



En co-réalisation avec Musique Sacrée en Avignon et Orgue en Avignon (deux structures qui viennent de fusionner sous le nom de « **Musique Sacrée et Orgue en Avignon** »), l'Opéra Grand Avignon vient de proposer – à la Collégiale Saint Didier – un intéressant concert regroupant trois œuvres de musique sacrée : la « Marche pontificale » issue de la **Première Symphonie pour Orgue (1870) de Charles-Marie Widor**, le « Gloria » (1961) de **Francis Poulenc** et la « **Messa di Gloria** » (1880) de **Giacomo Puccini**.

Entièrement accompagnée à l'orgue sous les doigts experts de **Luc Antonini**, la soirée débute par l'ouvrage de Widor précité, la « Marche pontificale » en étant un des sept mouvements, pièce qui illustre parfaitement le style « pompier » en cours à la fin du XIXe siècle. Magie due probablement à la fois à l'instrument, au lieu, et à la dextérité de l'instrumentiste, l'auditoire ne peut être que saisi par une ambiance, une acoustique – et une force évidente – qui l'enveloppe. C'est une émotion non moindre qu'il éprouve ensuite à entendre la voix de la soprano **Ludivine Gombert** dans le superbe « Gloria » de Poulenc. Cet ouvrage est une commande de la Fondation Koussevitzky à la fin des années 50, époque où Vivaldi était l'objet d'un important regain d'intérêt, et Poulenc voulut rendre hommage au « prêtre roux » à sa manière. A la fois pimpante, émouvante et jubilatoire – derrière ses clins-d'œil à Stravinski et au jazz -, cette pièce laisse sourdre une vraie mélancolie que le beau timbre riche et prenant de la jeune soprano française parvient à distiller magistralement. Même satisfecit pour **le Chœur de l'Opéra Grand Avignon**, dirigé par sa chef **Aurore Marchand**, qui accompagne avec beaucoup de justesse la chanteuse, pendant ou en dehors de ses interventions. Avec l'Orgue, ce sont donc trois masses distinctes qui tantôt dialoguent, tantôt s'opposent, ou encore se corroborent, dans un jeu d'échange mélodique flexible et

fluide. Comme une sorte de bis – mais plutôt pour poursuivre l'hommage à Puccini -, **Ludivine Gombert** délivre ensuite un bouleversant « Senza mamma », aria tirée de son court opéra en un acte « Suor Angelica ».

Après un court précipité, place à la rare « Messa di Gloria » composée par Puccini à l'âge de 22 ans, et qui forme un ensemble un peu décousu de numéros où se sentent les influences diverses du jeune compositeur : Verdi, Rossini et Bellini notamment. Il y fait montre de son habileté à traiter toutes les formes musicales, du chœur à la manière de Verdi (« Qui tollis peccata mundi »), jusqu'à la fugue la plus recherchée (« Cum santo spirito »). L'œuvre fait avant tout la part belle au chœur, n'offrant que quelques interventions au solistes, et c'est donc sur lui avant tout que repose le succès de l'interprétation. Comme dans le « Gloria », le chœur « maison » fait ici preuve d'une belle homogénéité. Quant aux solistes, le ténor **Florian Laconi** et le baryton **Yann Toussaint**, ils offrent une prestation particulièrement nuancée. Laconi fait valoir une voix très bien timbrée et puissamment projetée, tandis que Yann Toussaint apporte à sa partie une autorité et une présence supérieures. A l'issue du concert, tous les talents réunis pour cette soirée sont acclamés par moult vivats... amplement mérités !

Compte-rendu, concert. Avignon, Collégiale Saint Didier, le 15 octobre 2016. Charles-Marie Widor : « Marche pontificale » extraite de la Symphonie N°1 pour Orgue, en ut mineur, opus 13 ; Francis Poulenc : Gloria pour soprano, chœur mixte et orgue ; Giacomo Puccini : Messa di Gloria, pour ténor, baryton, chœur mixte et orgue. Ludivine Gombert (soprano), Florian Laconi (ténor), Yann Toussaint (baryton). Chœur de l'Opéra Grand Avignon. Aurore Marchand (direction des Chœurs). Luc Antonini (Orgue)

CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon -2022]

CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon -2022] – En abordant l'élégantissime et si subtile Sonate pour violon et piano de César Franck (1886), la violoniste Lisa Batiashvili affirme un tempérament

artistique aussi ambitieux qu'original. Elle étire une sonorité riche en nuances, soignant l'intensité du chant, sa profondeur, sa grande pudeur élégiaque. En étroite fusion avec son partenaire familial, le pianiste Giorgi Gigashvili, le



violon rayonne de souplesse, de couleurs, de nuances... n'écartant ni la puissance mélodique, ni la complexité de l'architecture qui unifie chaque mouvement, les accordant en un continuum organique au souffle souverain, soulignant combien chacun découle du précédent grâce au principe cyclique.

En soignant la plasticité hédoniste de la sonorité comme la clarté de la ligne et des contrechamps, la violoniste affirme une réelle et profonde compréhension de l'écriture franckiste dont le défi le plus important est d'accorder l'abstraction d'une pensée musicale avec sa forme d'une impériale et vibrante volupté.

Deutsche Grammophon signe l'un de ses meilleurs cd 2022

Incandescence, flamboyance, irisation hallucinée... le violon magnétique de Lisa Batiashvili

Lisa Batiashvili choisit surtout dans ce programme aussi dense que très juste par ses rapprochements, « **Poème** » de **Chausson**, premier accomplissement né de l'évidente complicité entre la soliste, le chef Nézet-Séguin et l'orchestre américain. L'élève immensément doué de Franck, signe alors en 1896, une œuvre aussi bouleversante et énigmatique que la mythique Sonate de Vinteuil. Sa matière hallucinée, produit d'une

romantisme exacerbé [son titre originel était « chant de l'amour triomphant »] mais ici plus sombre comme empoisonné que réellement tendre, annonce directement dans le feu intense, entre songe féérique et envoûtement, leurs crépitements expressifs et crépusculaires, le trop rare Concerto de Szymanowski composé 20 ans plus tard et conçu lui aussi comme un mouvement unique à la texture inouïe, d'une poésie aussi inédite qu'irrésistible. Il est très pertinent pour l'écoute [et la compréhension] de chaque partition de les rapprocher ainsi, mais alors dans un ordre non chronologique ; d'abord Szymanowski puis sa « source » : Chausson. Lisa Batiashvili aborde la partition pour ce qu'elle est et diffuse : un vague à l'âme, une brume entêtante, fruit d'un état second entre hypnose ou ivresse, support à maintes visions surréalistes...

En réalité très proche du « poème élégiaque » d'Eugène Ysaÿe, l'ami et l'inspirateur de Chausson, « Poème » est une pièce majeure du romantisme wagnérien à la française, qui selon Debussy admiratif n'exprime pas le sentiment : il est lui même sentiment. Son « Beau soir » qui referme le programme, est une réflexion sur la mort en hommage à la poétique somptueuse et vénéneuse de Chausson.

Pièce maîtresse de ce poliptyque passionnel, le **Concerto n°1 du polonais Karol Szymanowski** écrit pendant la première guerre en 1916, semble recueillir la richesse et la sensibilité de Richard Strauss et des symphoniques Français dans les modalités harmoniques d'une partition à la fois romantique, expressionniste, impressionniste, d'un raffinement fauve qui cultive avec une finesse inédite l'hallucination et la féerie. C'est comme Chausson et son ami Ysaÿe, une œuvre conçue avec la complicité d'un violoniste et ami, le violoniste Pawel Kochanski [créateur de l'œuvre à Philadelphie en 1924]. Inspirée par ce lourd héritage et magnifiquement assumé, Lisa Batiashvili joue l'opus 35 dans le lieu même de sa création [Academy of music, Philadelphia]. Comme les grands compositeurs français, Szymanowski, comme pour enrichir encore

le raffinement poétique de son ouvrage, s'inspire aussi dans le développement, du poème de Tadeus Micinski (« Nuit de mai »), qui évoque lui-même le chant fantasmagorique des oiseaux nocturnes selon des mythes anciens.



Fantasque et imprévisible, le jeu funambule aux nuances ciselées éblouissent littéralement dans cette odyssée musicale qui rugit, hulule, murmure, caresse et envoûte tour à tour. En fusion jusqu'à l'incandescence avec le chef **Yannick Nézet Séguin** (dont la précision de la baguette produit cette transparence « française »

légitimée entre autres par une citation littérale de la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns!), la violoniste joue comme un peintre, dessinant tout un monde inconnu, flamboyant, vertigineux dont le parcours s'insinue comme une transe d'une subtilité réellement inouïe. Magistral. Voici certainement l'enregistrement le plus convaincant de DG Deutsche Grammophon pour l'année 2022.

CRITIQUE CD. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon – enregistré à Philadelphie puis Berlin respectivement en janvier puis avril 2022] – Clic de Classiquenews Automne 2022.

Compte rendu, opéra. Angers. Angers Nantes Opéra, le 12 octobre 2016. « La Guerre des Théâtres » (1714). Les Lunaisiens.

Compte rendu, opéra. Angers. Angers Nantes Opéra, le 12 octobre 2016. « La Guerre des Théâtres » (1714). Les Lunaisiens. Créé pour célébrer le tricentenaire de l'Opéra-Comique de Paris (LIRE [notre compte rendu d'avril 2015](#)), le spectacle « La Guerre des Théâtres » fait escale au Théâtre d'Angers, cet automne 2016. Jean-Philippe Desrousseaux et Arnaud Marzorati proposent un opéra-comique d'après La Matrone d'Ephèse de Louis Fuzelier, avec des musiques diverses extraites du répertoire baroque français. La conception très intéressante et d'une incroyable actualité compte cette fois avec le décor historique du Théâtre de la Reine du Château de Versailles, exceptionnellement prêté à l'occasion.

La Guerre des Théâtres ou la Matrone à la Foire

Un prélude en forme de conférence est donné au Théâtre d'Angers peu avant la première. Les invités Françoise Rubellin, conseillère théâtrale, experte des parodies d'opéras et théâtres forains, et Patrick Barbier, historien de la musique, racontent l'histoire de la création de l'opéra-comique, produit issu des contraintes et solutions des théâtres de la Foire au XVIIIe siècle. Geste très éclairé et éclairant de la part d'Angers Nantes Opéra à l'adresse du plus large public qui veut toujours se cultiver davantage.

Le spectacle est aussi l'opportunité de redécouvrir et vivre autrement l'histoire de la musique en France. Le concept implique l'utilisation de l'histoire de Fuzelier comme un prétexte pour raconter cette « guerre des théâtres » que nous devons à Louis XIV, dans son désir avide de garder coûte que coûte le monopole des Arts en France. Ainsi, l'histoire de la veuve est transfigurée avec panache et devient l'occasion de revisiter les formes présentes aux théâtres des Foires parisiennes, donc monologue, pantomime, pièce par écriteaux, marionnettes...



La Guerre des Théâtres est interprétée par l'ensemble la Clique des Lunaisiens, en l'occurrence 4 instrumentistes sur scène jouant sur des instruments d'époque. Le figure centrale de cet ensemble est le baryton Arnaud Marzorati, qui est Directeur artistique dans la production et interprète notamment du personnage de Pierrot. Avec lui, la haute-contre Jean-François Lombard dans le rôle travesti de la Matrone et la fabuleuse et piquante soprano Sandrine Buendia dans les rôles de Colombine et de l'Opéra. Cette dernière a sans doute les morceaux chantés les plus mémorables, et son timbre léger et agréable, sa tenue pétillante enchantent sur scène. Incarnation de l'Opéra, elle demande sa redevance aux artistes forains : il s'agit là du moment le plus virtuose et drôle musicalement. Excellentes également, les performances, et théâtrales et musicales de Marzorati et de Lombard, chacun dans son registre, du comique délirant et du larmoyant

affligé; le premier avec un je ne sais quoi de touchant en tant que Pierrot, le niais qu'on aime embêter ; le second, avec une superbe aisance dans le rôle travesti, répliques percutantes et chant affectée à souhait !

Le spectacle des marionnettes à la fin de la soirée reste un tour de force d'humour très touchant. La salle malheureusement peu remplie du Théâtre d'Angers a pu se régaler pendant une heure et demie de spectacle où le public participe pas seulement avec ses applaudissement et fou rires, mais aussi en chantant plusieurs morceaux parodiques grâce aux écriteaux portés par les acteurs tenus au silence, comme l'attestent les sources de l'époque ! Les Lunaisiens interprètent les quelques tubes du baroque français avec brio et sincérité ; formant troupe et complicité de bon aloi, ils participent pleinement à l'ambiance gaillarde du show !



Compte rendu, opéra. Angers. Angers Nantes Opéra, le 12 octobre 2016. « La Guerre des Théâtres », opéra-comique d'après La Matrone d'Ephèse (1714) de Louis Fuzelier. Sandrine Buendia, Jean-François Lombard... chant. Ensemble La Clique des Lunaisiens, musique instrumentale. Jean-Philippe Desrousseaux, conception, mise en scène et marionnettes. Arnaud Marzorati, Pierrot, Direction Artistique.

Illustrations : La Guerre des Théâtre 2016 © Jeff Rabillon – L'Opéra (Sandrine Buendia) et Arlequin.