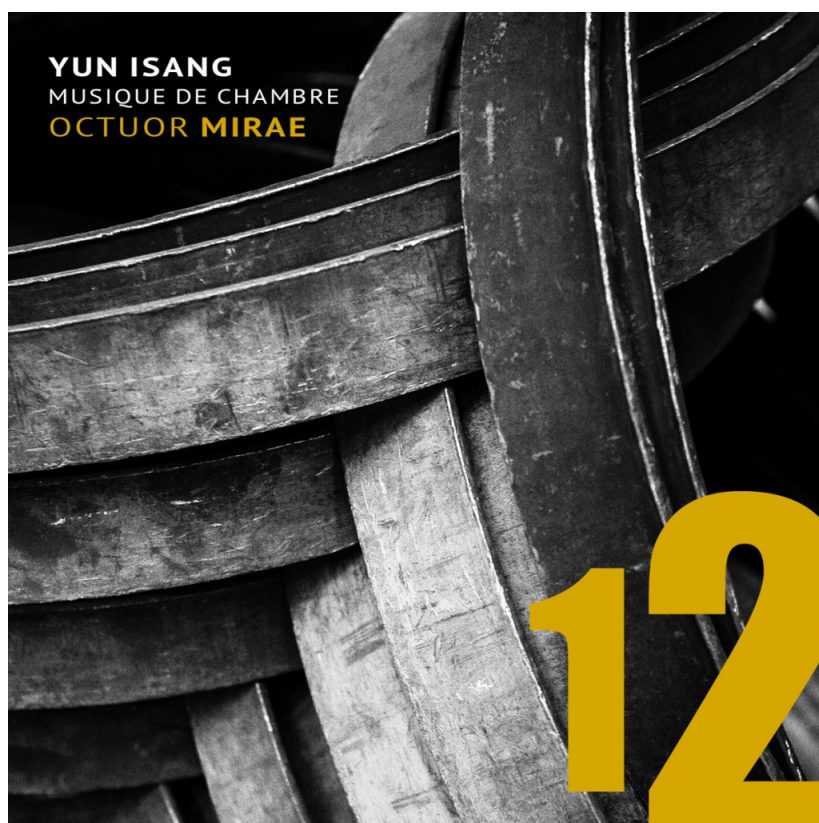


CD, compte rendu critique. Yun Isang, musique de chambre. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérisson 2015).

CD, compte rendu critique. Yun Isang, cinq œuvres de musique de chambre : Oktett, Glissées, Trio, Monolog, Quintett II. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérisson

2015). Une éthique intransigeante... Yun Isang, le grand nom de la musique « savante » coréenne : on le savait depuis bien longtemps en Europe, notamment parce

qu'une pétition – signée par les plus grands d' «Ouest », Stockhausen, Ligeti, Boulez, Berio...- avait contribué à sa libération des geôles sud-coréennes en 1969. Mais c'est une chose de repérer un nom dans les constellations de la musique contemporaine, quelque part en Orient-Occident (pour reprendre le titre de Xenakis), c'en est une autre que de méditer sur « la vie les œuvres » d'un compositeur capital, et exemplairement guidé par l'éthique de ses convictions.



Les malheurs de la Corée

Car le parcours de Yun Isang (1917-1995) ne ressemble à nul

autre. Il s'est confronté en homme très courageux à l'histoire de son pays, dont on peut dire qu'au cours du XXe cette « contrée du matin calme » fut depuis la première décennie annexée par le Japon, qui imposa sans pitié son ordre politique et culturel, jusqu'à ce que la défaite des puissances de l'Axe européen (Allemagne, Italie), allié idéologique du Japon impérial-militariste, vienne en 1945 faire de la Corée une bi-zone occupée au nord par Soviétiques et au sud par les Américains. La Corée du sud (Séoul) proclame sa République en 1948, celle du nord (Pyong-Yang) sa République Populaire, et un cruel conflit éclate en 1950 entre nord et sud (deux millions de morts !), qui finira trois ans plus tard par une partition rigoureuse entre le nord (soutenu par la Chine) et le sud (« porté » par les Etats Unis). Depuis 1953, chaque Corée a suivi son chemin, de part et d'autre du 38^e parallèle.

La famille Ubu et le parapluie d'Oncle Sam

Le nord communiste a vécu sous la dynastie des Kim (Kim Il Sung avait organisé la résistance contre l'occupation japonaise), le régime prenant vite un aspect autoritaire à relents de culte de la personnalité ubuesques. Le sud est soumis à l'influence du « parapluie américain », d'abord sous la présidence de Syngman Rhee, puis sous la dictature militaire du général Park (1963, assassiné en 1979), le « miracle économique coréen » s'accompagnant de corruption et de négation des droits sociaux et politiques. Depuis le début des années 1980, une accession à la démocratie – , marquée par la personnalité du modéré Kim Young-Sam, mais entrecoupée d'épisodes violents et de retours en arrière – s'installe progressivement.

Les deux Passions du compositeur

Sur ce fond en rappel un peu schématique, s'inscrivent les deux « passions » vécues par notre compositeur. La 1^{ère} est celle des années de formation, où l'étudiant arrivé à Séoul dès 1934 et très marqué par l'art musical traditionnel- sera arrêté par les Japonais, torturé, puis arrivera à repasser dans la résistance à l'occupant, malgré une très grave maladie, jusqu'à la fin de la guerre mondiale. Compositeur qui cherche sa voie entre Orient et Europe Moderne, il attend la fin de la guerre des deux Corées pour gagner la France puis l'Allemagne, où il s'installe – vie de famille, notoriété professionnelle – ... jusqu'à ce qu'en 1967 ce militant actif pour la réunification de son pays soit enlevé par les services secrets sud-coréens qui le ramènent à Séoul, l'emprisonnent, le torturent (selon une technique identique à celle dont avait usé les Japonais !) ... Condamné à la prison à perpétuité par le régime de Park, il sera « sauvé » grâce à une action internationale de soutien au compositeur célèbre qu'il est devenu. Libéré deux ans plus tard, il retourne vivre en Allemagne, où il ne cessera d'œuvrer pour la réunification, en se tournant davantage vers la Corée du nord qui reconnaît sa musique et la soutient.

Un excellent livret historique

C'est l'excellent récit du livret qui permet pour une part de résumer cette vie courageuse ; on note d'ailleurs avec intérêt qu'il est écrit par Mathieu Dupouy, qui au sein d'une jeune édition très éclectique (de Leclair ou Zelenka vers Yun, J.P.Drouet ou Kagel...) assure les parties de clavier chez K.P.E Bach, Scarlatti, Couperin et Chopin). Cette ouverture d'esprit est un encouragement pour l'auditeur, et une incitation à dépasser les frontières souvent bien rigides qui cloisonnent le mélomane.... Un parcours dans cinq pièces de musique chambriste est ainsi éclairé, et nous nous contenterons – la notice n'inclut pas de commentaire pour une lecture de ces œuvres tout de même un peu austères – de

donner quelques indications d'écoute pour mieux suivre ces partitions dont l'écriture s'échelonne entre 1978 et 1994.

Oktett et Trio

Oktett (1978) présente une trame dense, des sons infinitésimaux, des naissances minuscules perdues dans l'espace, avant que des appels, et des jeux de timbres ne mènent à un chant lyrique, devenu presque véhément, puis alterne avec un affaiblissement du son, tandis que la coda interrompt brutalement la pièce. Dans Glissées (1970), la parole est au seul violoncelle, mais l'esprit n'est pas celui de la virtuosité que Berio confiait à ses solistes dans les Sequenza, plutôt celui d'un cérémonial. C'est une musique fort empreinte de solitude et de mélancolie, sous les glissandi qui donnent leur titre à la pièce. Le processus s'accomplit à travers un moment ludique, une forme plus lyrique, des effets percussifs, des silences ; cela va jusqu'à l'esquisse d'une polyphonie. Ensuite le processus plus lent s'impose à un instrument qui s'interroge, se dédouble, et tendant vers la raréfaction finit par s'effacer. Dans le Trio de 1992, (clarinette, cor et basson), le tissu est plus ourlé, la trame très vivante inclut l'humour de propositions. La dialectique ascensionnelle laisse affleurer une joie d'être, de s'amuser, et de créer un beau son (aux deux tiers du parcours, une suspension du temps assez hymnique), qui cède à nouveau au plaisir des ponctuations amusées, jusqu'à un trille terminal comme cri d'oiseau dans les arbres.

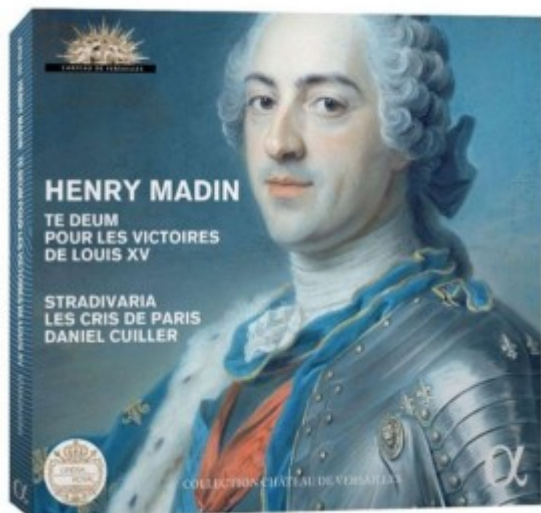
Monolog et testament

Avec Monolog de 1983, le basson fait retourner en solitude, avec de longues tenues questionnantes, en un climat de lenteur, mais sans l'oppression qui hantait le violoncelle de 1978 ; le beau son de l'instrument, souvent « tiré » vers

le...monologue en affliction, revêt ici un aspect plus détaché, en ses longs appels avec glissandi qui en coda se perdent au lointain d'un espace poétique. Enfin le Quintett II (quatuor à cordes et clarinette), à la fin de la vie du compositeur, prend des allures testamentaires et de vaste fresque sonore. On y observe davantage de mouvement que dans les pièces plus méditatives des périodes antérieures : si c'était ensemble d'opéra, on penserait à un climat mozartien... La consonance et la détente s'y montrent davantage à découvert, malgré une phase centrale d'interrogation lyrique aux silences expressifs, et des temps suspendus. L'ensemble se dirige vers une raréfaction harmonieuse, puis revient à travers pizzicati à une forme ultime d'exultation... N'est-ce pas là conclure selon le mot coréen (mirae, l'octuor l'a choisi en titre) qui se traduit par « avenir », selon Isang Yun qui l'a érigé en principe individuel à travers les épreuves et auquel il n'a cessé de croire pour la réunification de son pays ? Mirae, groupe d'instrumentistes français, fait preuve d'une constante inspiration, particulièrement mise en valeur dans le « souffle » des deux solistes, la bassoniste Fanny Maselli et le violoncelliste Benoît Grenet. Cette « formation rare (celle de l'Octuor schubertien »), a bien choisi en vouant son premier enregistrement à un compositeur de cette importance compositionnelle et spirituelle.

CD, compte rendu critique. Yun Isang, cinq œuvres de musique de chambre : Oktett, Glissées, Trio, Monolog, Quintett II. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérison 2015).

CD, critique. Henry Madin : Te Deum pour Louis XV (1 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum. Stradivaria (2015, 1 cd Alpha). Connaissez vous Madin? Le compositeur né à Verdun mort en 1748 porte l'éclat de la musique française post lullyste avec un brio séduisant tel qu'il inspire aux musiciens de Stradivaria ce programme monographique qui avait en juin 2015, toute sa

place à Versailles où le présent programme a été joué et enregistré sur le vif; l'initiative en revient non pas au CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) qui aurait eu une belle intuition à le défendre mais plutôt au directeur de l'institution décidément bien inspirée, **Château de Versailles Spectacles, Laurent Bruner**, lequel signe en ouverture et comme présentation une bien belle défense de Madin sujet de ses propres recherches musicales. La passion et la sincérité qui ont manifestement piloté le projet apportent leurs fruits en un album qui vaut la meilleure preuve du talent d'Henri Madin (1698-1748). Le tempérament lumineux voire souriant du créateur est surtout connu pour l'un de ses meilleurs motets (donné en complément de l'imposant Te deum) : « Diligam, te », sommet du genre après les Lully et Dumont, de 1737 – et par une secrète construction harmonique interne, référence directe et « image musicale » du monarque lui-même. Musicien reconnu et récompensé, Madin assista Gervais et Campra au sein de la Chapelle de Louis XV, puis pilota la formation des pages de la Chapelle royale en 1742.

Compositeur majeur du premier XVIII ème français – Madin offre donc un clair aperçu de l'essor de la ferveur officielle à Versailles et aussi en province, au temps de JS Bach et de Haendel.



La restitution du Te Deum l'un des plus longs et ambitieux du XVIII ème marque le 17 novembre 1744 (date de sa première audition), la Paix de Fribourg, jalon de la guerre de Succession d'Autriche ; et de la même façon la prise de Tournai le 21 mai 1745 : d'une palpitante instrumentation, colorée, expressive (Tu ad dexteram patris), à la fois majestueuse et tendre (ce que le timbre clair, doué de beaux phrasés de la haute-contre Robert Getchell, exprime idéalement), l'écriture de Madin apprécié du Cardinal de Fleury comme de Louis XV illustre la dévotion versaillaise officielle à l'époque rocaille. L'orchestre Stradivaria de Daniel Cuiller apporte profondeur, allant, intériorité (choeur Te ergo quaesumus) en un geste à la fois articulé et noble (partagé en cela par le choeur des Cris de Paris), idéalement réverbéré sous la voûte peinte de la Chapelle royale. Une lecture vive et parfois ardente au service d'un compositeur opportunément mis en lumière : l'édition de ce disque particulièrement opportun, à l'initiative remarquable de Château de Versailles Spectacles, vaut réhabilitation pour Henry Madin. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**

CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum pour les victoires de Louis XV ; Motet Diligam te, Domine HM 22. Stradivaria, Les Cris de Paris. Daniel Cuiller, direction (enregistrement réalisé à la Chapelle royale de Versailles en juin 2015, 1 cd Alpha, collection Château de Versailles). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Oratorio de Pâques de Jean Sébastien Bach (BWV 249)



Jean-Sébastien Bach : Oratorio de Pâques BWV 249. Comme à l'accoutumée, s'agissant de Bach, l'Oratorio de Pâques tel que nous le connaissons actuellement, et tel qu'il est joué par les ensembles les plus informés, regroupe plusieurs partitions sur le thème pascal qui remonte à plusieurs époques, certains opus étant réécrits, modifiés selon l'idéal esthétique du compositeur, selon

aussi les effectifs à sa disposition au moment de la commande. La première version remonte à 1725 pour les célébrations pascales, en particulier pour le Dimanche de Pâques. Bach recycle une cantate de vœux (donc originellement profane) de février 1725 dédié à l'anniversaire de son patron, le Duc Christian de Saxe-Weissenfels (Entflieht verschwindet, entweicht ihr Sorgen, BWV 249a). Puis il en déduit une nouvelle célébration, d'essence sacrée: Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße ... (BWV 249), cantate célébrant la dévotion de la feria I de Pâques au 1er avril 1725.

Puis dans un nouveau texte de Picander, la même cantate sert une nouvelle célébration profane en août 1726 pour l'anniversaire de son autre mécène le Comte Joachim Freidrich von Flemming (BWV 249b). Pour livrer une nouvelle musique pascalle, Bach recycle entre 1732 et 1735, les partitions déjà écrites et intitule le nouveau cycle « oratorium ». Comme pour la Messe en si mineur, il s'agit grâce au génie synthétique dont il est capable, de combiner des



éléments épars en une totalité dont la cohérence et l'architecture nous stupéfient. Soucieux d'unité, le compositeur reprend encore son ouvrage après 1740, et fixe désormais ce que nous connaissons sous le nom d'Oratorio de Pâques.

Oratorio en 11 numéros

Plan en 10 numéros/épisodes

Véritable opéra sacré, l'Oratorio de Pâques de JS Bach saisit par la maîtrise des contrastes, l'absolu génie des réemplois et aussi, le raffinement d'une grande culture musicale qui utilise selon un plan dramaturgique éblouissant, les styles italiens et français.

N°1 à 3. Au début, les 3 premiers numéros (Sinfonia avec flûtes et hautbois d'amour, Adagio, Chorus) composent un triptyque d'ouverture selon le schéma d'un concerto italien (vif, lent, vif), avec une même tonalité de ré majeur) pour unifier le cycle pour les volets 1 et 3. Dans ce dernier épisode, le texte convoque les fidèles qui pressent le pas vers la sépulture de Jésus.

Le n°4 fait paraître les 4 solistes, sombres et graves, qui se retrouvent près du tombeau : Maria Jacobi (soprano), Maria Magdalena (alto), Petrus (ténor), Johannes (basse). Se détache surtout l'aria adagio en si mineur (avec traverso) de Maria Magdalena dans laquelle la chanteuse invite à renoncer aux parfums et onguents de l'embaumement pour choisir les lauriers, annonciateurs de la victoire du Christ ressuscité (n°5).

N°6-7 : surviennent Petrus et Johannes qui découvrent la tombe vide et la pierre déplacée. Maria Magdalena précise alors qu'un ange est venu annoncer la Résurrection du Sauveur. Ainsi Petrus (ténor, en sol majeur) adopte le calme serein d'une



bourrée pour exprimer avec les flûtes à bec, la profonde certitude de la paix intérieure, après la proclamation du Miracle christique. N°8 à 10 : les airs des deux Marie basculent dans l'arioso, portés par l'impatience de revoir Jésus : tendre et compatissante, Maria Magdalena se demande où le Christ lui apparaîtra (air en la majeur, avec hautbois d'amour sur rythme de gavotte). Tandis que Johannes invite chacun à se réjouir. Jean-Sébastien Bach conclut par un chœur de réjouissance (n°11) où l'éclat des trompettes dit la réalisation de la transfiguration finale. Le dernier épisode suit un plan en deux parties : format et esprit français et d'une élégance haendélienne tout d'abord ; puis gigue fuguée d'une ivresse collective irrésistible.

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone..

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone... Je le répète : à reprise d'une production prisée, reprise de sa présentation,

même reprise de ses éléments nouveaux.

L'œuvre. Fin du XIXe siècle ... depuis Félicien David, la mode orientaliste règne en France sur la scène et les arts, appuyée aussi sur un colonialisme tranquille, à la bonne conscience. L'Europe impérialiste s'exporte dans le monde en le colonisant impudiquement. Pierre Loti, officier de marine, fait rêver avec ses récits, ses romans sur fond autobiographique d'amours faciles et sans engagement pour le mâle occidental triomphant. Cela donnera des tragédies comme *Madame Butterfly*, victime d'avoir cru au mirage d'un mariage qui n'était, pour le fallacieux époux américain, qu'une union par location, révocable à chaque instant. Mais, quinze ans avant Puccini, il y a, entre autres, cette *Lakmé* dont l'agréable et séduisante musique cache mal une douloureuse trame, un drame de l'incompréhension entre deux cultures, ici l'indienne, écrasée par l'arrogance supérieure de la colonisation anglaise, le fatal décalage entre deux cultures et deux milieux sociaux incompatibles malgré l'amour partagé entre la jeune hindoue et le jeune officier britannique.



L'Acme du chant français

Intégrisme religieux, terrorisme ? En effet, dans l'Inde colonisée du XIXe siècle, où l'occupant blanc interdit la religion autochtone qui devient clandestine, avec tous les secrets inquiétants que cela peut supposer et la haine accumulée, la rencontre entre *Lakmé*, vouée au temple et sacrée comme une vestale autrefois, et *Gérald*, officier anglais occupant, ne peut déboucher que sur une impasse, raciale,

sociale, culturelle. C'était déjà le nœud de la prêtresse Norma pactisant en secret avec l'envahisseur romain, trahissant sa patrie : Lakmé est fille du Brahmane Nilakantha, qu'on dirait aujourd'hui intégriste religieux, fanatisé, extrémiste implacable proche d'un terrorisme venir ; elle est une sorte de déesse, donc intouchable, en tout opposée au charmant colonisateur pour qui ce pays est une source d'exotisme et de curiosité esthétique. Le contraste entre les Hindous et les Anglais, Gérard, son ami Frédéric, les deux filles du gouverneur et leur gouvernante pincée, Mistress Bentson, est habilement traité par la musique qui en trahit l'inadéquation aux lieux, encore que le premier air de Gérard a une poétique saveur orientalisante qui exprime en lui, peut-être, au-delà de son sens esthétique émerveillé d'un bijou, un possible sentiment d'adaptation, sensible et amoureux.

Le discours endogène des femmes sur les indigènes, guère porté à la communication autre qu'exotique, ne fait que renforcer leur sentiment presque freudien d'inquiétante étrangeté face à ce pays, l'Inde, son peuple et ses rituels, d'autant que la situation politique est tendue entre occupants et occupés : le regard supérieur et rapide du touriste. Seul Frédéric a une approche plus sympathique et moins superficielle, seul personnage à n'être pas un sommaire « caractère » simpliste de convention, comme Nilakantha, le méchant « intégriste » bien méchant, même non sans raisons, contre l'envahisseur : à part Frédéric, tous sont pratiquement unidimensionnels, d'un simplisme conventionnel d'Opéra-comique, aux gros traits sans grandes nuances. Si Lakmé, douce et tendre, en attente inconsciente de l'amour comme un Chérubin féminin mélancolique, dans son air délicat d'introspection, et Gérard, présenté comme un rêveur poète, énamouré d'un bijou, même pas d'un portrait de femme comme Tamino dans La Flûte enchantée, leur amour en une seule rencontre est bien fulgurant et d'une convention qui n'offre guère de place à un développement affectif vraisemblable, que pourtant, leur deux airs solitaires, deux âmes en recherche, laissaient entrevoir.

Mais la grâce de la musique est telle qu'on se laisse embarquer, même sans autre émotion que musicale et lyrique, dans leur schématique aventure perturbée par le traditionnel baryton jaloux, ici un père quelque peu incestueux.

Réalisation et interprétation

Le minimalisme de la scénographie de Caroline Ginot, au lever de rideau, sur un fond indécis de verdure ombreuse, un tertre de terre rouge pour figurer le temple et son autel, nous épargne un pittoresque exotique à couleur locale trop colorée. La profanation de l'intrus anglais, la souillure, est élégamment symbolisée avec sobriété par le récipient renversé de poudre jaune, or ou safran, égales denrées précieuses pour les avides colonisateurs, à côté de corbeilles de fleurs, fleurs perdues, profanées, préfigurant le délicieux duo de Lakmé et sa servante ; au dernier acte, un énorme saule pleureur, signe éploré des amours à pleurer, avec encore ce rideau de fond, fondu végétal de lianes hésitant entre ombre et lumière, rêve et réalité, filtrant de superbes éclairages bleutés de Gilles Gentner, ont la même simplicité d'épure pour les pures amours ainsi mises en relief par la mise en scène sobre ou pauvre, trop à minima dramatique de Lilo Baur. Cependant, à l'acte II, vu du balcon, bien qu'apparaissant moins serré que sur la scène de Toulon, toujours trop crûment éclairé, l'entassement du portique, colonnettes et piliers métalliques, apparemment méticuleusement astiqués, claquent comme un clinquant hétéroclite de brocante de quincaillerie de bric et de broc, de temple hindou attendant des touristes pour cette exotique fête à la couleur locale accusée par contraste avec les uniformes anglais en gris et non en rouge.

Les costumes d'Hanna Sjödin sont sagement post-victoriens pour les Anglais, délicats pastels rose et bleu pour les Ladies, un vert plus accusé pour la gouvernante, d'un pittoresque exubérant pour ceux qu'on appelait les « indigènes » dans l'acte II, à grand renfort de jaunes éblouissants, mais cela est d'un bon ton et dans la tonalité de la musique. Quelque

arrogante brutalité des dominateurs européens, si elle traduit la botte impérialiste et justifie la haine du brahmane, est sans doute trop discrète, au milieu des agréables danses obligées des bayadères (chorégraphie : Olia Lydaki), pour montrer une tension politique explosive, juste un peu d'amertume dans le sirop amoureux entre la dolente hindoue et l'indolent Anglais. La bicyclette et le tricycle ambulant sont des signes de la modernité que les Anglais occupants apportent ou imposent à l'Inde, alibi de l'impérialisme.

Hors cela, l'arrière-plan politique, ou le choc culturel, qui aurait pu soutenir une tension dramatique puissante, malheureusement d'actualité aujourd'hui, est juste allusif dans les bousculades, mais la musique légère d'Opéra-Comique de la grave profanation du temple permet-elle autre choses sans artifice forcé? On regrette aussi que le personnage du Brahmane, monolithique religieusement mais père ambigu, qui guette même, comme un amant jaloux, le sommeil de sa fille, ne soit pas traité : « J'ai voulu t'écouter dormir », avoue-t-il dans une formule bien plaisante qui supposerait que la tendre Lakmé ronfle... (et l'on passera aussi sur le formule pléonastique d'une « ombre assombrit ta beauté. »

L'acmé du chant français

Dépassés l'amusement d'un Casanova à l'Opéra de Paris sur la façon française de chanter, ou les sarcasmes d'un Rousseau sur l'« urlo francese », 'le hurlement français', oubliées les failles d'une certaine école aujourd'hui dépassées par la jeune génération, on peut encore dire sans hésiter que la distribution entièrement française (la Québécoise **Julie Boulianne** ne nous en voudra pas de l'annexer à la famille) de cette production de Lakmé, du premier au dernier chanteur de l'œuvre, a représenté l'acmé, un sommet sans doute du chant français dans sa plus belle expression d'élégance, de clarté, de diction : un bonheur. Une réussite chorale d'une équipe, un

trio de trois talentueuses femmes aux lumières près (et l'on n'oublie pas le chœur bien mené) au service d'une musique française raffinée et délicate, d'un exotisme de bon ton, mais bon teint, efficace sans démonstration, aussi évanescence parfois que l'héroïne rêveuse, efflorescente non seulement de tant de fleurs évoquées, effeuillées par Lakmé et Mallika dans leur duo poétique et charmeur, mais au lyrisme fleuri de vocalises en guirlandes : fleur du beau, du bien mais aussi du mal puisque la jeune fille en fleur se donne la mort en mangeant la datura fatale.

Avec humour, **Julie Pasturaudcampe** l'opulente Mistress Bentson, so british par le rôle et ses études musicales, son habitude de Glyndebourne, d'une belle voix grave, pleine d'autoritaire séduction. **Chloé Briot** est une bien jolie, piquante et pimpante Miss Roserousse, parée d'un joli timbre de soprano ; à Miss Ellen, **Ludivine Gombert** apporte une gravité et une profondeur sensibles et cette pureté de timbre donne au personnage la dignité de victime collatérale des amours exotiques de son fiancé Gérard. Duettiste dans le fameux duo des fleurs, **Julianne Boulianne**, Mallika au timbre tendre et voluptueux séduit d'emblée la salle.

Comparses, figures éphémères, mais sans lesquelles le spectacle n'existe pas, on salue **Patrice Laulan**, **Cyril Héritier**, **Xavier Seince**, respectivement un Chinois, un Dombien, un Kouravar, la diversité ethnique dans cette œuvre au fort parfum xénophobe. Déjà salué à Toulon et remarqué à Marseille dans Orphée aux Enfers, dans le rôle du fidèle serviteur Hadji, dévoué à sa maîtresse dont on croit sentir qu'il est amoureux, **Loïc Félix**, dans sa seule phrase d'importance, sans presque rien d'autre pour imposer son rôle, impose encore la beauté de son phrasé et de son timbre. Que dire de nouveau, sans se répéter, de **Christophe Gay** en Frédéric? Baryton à la sonore voix, plein d'allant et de prestance, il est juste dans quelque rôle que ce soit tout en restant lui-même, élégante allure et sympathique

figure. **Nicolas Cavallier**, voix de tonnerre contre les occupants impies, adoucie de tendresse paternelle et amoureuse dans « Lakmé, ton doux regard se voile... », est un effrayant fanatique foudroyant dans la scène du complot, glacial à la mort de sa fille aussitôt sublimée par la foi.

Nous suivons depuis longtemps, avec bonheur et admiration, l'évolution, de l'opérette à l'opéra, de **Florian Laconi** passant, de ténor léger de ses débuts au ténor lyrique d'aujourd'hui, laissant pressentir, pour l'égalité du timbre dans tous les registres, le lirico spinto puccinien. Justement, c'est la puissance actuelle de sa voix qui semble contredire au rôle subtil de **Gérald** : la tradition française de l'Opéra-Comique attend une variation dans les couleurs, des passages du registre de poitrine aux piano de la voix mixte, surtout dans son premier air, une rêverie. Mais Laconi, comme encombré de sa voix, demeure pratiquement dans le registre héroïque, dans une constante vaillance qui n'est pas de mise, de mise en scène nuancée comme celle-ci, et, en guise de demi-teintes donne des demi-fortes. C'est peut-être un Pinkerton du Middle West mais guère un **Gérald** victorien, passé sans doute par Oxford. On se dit alors que cet assaut viril de voix accuse le choc de civilisation avec la délicatesse indienne de l'héroïne.



Que dire aussi, encore, sans se répéter, de **la Lakmé de Sabine Devieilhe**, qui semble d'y être identifiée. Je ne peux que citer ce que j'en disais à Toulon : « menue poupée qui n'est pas défigurée par une grande voix, émouvante et sensible dans son

air d'introspection et les duos, elle déploie toutes les irisations d'un timbre délicat, moelleux même dans l'aigu extrême, sans nulle dureté, une technique impressionnante de précision et d'aisance : une petite grande Lakmé. » D'une

nivre reposant pratiquement sur ses seules fragiles épaules, d'un rôle écrasant par le nombre d'airs et de duos, elle reste apparemment à la fin d'une fraîcheur de fleur et, même des passages qui pourraient être mièvres, elle en fait des merveilles de douceur, de poétique vérité.

À la tête de l'Orchestre régional Avignon-Provence et du chœur de l'Opéra de Grand Avignon, **Laurent Campellone** fait une grande musique même de cette œuvre sans doute pleine des facilités de la convention de l'Opéra-Comique dans le désir de plaire, mais dont on aurait tort de sous-estimer l'agrément, le charme, une grâce impondérable : orientalisme de bon aloi, élégance et mesure, indéniable beauté mélodique. On la dirait encore exemplaire de la culture française si les frontières n'étaient absurdes, artificielles, et la musique, universelle, comme ceux qui la servent et la dirigent.

Lakmé de Léo Delibes

à l'Opéra Grand Avignon, les 20 et 22 mars 2016

Opéra en trois actes de Léo Delibes (1836-1891), livret d'Edmond Gondinet (1828-1888) et Philippe Gille (1831-1901) d'après Rarahu ou le Mariage de Loti

Création : Paris, Opéra-Comique, 14 avril 1883

Distribution :

Lakmé : Sabine Devieilhe

Mallika : Julie Bouliane

Mistress Benson : Julie Pasturaud

Miss Ellen : Ludivine Gombert

Miss Rose : Chloé Briot

Gérald : Florian Laconi

Nilakantha : Nicolas Cavallier

Frédéric : Christophe Gay

Hadji : Loïc Félix

Un marchand chinois : Patrice Laulan

Un Dombien : Cyril Héritier

Un Kouravar : Xavier Seince.

Orchestre Régional Avignon-Provence

Chœur (Aurore Marchand) et ballet (Éric Belaud) de l'Opéra
Grand Avignon

Direction musicale : Laurent Campellone.

Mise en scène : Lilo Baur.

Décors : Caroline Ginot

Costumes : Hanna Sjödin

Lumières : Gilles Gentner

Chorégraphie : Olia Lydaki.

Photos Atelier AC Delestrade copyright 2016.

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016. Puccini : Madame Butterfly. Svetla Vassileva. Nader Abbassi...

**Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016.
Puccini : Madame Butterfly. Svetla Vassileva. Nader Abbassi...**

L'œuvre. Reprise d'œuvres du répertoire, reprise de présentations répertoriées sur les mêmes. Sur la genèse de cet opéra, n'en pouvant renouveler forcément l'origine, je reprends donc ce que j'ai déjà dit, avec des ajouts.

Papillon épinglé

Avant ce chef-d'œuvre, il y eut d'autres œuvres sur le thème : Madame Chrysanthème (1882), roman autobiographique de Pierre Loti. Se mettant en scène crûment, il raconte comment, à Nagasaki, le temps d'une escale de son navire, par contrat légal renouvelable d'un mois, il épouse en juillet une jeune Japonaise qu'il quitte en août, la femme pouvant se marier ensuite sans problème, du moins nous dit-on. Porté par la mode orientaliste et l'exotisme colonial manifeste dans Lakmé de Delibes (1883) qui oppose deux mondes, l'Orient et l'Occident impérialiste, le roman à succès fut mis en musique par Messager (1893). Le galant et ambigu Loti récidivait : il avait déjà écrit Le Mariage de Loti (Rarahu) (1882), évoquant un séjour et un mariage à Tahiti, sans oublier une aventure galante à Istanbul, avec, selon lui, une femme du harem. Beaux succès féminin pour un homme qu'on nous dit amoureux de ses homologues. Sa Madame Chrysanthème, mise en musique par Messager (1893), proche de la future Butterfly par le thème du mariage entre une Japonaise et un marin étranger, n'est pas exactement une victime, c'est une femme intéressée, faisant une bonne affaire, et non amoureuse de l'homme blanc abandonneur comme la future Madame Butterfly de la nouvelle américaine de John Luther Long, devenue une pièce anglaise mélodramatique (1900) de David Belasco de même titre. Le thème cruel de la geisha épousée, engrossée, abandonnée et suicidée, est ainsi présent dans une actualité sinon une conscience occidentale sûre de son bon droit colonialiste quand Puccini, en 1904, lui donne la finition et la définition qui en font un



opéra définitif, qui a éclipsé ces œuvres, qui ne lui ont pas survécu.

Encore une fois, comme pour Norma, Tosca, tirées de pièces de théâtre, La traviata, d'abord roman puis pièce, Lucia de Lammermoor, La Bohème, adaptées de romans, c'est la musique qui fixe dans l'imaginaire collectif un sujet errant avant son archétypale mise en forme lyrique. Dans un langage harmonique qui n'ignore ni Wagner et ses leitmotiv voyageurs ni Debussy et ses raffinements délicats de timbres mais puissamment personnel, Puccini dote son œuvre d'un orchestre riche et fin à la fois qui en fait un opéra symphonique où les trois « airs » sont pris dans la trame serrée d'une musique continue, d'un pittoresque oriental sensible mais qui ne nuit en rien à l'expressive sensibilité universaliste, science musicale savante au service d'une émotion humaine immédiate.

La réalisation et interprétation. C'est une reprise de la réalisation mémorable de 2007 par **Numa Sadoul**. Dans une concise « Note de mise en scène », il précise la place primordiale de l'enfant, aux premières loges de la mort de sa mère et du rapt de son père assassin . C'est à travers ses yeux, ses rêves heureux ou cauchemardesques, ses fantasmagories, qu'il nous livre sa vision, à partir du moment où « Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille... » ne s'élargit pas ici comme disait Hugo, réduit à deux femmes abandonnées : Douleur, nom de baptême final que lui donne sa mère décidée à mourir, n'est pas né dans la liesse mais la détresse qu'on lui a dissimulée. Heureux ceux qui meurent dans la mort consentie, même si on les y a contraints, malheur à ceux qui restent. L'issue rabâchée, le sort de Butterfly scellé depuis l'origine pour le public, c'est le regard sur celui qui reste que porte Sadoul, la compassion inévitable pour la même ne devant pas dissimuler par son pathos l'héritage dramatique reçu par un enfant de trois ans. D'où les passages oniriques dont le petit garçon est le héros central : le jour joueur dans l'innocence de l'enfance avec

ses petits copains, dont il est déjà différent, la nuit assailli de rêves poétiques et angoissants. C'est sensible et bien venu.

La mise en scène de Sadoul, s'inscrit délibérément en contre des « japonaiseries » trop ornementales, qui tempèrent souvent d'un luxe japonisant et de rêve exotique occidental la cruauté d'épure de la situation : un officier américain, dans l'arrogance insouciance de son pouvoir de séduction et de la puissance de l'argent, s'offre, le temps d'un séjour à Nagasaki pour une mission militaire, une adolescente, issue d'une famille noble ruinée par le suicide imposé au père par l'Empereur, réduite à la prostitution, apparemment élégante, de geisha pour survivre cruellement avec sa mère.

La morale ne trouverait pas grand chose à redire dans l'entretien matériel d'une maîtresse lucide sur sa situation si ce statut de femme entretenue n'était fardé par un mariage à la japonaise, valable « 999 ans », vrai pour elle, pittoresque jeu pour lui, résiliable tous les mois, comme la location de la maison qu'il lui offre en même temps. Maison, non luxueuse comme on voit la plupart du temps avec une nuée de domestiques, mais ici une modeste, presque misérable cabane de bois, un petit ponton allant vers un gouffre sur la mer. Il ne s'est pas ruiné pour ce que la jeune énamourée estime paradis, ce fringant officier de frégate fièrement nommée «Abraham Lincoln », qui paya de sa vie sa lutte pour l'égalité raciale des noirs esclaves. Avec un nom au ton de rose, Pinkerton, porte lui-même les prénoms Benjamin Franklind'une autre généreuse figure des USA, Président de la première ligue abolitionniste de l'esclavage. Ironie onomastique qu'on ne relève guère...

Décor minimaliste de Luc Londiveau, sous les lumières crues ou fantomatiques, livides, de Philippe Mombellet pour la cruauté maximaliste du sujet : un abus tragique de pouvoir, le cynisme d'un officier blindé comme son navire contre lequel s'écrase fatalement le papillon brûlé à la flamme de l'amour, épinglé

par son propre couteau face à l'infamie de l'abandon et à l'arrachement de son fils : elle semble le pressentir en découvrant que, dans le pays de son époux, on épingle les beaux papillons. Le papillon enclos dans son cadre, l'enfant présent dès l'ouverture, la femme sacrifiée, de dos, en croix, comme un tragique épouvantail, signent d'emblée une densité poignante qui pèse sur tout le spectacle.

Les costumes sobres et sombres de Katia Duflot, gris, à peine adoucis de teintes bronze, moutarde, vieux rose, même éclairés par la robe blanche de mariage de Butterfly, les ombrelles dansantes, les quelques fleurs de Suzuki, loin des pittoresques estampes japonaises, ont le deuil du bonheur et les couleurs du drapeau américain, une vivacité dérisoire comme l'Hymne américain, ou l'« America for ever », qui retentissent avec une grandiloquence ironique à l'orchestre. La belle robe de Madame Pinkerton, portée avec une élégance opulente de nantie par Jennifer Michel tout en douceur de voix et sympathie pour ces pauvres femmes, culpabilisée d'un crime qu'elle n'a pas commis et cherchant sans doute le rachat par l'amour qu'elle vouera à l'enfant de son mari, montre toute la distance entre deux mondes, accusée encore par la pauvreté sensible de la petite japonaise passée naïvement à l'Occident et à la religion de son mari (Vierge de Lourdes, statue de la Liberté) corps et âme, avec un brutal retour à l'esprit et chair sacrifiée du Japon : l'hara-kiri.

Seuls éléments spectaculaires, le rêve de l'enfant, les bulles de savon constellant la nuit, et le cauchemar de Butterfly personnifié par le bonze effrayant en voix et corps (Jean-Marie Delpas) à la tête des spectres familiaux vindicatifs ligüés contre son apostasie, sont intégrés avec force dans la logique dramatique, puissant contraste avec le magnifique interlude du nostalgique et lointain chœur à bouche fermée de l'attente entre veille et sommeil (Emmanuel Trenque), douce exhalaison d'un rêve lointain de bonheur évaporé à l'aube éclatante du tutti orchestral.

Un orchestre, bien connu et conduit magistralement par Nader Abbassi. Laissant largement respirer les chanteurs dans la tradition lyrique italienne, exaltant l'envolée érotique du duo d'amour, il garde un œil minutieusement attentif aux divers pupitres, fait rutiler dans le forte et cisèle en douceur les couleurs riches et complexes de cette musique à l'harmonie raffinée, aux accords concis changeant rapidement d'atmosphère, tranchant parfois comme une lame et caressant comme un drapé soyeux de kimono.

La distribution est nombreuse et bien en place. On reconnaît à peine sous la vraisemblance orientale **Mikhael Piccone** en Commissaire impérial flanqué de son acolyte **Frédéric Leroy** en Officier du registre. Même épisodique, elliptique prétendant à l'amour de l'intraitable désormais Madame B. F. Pinkerton qui le repousse bien durement, le Yamadori de **Camille Tresmontant** réussit à nous attendrir en alternative crédible et sensible, japonaise, à l'officier infidèle américain : on souhaiterait qu'elle accepte cette solution. Habillé à l'occidentale en homme qui a saisi le vent et le cours de l'histoire d'un Japon qui commence à s'ouvrir, **Rodolphe Briand** est un sinueux Goro, entremetteur mielleux et fielleux, mais, lâche face aux femmes qui le battent même, il est presque un attachant et amusant personnage de comédie. En Sharpless, la conscience morale non écoutée, le baryton **Paulo Szot**, retrouvé avec plaisir, déploie la beauté de sa voix et un jeu sensible sans sensiblerie.

Le ténor roumain Teodor Ilincai prête à l'officier Pinkerton un corps de garçon bien nourri et bien pensant du Midwest, guère raffiné, buvant à même la bouteille sans même penser d'abord à offrir au Consul, sûrement d'une autre extraction sociale, un verre. Ironique face aux éventails, ombrelles et kimonos, aux rituels d'une culture raffinée dont les codes délicats lui échappent, c'est, en quelque sorte, l'éléphant dans le magasin de porcelaine. Guère de malice, apparemment, en lui, ni de cynisme grand seigneur, plutôt une bonne

conscience du droit que lui donne l'argent et la jeune puissance américaine, traduite par l'insolence d'une superbe voix éclatante en aigus triomphants de coq érotique et patriotique sans scrupules (« America for ever !»), sûr de lui, sans grandes nuances, avec une impatience masculine du désir que cherche à satisfaire immédiatement sa bonne santé plus qu'une voluptueuse recherche érotique du plaisir : baiser plus que faire l'amour.



À l'inverse, choc subtil de sexe féminin et de civilisation, la femme, la japonaise Cio-Cio-San, ancienne geisha pliée à l'art d'amour, oppose à la brutalité du désir mâle tous les attermoissements délicats de la coquetterie : préparation, jeux préliminaires, poétisation culturelle d'une sexualité qui, sans cela, serait bêtement animale. Et il faut dire que la silhouette gracieuse et gracile de la soprano bulgare **Svetla Vassileva**, aux gestes et à la démarche comme chorégraphiés, sa grâce enfin, rendent crédible ce personnage de trop jeune fille à l'âge invraisemblable, mais archétype d'une grande âme trahie par la vie qui va vers la grandeur du sacrifice. La voix, souple malgré une indisposition due aux effets pervers du mistral qu'elle nous avouera après, sait allier à la puissance requise pour vaincre la rampe orchestrale de Puccini, l'arc-en-ciel de demi-teintes. Sa dignité sans pathos dans la misère puis la tragédie, rend plus barbare le triomphalisme du mâle occidental, même saisi tardivement par le remords. Son grand air, à genoux d'abord, comme une prière, est une sorte de rêve, une touchante hallucination et son air d'adieu à son fils, l'adorable petit Basile Mélis, une déchirure à vif qui arrache les larmes. La digne Suzuki au dévouement absolu campée par la Roumaine **Cornelia Oncioiu**, voix ronde, chaude comme il sied au personnage de nourrice et servante, a un rayonnement maternel émouvant, déchirée de

détresse dans son inutilité à sauver sa maîtresse. Dans des rôles différents en importance, le trio des trois femmes différentes est un contrepoint finalement solidaire et touchant, sans défenses, au monde du pouvoir écrasant (même le Consul malgré sa morale, le représente) des hommes dominants.

**Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016.
Puccini : Madame Butterfly. Nader Abbassi, direction. Numa Sadoul, mise en scène.**

Madama Butterfly de Puccini

à l'Opéra de Marseille, les 16, 18, 20, 22, 24 mars 2016

Distribution :

Cio-Cio San : Svetla Vassileva

Suzuki : Cornelia Oncioiu

Kate Pinkerton : Jennifer Michel

Pinkerton : Teodor Ilincai

Sharpless : Paulo Szot

Goro : Rodolphe Briand

Le Bonze : Jean-Marie Delpas

Yamadori : Camille Tresmontant

Le Commissaire impérial : Mikhael Piccone

L'Officier du registre : Frédéric Leroy

Douleur : Basile Mélis.

Chœur de l'opéra de Marseille

(Chef de chœur : Emmanuel Trenque)

Orchestre de l'Opéra de Marseille

Direction musicale : Nader Abbassi.

Mise en scène : Numa Sadoul.

Décors : Luc Londiveau. Costumes : Katia Duflot. Lumières : Philippe Mombellet.

Photos copyright Christian Dresse 2016

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu... Corps de Ballet de l'Opéra de Paris. Sergueï Prokofiev, musique. Rudolf Noureev, chorégraphie et mise en scène. Simon Hewett, direction musicale. Retour du puissant Roméo et Juliette de Rudolf Noureev à l'Opéra de Paris ! Ce grand ballet classique du XXème siècle sur



l'incroyable musique de Prokofiev est dirigé par le chef Simon Hewett et dansé par les Etoiles : Mathieu Ganio et Amandine Albisson lesquels campent un couple amoureux d'une beauté saisissante ! Une soirée où règnent la beauté et les émotions intenses, un contrepoids bien nécessaire par rapport à la curiosité du Casse-Noisette revisité récemment au Palais Garnier ([LIRE notre compte rendu critique du Ballet Casse-Noisette couplé avec Iolanta de Tchaikovski, mis en scène par Dmitri Tcherniakov](#), mars 2016)

Roméo et Juliette : Noureev rédempteur

Dès le lever du rideau, nous sommes impressionnés par les décors imposants et riches du collaborateur fétiche de Noureev, Ezio Frigerio. Rudolf Noureev, dont on célébrait le 78ème anniversaire le 17 mars dernier, signe une chorégraphie où comme d'habitude les rôles masculins sont très développés et pourtant parfois étouffés, et où il offre de beaux tableaux et de belles séquences au Corps de ballet, privilégiant l'idée de la dualité et de la rivalité entre Capulets et Montaigu, le tout dans une optique relevant d'une approche cinématographique, parfois même expressionniste. Le couple éponyme étoilé dans cette soirée brille d'une lumière reflétant les exigences et la splendeur de la danse classique. Dès sa rentrée sur scène, le Roméo de Mathieu Ganio charme l'audience par la beauté de ses lignes, par son allure princière qu'on aime tant, jointe à son naturel, à ce je ne sais quoi de jeune homme insouciant. S'il paraît peut-être moins passionné pour Juliette que certains le voudront, - ignorant au passage le fait qu'il s'agît d'un Romeo de Noureev, donc ambigu comme tous les rôles créés par Noureev, et nous y reviendrons-, il a toujours cette capacité devenue de plus en plus rare de réaliser les meilleurs entrechats sans trop tricher, et il emballe toujours avec son ballon aisé, un bijou de légèreté comme d'élasticité.

C'est l'héroïne d'Amandine Albisson qui est la protagoniste passionnée (tout en étant un rôle quand même ambigu, elle aussi, partagé entre devoir et volonté). Elle campe une Juliette aux facettes multiples et aux dons de comédienne indéniables. Elle incarne le rôle avec tout son être, tout en ayant une conscience toujours éveillée de la réalisation chorégraphique qui ne manque pas de difficultés. Divine : ses pas de deux et de trois au II^e acte sont des sommets d'expression et de virtuosité. Quelles lignes et quelle facilité apparente dans l'exécution pour cette danseuse, véritable espoir du Ballet de l'Opéra. Le Mercutio du Premier Danseur **François Alu**, rayonne grâce à son jeu comique et à sa danse tout à fait foudroyante, comme on la connaît à présent, et comme on l'aime. Il paraît donc parfait pour ce rôle exigeant. Nous remarquons son évolution notamment en ce qui concerne la propreté et la finition de ses mouvements. Toujours virtuose, il atterrit de mieux en mieux. La scène de sa mort est un moment tragi-comique où il se montre excellent, impeccable dans l'interprétation théâtrale comme dans les mouvements. Nous ne pouvons pas dire de même du Pâris du Sujet Yann Chailloux, bien qu'avec l'allure altièrre idéale pour le rôle, nous n'avons pas été très impressionnés par ses atterrissages, ni ses entrechats, et si ses tours sont bons, il est presque complètement éclipsé par le quatuor principale (plus Benvolio).



Le Tybalt de l'Etoile Karl Paquette est sombre à souhait. Il a cette capacité d'incarner les rôles ambigus et complexes de Noureev d'une façon très naturelle, et aux effets à la fois troublants et alléchants. S'il est toujours un solide partenaire, et habite le rôle

complètement, il nous semble qu'il a commencé la soirée avec une fatigue visible qui s'est vite transformée, heureusement. Le Benvolio de Fabien Revillion, Sujet, a une belle danse, de jolies lignes, une superbe extension... Et une certaine insouciance dans la finition qui rend son rôle davantage humain. Le faux pas de trois de Roméo, Mercutio et Benvolio au II^e acte est fabuleux, tout comme le faux pas de deux au III^e avec Roméo, d'une beauté larmoyante, plutôt très efficace dans son homo-érotisme sous-jacent (serait-il amoureux de Roméo?). Sinon, les autres rôles secondaires sont à la hauteur. Remarquons la Rosaline mignonne d'Héloïse Bourdon, ou encore la Nourrice déjantée de Maud Rivière. Le Corps de Ballet, comme c'est souvent le cas chez Noureev, a beaucoup à danser et il semble bien s'éclater malgré (ou peut-être grâce à) l'exigence. Ainsi nous trouvons les amis de deux familles toujours percutants et les dames et chevaliers en toute classe et sévérité.

Revenons à cet aspect omniprésent dans toutes les chorégraphies de Noureev, celui de l'homosexualité, explicite ou pas. Le moment le plus explicite dans Roméo et Juliette est quand Tybalt embrasse Roméo sur la bouche à la fin du II^e acte. Pour cette première à Bastille, il nous a paru que toute l'audience, néophytes et experts confondus, a soupiré, emballé, surpris, à l'occasion.

Evitons ici de généraliser en voulant minimiser le travail de l'ancien Directeur de la Danse à l'Opéra, à qui nous devons les grand ballets de Petipa, entre autres accomplissements, considérant la place récurrente de l'homosexualité dans son oeuvre et par rapport à l'importance de cette spécificité dans son legs chorégraphique... il s'agit surtout d'une question qui est toujours abordée, frontalement ou pas, dans ses ballets, et qui a profondément marqué sa biographie. Matière à réflexion.

Nous pourrions également pousser la réflexion par rapport à l'idée que la fantastique musique de Prokofiev ne serait pas

très... apte à la danse. L'anecdote raconte que la partition, complétée en 1935, a dû attendre 1938, voire 1940 en vérité, pour être dansée. Il paraît que les danseurs à l'époque (et il y en a quelques uns encore aujourd'hui) la trouvaient trop « symphonique » (cela doit être la plus modeste des insultes déguisés), et donc difficile à danser.

Félicitons vivement l'interprétation de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, sous la baguette du chef Simon Hewett, offrant une performance de haut niveau et avec une grande complicité entre la fosse et le plateau. Que ce soit dans la légèreté baroque de la Gavotte extraite de la Symphonie Classique de Prokofiev, ou dans l'archicélèbre danse des chevaliers, au dynamisme contagieux, avec ses harmonies sombres et audacieuses et avec une mélodie mémorable. Que des bravos ! [A voir et revoir encore avec plusieurs distributions les 24, 26, 29 et 31 mars, ainsi que les 1er, 3, 8, 10, 12, 13, 15, 16 avril 2016, PARIS, Opéra Bastille.](#)

CUENCA (Espagne), Festival de musique sacrée. Auditorio, le 24 mars 2016 : Messe en si mineur de JS BACH. Les Arts Florissants, William Christie

BACH by BILL. Compte rendu, CUENCA (Espagne, Castilla-La Mancha). 55ème Festival de musique religieuse, Auditorio, jeudi 24 mars 2016. JS BACH : Messe en si mineur. Les Arts Florissants, William Christie. Sommet musical à Cuenca. On l'attendait impatiemment, cette nouvelle lecture de la Messe en si de Bach par William Christie. C'est absolument le bon timing

55ª SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA
19-27 marzo de 2016



pour le chef fondateur des Arts Florissants. Une première d'autant plus attendue à Cuenca, pour le festival de musique religieuse que le concert inaugure une tournée désormais marquante dans l'histoire de l'Ensemble qui passera par Paris (Philharmonie, ce 26 mars soit demain) puis Versailles (Chapelle royale), avant les autres dates dont à nouveau l'Espagne, à Barcelone en juin prochain.

Immédiatement ce qui frappe c'est l'énergie juvénile que Bill insuffle à son orchestre d'une formidable ductilité expressive et aux chanteurs formant le chœur des Arts Florissants. La vitalité du geste sait être détaillée, analytique sans omettre la profondeur et la justesse des intonations, ce pour chaque séquence. Il en découle une vision architecturale d'une clarté absolue qui éclaire d'une lumineuse façon toute la structure de l'édifice ; comme s'il s'agissait d'en souligner la profonde unité, l'irrésistible cohérence, alors qu'il s'agit d'un cycle que Bach a conçu sur 25 ans, sans concevoir a priori la fabuleuse totalité que nous saluons aujourd'hui.

Dans la Messe en si mineur de Bach, les Arts Florissants signent une lecture jubilatoire, ardente et juvénile,

Bouleversant Bach de Bill



Parmi les joyaux de cette réalisation, soulignons l'éblouissante compréhension de la Messe dans sa globalité, comme l'intelligence des enchaînements des séquences solistiques, chorales, instrumentales... car si l'on

prend presque toutes les entrées des arias, ce sont les instruments (flûtes, hautbois d'amour, violon...) qui sont aux côtés des chanteurs, particulièrement exposés. Sous la direction de William Christie, les vertigineux contrastes d'un épisode l'autre, se révèlent avec une acuité dramatique exceptionnelle ; chaque chœur d'une exultation jubilatoire, affirme le sentiment d'avoir franchi un seuil dans l'ascension de la montagne. Peu à peu, chaque épisode choral marque les jalons d'une élévation collective, – gradation d'une ascension, emportant musiciens et public, en un continuum ininterrompu de près d'1h30mn.

Le Kyrie initial affirme l'ampleur de la vision à la fois « sereine et généreuse » pour reprendre les mots du Maestro ; et ce sentiment de solennité est enrichi par la profondeur et un souffle irrépressible. Puis les chœurs (Gloria in excelsis Deo, avec l'éclat de la trompette ; Gratias agimus tibi ; Cum Sancto Spiritu...) affirment l'avancée de l'assemblée des croyants : tout un monde nouveau, éblouissant les attend au sommet des cimes évoquées. Maître des contrastes, Bill cisèle l'expressivité mordante des solos, en particulier, à l'inquiétude tenace du contre-ténor (premier air : Qui sedes), la certitude bienheureuse du croyant dans la joie incarnée par la basse (air qui suit immédiatement : Quoniam tu solus Sanctus). Ces contrastes -magnifiquement enchaînés-, relèvent d'une maîtrise absolue de l'éloquence, mais aussi, qualité davantage explicite chez le fabuleux chœur, celle d'une

exceptionnelle intelligibilité : maître de la déclamation française, William Christie se distingue plus encore chez Bach, par un souci inouï du texte dont on comprend et saisit chaque mot ; d'ailleurs le travail du chœur est l'autre point fort d'une approche inoubliable : le chef mélange les chanteurs, comme un peintre, sur sa palette, obtenant des couleurs, des accents, des combinaisons d'une étonnante activité linguistique. C'est tout d'un coup l'armée des chérubins qui fourmille dans un ciel miséricordieux, une nuée scintillante et linguistiquement miroitante dont le raffinement n'avait jamais atteint à ce degré de finesse comme d'élégance. Autre temps fort de la Messe, le surgissement de la mort, après le duo Et in unum Dominum Jesum Christum (du Credo) : sur les mots : « Crucifixus etiam pro nobis », le chœur fait basculer le cycle dans la gravité lugubre, un gouffre noir et sombre sans lumière s'ouvre à nos pieds : dépression collective, amertume imprévue, inquiétude et angoisse... L'impact est foudroyant et la justesse du geste, irrésistible.

L'ensemble des solistes reste convaincant, mais c'est essentiellement la parure orchestrale, la très haute tenue de chaque soliste instrumental (palmes spéciales à la corniste qui accompagne la basse dans le premier air déjà cité) qui convainc. Le chœur est l'autre protagoniste clé de cette réalisation exemplaire : l'exaltation, la justesse, l'articulation, l'élan général qui convoque l'assemblée des croyants s'imposent à nous sans artifice. Et d'une rayonnante ivresse juvénile.

Quant au maestro, son engagement à défendre l'universalité de la partition (d'une vérité oecuménique), sa profonde poésie comme son dramatisme hautement expressif... tout s'accordent à ciseler une lecture essentiellement cohérente et unitaire. Sans omettre nous le soulignons un art remarquable des enchaînements dont la succession des Qui tollis peccatis (grave et intérieur), Qui sedes (pour haute contre), enfin Quoniam tu solus Sanctus (basse) surprend par la ductilité des passages ; un lien d'une indéfectible plasticité reliant les

épisodes l'un à l'autre, comme s'il s'agissait des volets d'un même et seul retable. Tour à tour, l'auditeur passe de l'interrogation profonde à l'exultation contagieuse en une continuité bouleversante par sa sincérité. L'expérience est exaltante et mémorable ; elle a fait l'événement à Cuenca ; en fin de concert, le public conquis a réservé une ovation légitime et tenace au formidable ensemble des Arts Florissants. C'est en effet le grand retour de William Christie à Cuenca, depuis plus de 10 années. Programme en tournée (Paris, Philharmonie le 26 mars 2016 ; Versailles, Chapelle royale, le 27 mars ; Barcelone, le 16 juin ; Leipzig, le 19 juin...), à ne pas manquer. [Voir les dates sur le site des Arts Florissants.](#)

Compte rendu, concert. CUENCA (Espagne), 55ème Festival de musique religieuse. Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232. Katherine Watson, Tim Mead (contre-ténor), Reinoud van Mechellen (ténor), André Morsch (basse). Les Arts Florissants (Choeur et Orchestre). William Christie, direction

CUENCA, le quotidien du Festival 2016

CUENCA (Espagne). Le Quotidien du 55ème Festival de musique sacrée. Retrouvez ici chaque jour, l'actualité du premier festival de musique sacré en Espagne, le temps de notre séjour 2016, soit 4 jours, les 22, 23, 24 et 25 mars 2016. Nous revoici à Cuenca, perle architecturale de la province de Castilla La Mancha, écrin rêvé, aux contours inédits, posé sur son rocher et

qui accueille cette année pas moins de 16 concerts, chacun fruit d'une programmation musicale particulièrement choisie, réfléchie, conçue par la directrice artistique **Pilar Tomas** dont l'intelligence accorde le génie des lieux à un choix de partitions souvent remarquable. Le rythme des concerts (pas plus de deux par jour), la situation des programmes qui investissent les nombreuses églises de la cité historique, sans omettre le vaste Auditorio qui accueille les grands concerts sacrés font de Cuenca, l'un des festivals de musique sacré les plus singuliers et mémorables d'Europe.



De surcroît pendant la Semaine Sainte, où les processions se succèdent jour après jour, l'offrande musicale s'intensifie, tient le festivalier en haleine. Les lieux font le festival : même Salzbourg ne dispose pas d'une telle diversité de lieux en un site aussi resserré. Certes il

faut avoir les genoux bien accrochés et tenir le rythme c'est

à dire monter et descendre les rues pavées, étroites ; quitter une chapelle ou la cathédrale puis descendre vers l'Auditorio, découvrir la sublime église San Miguel ou les rayonnages quasi abstraits qui forment l'abside de La Merced, la plupart des bâtiments offrant une vue inouïe alentour... Sans omettre les hôtels perchés sur le rocher donnant directement sur les collines environnantes; sculptées, aux formes organiques tels que le peintre Patinir les a peint à sa façon : un paysage minéral et naturel d'une beauté à couper le souffle. Voilà qui compose le cadre du festival sacré de Cuenca. Pour cette 55ème édition, le Festival de Cuenca met à l'honneur l'Allemagne, avec l'ensemble Vocalconsort Berlin, en résidence.

Toutes les infos sur le Festival de Cuenca 2016 (Espagne) / [55è édition de la SMR, Semana de Musica Religiosa de Cuenca / Du 19 au 27 mars 2016](#)

CONCERTS événements à ne pas manquer :

Vendredi 25 mars, VENDREDI SAINT

Espacio Torner, 12h

Leipzig Quartet

Beethoven : Quatuors opus 133, opus 131

Kurtag : Officium breve opus 28

20h30, Auditorio

Récital Scarlatti, Vivaldi et Ferrandini (Il pianto di Maria)

Ann Hallenberg, mezzo soprano

The English Concert / Harry Bicket, direction

Concerts déjà vus, sujets d'un prochain compte rendu :

Premier soir, mardi 22 mars 2016, premier concert lors de notre séjour. Spectacle dramatique et musical inspiré par le texte de Cervantès, La Conquête de Jerusalem par Godefroy de Bouillon, réalisation sous la direction artistique de Juan Sanz. Les musiques de Francisco Guerrero, Mateo Flecha, Juan del Enzima rythment le drame médiéval, véritable geste sacré. En terre espagnole où le Reconquista a tant marqué l'histoire locale, entendre par exemple le Muezzin sur les remparts de Jerusalem prend un tour frappant... C'est une immersion dans l'écriture dramatique de Cervantes, dans une réalisation très fluide et vivante où la musique (c'est notre seule réserve) reste confinée à un rôle de pure illustration fugace, d'intermède entre deux tableaux, de mise en contexte en séquences trop courtes. On aurait imaginé une pantomime musical pour le dernier combat (tragique) entre le chrétien Tancrede et la musulmane Clorinde... Prochaine critique complète à venir.

Mercredi 23 mars, MERCREDI SAINT

17h, Eglise San Miguel. La Grande Chapelle, Albert Recasens
Sebastian Duron : Lamentations / Semaine Sainte à La Chapelle Royale vers 1700

20h30, Eglise de La Merced. SOS : Songs of Suffering

Lamentations de Jérémie

Alonso Lobo, Thomas Tallis, James Wood (né en 1953)

Commande du festival SMR de Cuenca, 55ème édition

JEUDI 24 MARS 2016, Jeudi Saint à Cuenca

12h, Cathédrale : Chapelle de l'Esprit Saint

Froberger, Weckmann

Christian Rieger, clavecin et orgue

20h30, Auditorio

Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232

Les Arts Florissants. William Christie, direction

C'est le temps fort du Festival de Cuenca 2016. « Bill » revient à Bach, en explorant la ferveur plurielle que Bach a déposé dans son testament sacré ; un cycle qui malgré sa genèse chaotique, fondée sur le recyclage de partitions précédentes, à travers un processus de collage long et compliqué, révèle aujourd'hui sa profonde unité, son souffle ardent qui approche les Passions selon Saint-Mathieu et Saint-Jean. La formidable ductilité des chœurs des Arts Florissants, le sens dramatique du chef fondateur, William Christie dont la maîtrise de l'éloquence baroque n'est plus à prouver font de ce grand retour à Bach, l'événement de ce printemps. William Christie défend les splendeurs de ce cycle au sein d'une tournée importante dans toute l'Europe. Cuenca en est l'une des étapes majeures, au moment de la Semaine Sainte, en un temps où la réflexion et la méditation sur la Passion et la Mort de Jésus s'imposent... C'est même avant Paris (Philharmonie) et Versailles, avant Barcelone en juin prochain, que William Christie fait un grand retour à Cuenca où il offre la première date de la tournée Bach. Événement majeur. A Paris (Philharmonie, le 26 mars 2016 ; Versailles, le 27 mars ; Barcelone, le 16 juin, Leipzig, le 19 juin...) [LIRE notre compte rendu complet de La Messe en si mineur de JS BACH par Les Arts Florissants / William Christie à Cuenca, le 24 mars 2016.](#)



Les Folies Françaises : 3 clavecins pour JS BACH

Paris, Orléans, les 23 et 24 mars 2016. Les Folies Françaises jouent JS Bach. Pour interpréter les Concertos pour deux et trois clavecins de JS Bach, d'une irrésistible motricité concertante, Les Folies Françaises (15 ans en 2015)



réunissent 3 clavecinistes avérés, tempéraments étourdissants, tous Premiers Prix du Concours de Bruges – distinction combien prestigieuse pour les clavecinistes... : soit, Benjamin Alard, Béatrice Martin (continuiste habituelle des Folies) et Jean Rondeau. Une immersion enthousiasmante défendue par 3 solistes capables de cultiver l'art du partage et de l'écoute collective. Dans les années 1730 à Leipzig, Johann Sebastian Bach, à la tête du Collegium Musicum, donna au public plusieurs concerts au fameux Café Zimmerman, dont les concertos pour plusieurs clavecins. D'une instrumentation audacieuse voire inédites, les partitions placent au devant de la scène, le clavecin, nouveau souverain qui quitte son habituelle partie de basse continue. Nouveau soliste sollicité, le clavier ainsi réhabilité affirme son tempérament entre virtuosité, expressivité, exaltation rythmique... Les

concertos pour 2 et 3 clavecins décuplent la vivacité propre à cette forme italienne si jubilatoire, donnent une gravité, une profondeur, une tendresse exceptionnelles au discours des mouvements lents; ils emportent le cœur et touchent l'âme par leur énergie enchanteresse : un défi pour chaque solistes appelés à jouer ensemble ; pour l'orchestre aussi, soumis désormais à un nouvel équilibre sonore.

Les Folies Françaises jouent JS BACH, de Paris à Orléans

[Paris, Mercredi 23 mars 2016 à 20h30, Salle Gaveau](#)

[Orléans, Jeudi 24 mars 2016 à 20h30, Scène nationale](#)

Concertos à 2 clavecins BWV 1060, BWV 1061a, BWV 1062

Concertos à 3 clavecins BWV 1063, BWV 1064.

Les Folies Françaises

Patrick Cohen-Akenine, direction

Avec Benjamin Allard, Béatrice Martin, Jean Rondeau, clavecins

Sonate n°2 « Funèbre » de Chopin

France Musique, Dimanche 27 mars 2016, 14h. Chopin : Sonate n°2 opus 35. Tribune des critique de disques.

L'oeuvre à la loupe, bilan discographique et meilleures interprétations de la partition la plus grave et lugubre mais aussi furieuse et noire de Chopin. France Musique interroge le sens profond de la Sonate n°2 dite Sonate funèbre (en raison de son mouvement lent, en forme de Marche funèbre), composée en



1837. Le compositeur vient de débarquer de Majorque, immersion en terres ibériques, traversées par les embruns marins, une escapade haute en rebondissements, vécue aux côtés de sa compagne George Sand et qui se termine en fiasco sentimental et débâcle quasi apocalyptique... Sand en témoigne dans Un hiver à Majorque, évoquant leur fuite en février 1839 : « Chopin malade entouré d'un troupeau de porcs, et crachant le sang... » sur le bateau qui les ramène vers la France... et le Berry pour Nohant. Autre déconvenue (majeure) dans un contexte grave et sombre, Chopin apprend la nouvelle du suicide du fameux ténor Adolphe Nourrit à Naples : c'est la mort dramatique d'un ami proche qui lui transmis l'art ciselé du beau chant... Des Baléares que l'on croyait ensoleillées et optimistes, le compositeur pianiste rapporte un gemme noir et lugubre, fantastique et désespéré mais d'un raffinement si subtil que la poésie et l'intériorité pudique adoucissent la morsure du deuil. Par sa marche, la Sonate n°2 ose faire face à la mort, en une confrontation sans maquillage ni atténuation. En filigrane s'y inscrivent aussi toutes les étapes, sensations, sentiments éprouvés par le grand malade romantique durant les

9 années de sa liaison avec Sand. L'amour et la mort y tissent un ample poème symphonique, à deux mains. Dans le premier mouvement (Grave – Doppio movimento), c'est la résistance et la volonté d'un Don Giovanni autre figure confrontée à la mort qui se dressent sublimes, dérisoires ; le Scherzo est aussi mordant et âpre que les meilleures partitions fantastiques d'un Liszt ; la Marche exprime le chant froid et lugubre de l'humanité consciente de sa fin prochaine ; même le Presto du Finale ne reconforte de rien, n'apaise de rien car Chopin renoue avec le mystère et l'angoisse du début. La Sonate n°2 est un incontournable : Chopin y cisèle ce trouble expressif entre pudeur, inquiétude voire angoisse dépressive et fureur à peine rentrée, d'une amère et lugubre résonance, plongeant dans le mystère le plus noir. Des ténèbres de la dépression à l'ombre épaisse de la mort...

PLAN :

Grave – Doppio movimento

Scherzo

Marche funèbre : lento

Finale : Presto

LIRE aussi la [page dédiée à la Sonate n°2 de Chopin sur le site de France Musique](#)