

Recréation de Dante, opéra de Benjamin Godard

Munich, Versailles : les 31 janvier, 2 février 2016. **Recréation de Dante de Godard. 2 dates pour une récréation attendue**, celle de l'opéra en quatre actes de **Benjamin Godard (1849-1895)**, Dante, créé à l'Opéra Comique (place du Châtelet), le 13 mai 1890. On connaît bien à présent Benjamin



Godard, doué d'un vrai sens dramatique, d'une rare intelligence structurelle dont les développements ne sont jamais gratuits (en cela un Liszt à la française) ; il est l'élève du symphoniste – récemment révélé : Napoléon Henri Reber. Malgré ses dons incontestables, il échoue deux fois au Prix de Rome, or après la ruine paternelle, il doit gagner sa vie comme... compositeur. Un rythme effréné de compositions le motive alors pour affirmer sa place dans le milieu parisien. Emule de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, le « germaniste Godard se targuait de n'avoir jamais ouvert de partition de Wagner (selon Bruneau, un rien partial). Dans la décennie 1888 où s'impose le wagnérisme, Godard cultive une esthétique à rebours, schumanienne et beethovénienne, qui passe alors pour « réactionnaire ». Un nostalgique décalé dont le profil maigre, l'air d'un ermite possédé ne laissait pas ses contemporains indifférents : *« il passait dans la rue, raidissant sa grande taille, portant haut la tête et dardant un regard fixe, ainsi que certains jeunes prêtres angoissés, torturés. Sa démarche automatique, ses geste saccadés, sa maigre silhouette, sa figure osseuse et ravagée où poussait une barbe rare, ses cheveux drus s'échappant du chapeau, faisaient se retourner les promeneurs, intéressés et inquiétés*

à la fois par ce singulier homme sombre » ainsi que le décrit dans un élan romanesque Alfred Bruneau dans Gil Blas, 11 janvier 1895).

Proche de la simplicité et de l'évidence mozartienne, prônée par Gounod, Godard affirme un tempérament nettement original qui allie finesse, sens de l'architecture, efficacité dramatique, séduction mélodique. En cela il fut immédiatement admiré par Massenet qui citait Le Tasse comme un sommet dramatique à redécouvrir (d'autant que la partition complète pour orchestre, signalée comme perdue, vient d'être redécouverte au USA). Le Tasse demeure l'un des plus grands succès de Godard en 1878 (commande de la Ville de Paris, comme Le Paradis Perdu, fresque académique, un rien compassée et mièvre de son contemporain Théodore Dubois : lire notre critique de l'oratorio Le Paradis perdu de Dubois).

Mort très jeune, à 46 ans,

Solitaire et mélancolique, Godard, Schumann à la française

Godard dédicace sa partition au maître Ambroise Thomas (à sa Françoise de Rimini, insuccès de 1882). Si Thomas évoque surtout les Enfers et le pardon permis par l'amour de Béatrice, l'opéra de Godard porte bien son nom : il interroge plutôt l'homme et le poète florentin du XIII^{ème} dans son époque (sur fond de guerre des Guelfes contre les Gibelins) ; Guelfe blanc, le poète s'est montré ardent défenseur pour une démocratie laïque, résistant contre le Pape, soutenant plutôt l'Empereur. Dans l'opéra de Godard, le héros admirable est restitué dans sa vie intime ; y paraissent les deux figures de femmes complémentaires et rivales : Gemma l'épousée écartée et Béatrice, l'aimée idolâtrée. La création poétique la plus significative de Godard dans Dante, reste au III, une évocation synthétique qui renouvelle le genre des évocations infernales et fantastiques (d'où le culte de Godard pour

Schumann et ses oratorios et mélodrames dont Manfred entre autres) : Apparition de Virgile, Chœur de Damnés, Tourbillon infernal, Divine Clarté et Apothéose de Béatrice. C'est une « Vision » (celle du rêve de Dante), d'un caractère poétique proche de la musique pure où le génie de Godard, dramaturge, allusif et subtil, s'affirme entre Gounod et Massenet. Le tableau infernal et fantastique s'ouvre par l'apparition rêvée de Virgile, passeur vers l'au-delà... Joncières réservé, y distingue nettement dans le fracas de l'orchestre, les hurlements des damnés (en l'occurrence, les cris des âmes condamnée d'Ugolin, de Francesca et Paolo), comme les silhouettes grimaçantes des Jugements Derniers de Michel-Ange ou Tintoret (des accents plus ennuyeux que saisissants).

Sur les traces des germaniques, et aussi de Berlioz, le compositeur poète imagine dans le sillon de Dante, le parcours hallucinant de l'élu, auquel il est permis après le Christ de descendre jusqu'aux Enfers (comme Orphée), puis invité à gravir les cimes montagneuses du Purgatoire jusqu'au Paradis où la vision poétique peut embrasser le vaste paysage qui s'y déroule à la mesure du cosmos insondable, impénétrable, mystérieux. Comme d'habitude les historiens attribuent aux moyens de la création, un effet détestable à l'audience, soulignant les imperfections ou les manques de tel interprète, l'indigence ou l'imbécilité crasse des scénographes, ou l'indisposition du chef... autant de critères incontrôlables aujourd'hui, mais auquel l'écoute contemporaine pourra apporter confirmation ou démenti : la juste valeur de la partition de Dante (à défaut du Tasse qui est une partition plus intéressante selon nous : à quand sa recreation). avec Dante qui au IV^e acte voit la mort de Béatrice, et la lyre tragique étendre son empire, c'est toute l'introspection langoureuse et « étrange » de Godard qui s'exprime, totalement incomprise à son époque. Mais alors, Godard serait-il le Schumann français de cette fin du XIX^e ? Eugène de Solenière en témoigne à sa façon (Notules et impressions musicales, 1902) , soulignant combien atypique et solitaire, hanté par la mort (comme Robert), Godard reste un auteur méconnu, aussi

ténébreux, mélancolique (Bruneau) que Dubois fut solaire et académique : « ... il était un rêveur, un romantique attardé, un émotionnel intérieur avec des naïvetés expressives et ce qu'on pourrait appeler des pudeurs d'écriture ; il avait la sincérité de sentiments simples, la franchise d'une pensée claire en ses inquiétudes de nerveux pessimiste ».

A la création, La créatrice du Roi d'Ys, Cécile Simmonet écorche le rôle trop haut pour elle de Béatrice ; et l'orchestre, critiqué comme désordonné et hystérique atténue le succès de l'ouvrage. D'autant que les voix s'élèvent contre l'instrumentation et les couleurs de l'orchestre trop scintillant voire anecdotique qui manquait surtout de « grandeur » comme de souffle.

Dante de Benjamin Godard, recreation.

Munich, Prinzregenttheater, dimanche 31 janvier 2016, 19h

Versailles, Opéra royal, mardi 2 février 2016, 20h

ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH

CHŒUR DE LA RADIO BAVAROISE

Ulf Schirmer, direction

Dante, Edgaras Montvidas

Béatrice, Véronique Gens

Gemma, Rachel Frenkel

Bardi, Jean-François Lapointe

L'Ombre de Virgile, Andrew Foster-Williams

L'Écolier, Sarah Laulan

La Voix du Hérault, Topi Lethi Meyer

Des deux représentations, un disque est annoncé.

Diffusion en direct du concert du 31 janvier 2016 sur BR-Klassik

Dante de Benjamin Godard. Synopsis

ACTE I

Une place publique à Florence. La ville est déchirée par une querelle entre Guelfes et Gibelins. Tandis que le Collège du

peuple se prépare à nommer un prieur qui devra apaiser les tensions, Simeone Bardi révèle à son ami le poète Dante – de retour dans la cité – qu’il s’unira bientôt à celle qu’il aimait secrètement : la belle Béatrice. À ces mots, Dante, épris de la même jeune fille, réprime son émotion. Après le départ des deux hommes, Béatrice entre, suivie de sa confidente Gemma : elle lui avoue sa tendresse pour Dante, qu’elle croit pourtant ne jamais revoir. La foule sort du palais. On annonce que le Collège du peuple nomme Dante chef suprême de la ville. Béatrice tressaille à ce nom, tandis que Dante, paraissant, s’apprête à refuser cet honneur. La jeune fille s’avance alors et lui redonne confiance : « Pour être aimé, fais ton devoir ». Cet aveu ambigu inquiète Bardi, tandis que le peuple acclame son héros.

ACTE II

Une salle du palais des Seigneurs, à Florence. Bardi fulmine de rage contre Dante. Gemma vient alors lui demander de renoncer à la main de Béatrice. Et quand il veut la chasser, lui disant qu’elle ne sait pas ce qu’est la jalousie, elle avoue qu’elle se consume aussi d’un amour non partagé : son cœur est épris du même Dante dont Béatrice est aimée. Ils s’éloignent tout deux ; Béatrice paraît, qui a tout entendu, cachée

derrière une tapisserie. Ces paroles de haine et cet aveu de tendresse la décident à renoncer à Dante. Le jeune homme entre justement. À Béatrice qui le repousse, il reedit toute sa passion. Submergée par l’émotion, la jeune femme finit par se laisser vaincre. Paraît alors un groupe de Gibelins et de Guelfes suivi de Bardi. Charles de Valois est entré dans Florence et proclame l’exil de Dante, tandis que Bardi condamne Béatrice à finir ses jours dans un couvent.

ACTE III

Le Mont Pausilippe. À gauche, un tombeau creusé dans le roc, ombragé de lauriers-roses. Alors que des groupes de paysans dansent au son d’instruments champêtres, un vieillard désigne

à un groupe de jeunes

écoliers venus de la ville le tombeau de Virgile. Tous l'ornent de palmes et de couronnes en chantant une hymne à sa gloire. Ils s'éloignent, le jour baisse lentement. Dante paraît, gravissant la montagne avec peine, épuisé et l'âme brisée. Il adresse à Virgile une ultime supplique : qu'il lui donne l'inspiration pour retrouver la gloire, en lui dictant le poème idéal. Il retrouvera ainsi l'estime de Béatrice. Ses yeux se ferment de fatigue, et tandis qu'il s'endort, le tombeau s'ouvre lentement ; Virgile en sort, couronné de lauriers. Dans une vision sublime et terrible à la fois, il fait voir à Dante l'Enfer – où voisinent notamment les âmes déchues d'Ugolin, de Francesca et Paolo – puis le Paradis. Une ultime vision céleste laisse voir Béatrice entourée d'anges : que Dante achève son œuvre, et elle celle-ci promet l'union des deux amants.

ACTE IV

Premier tableau : même décor qu'à l'acte précédent . Dante est réveillé par des chants de pâtres. Enivré par son rêve, il est décidé à retrouver Béatrice. Suivant les indications de Gemma, Bardi arrive alors et confie son repentir : la jalousie a fait place aux remords. Il propose d'emmener Dante dans le couvent de Naples où Béatrice est enfermée. Dante pardonne à celui qui lui rend le bonheur. Ils partent.

Deuxième tableau. À Naples. Le jardin d'un couvent. On voit passer Béatrice parmi les religieuses, pâle et se soutenant à peine. Elle confie à Gemma, venue la visiter, que sa mort semble prochaine. Elle se ressaisit pourtant lorsqu'on annonce la visite de deux hommes en qui elle espère retrouver Dante. C'est bien lui qui s'avance, suivi de Bardi. Les deux jeunes gens s'enivrent des mêmes paroles d'amour qu'ils avaient partagées à Florence. Mais la souffrance a trop altéré la santé de Béatrice, qui subitement défaille. Malgré l'empressement de Gemma et de Dante pour la secourir, ses yeux se ferment pour la dernière fois, après avoir fixé le ciel.

Elle expire en redisant les douces paroles que Dante avait entendues en rêve. Désespéré, il entend néanmoins les mots consolateurs de Gemma et se redresse, comme illuminé : « Oui ! je dois vivre encor ; je dois chanter pour elle ! Dieu l'a faite mortelle, moi, je veux l'immortaliser ! »

Benjamin Godard (1849-1895) : contre Wagner, le premier romantisme de Schumann... Violoniste surdoué (élève d'Henri Vieuxtemps), Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber, symphoniste récemment révélé. Candidat malheureux par deux fois au Prix de Rome, Godard s'affirme néanmoins tel un tempérament musicien de première qualité au début de la III^e République. Le chambriste sait convaincre la clientèle aisée et volatile des salons parisiens : au piano, au violon et surtout à l'alto, Godard devient un partenaire et un soliste particulièrement apprécié.

Comme chef d'orchestre, il crée en 1884 la Société des Concerts modernes avec les musiciens des Concerts populaires de Padeloup. Professeur au Conservatoire de Paris, Godard pilote la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Le compositeur laisse un catalogue riche d'environ 150 numéros d'opus, dans tous les genres : six opéras, dont Jocelyn (1888, célèbre « Berceuse »), et La Vivandière (succès posthume), Dante (1890) ; plusieurs symphonies à programme (Symphonie orientale, Symphonie légendaire avec chœurs, ou encore Le Tasse, symphonie dramatique avec soli et chœurs qui lui vaut le Prix de la Ville de Paris en 1878) ; plusieurs concertos, de la musique de chambre, des mélodies et tout un cycle original de musiques pour piano. En marge du wagnérisme triomphant et omniprésent alors en 1880 / 1890, – voir Victorin de Joncières et sa wagnérisme aiguë, ou Chabrier et ses souvenirs de Bayreuth-, Godard cultive à contrecourant du vent dominant, un style bien à lui, plutôt tourné vers les premiers romantiques français, tels Thomas, Gounod... revisitant les sources des « pionniers » du romantisme : Chopin, Mendelssohn et Schumann. Sa carrière s'achève brusquement : il

meurt à moins de 50 ans en 1895 à Cannes, à 46 ans.

Dante, poète et démocrate laïque... D'origine noble mais de moyens modestes, Dante (1265-1321), orphelin précoce, témoigne de la force de dépassement subime que lui a suscité celle qu'il a adoré, platoniquement, mystiquement : Béatrice. C'est une source de sublimation et l'amour de toute une vie ; il la rencontre à 9 ans, la retrouve à 18 ans : elle mourra à 25 ans. En 1291, le jeune homme (26 ans) expose les vertus qui façonne toute une vie : le bien moral (Il Convivio, Le Banquet, publié en 1307). L'homme qui aime la beauté, aime Dieu même sans le savoir. Dans l'Italie politiquement secouée de 1293, Dante choisit la voie des apothicaires et des médecins (qui est celle aussi des libraires) pour gagner sa vie ; son aura et sa lumineuse présence comme sa pensée admirable le font choisir comme représentant des Guelfes blancs, aux idéaux démocratiques, pour une laïcité encore à inventer, soucieux de séparer pouvoir politique et église. Une telle vision est loin de susciter la majorité des Guelfes, séparés en « noirs » et blancs ». Le Pape Boniface VIII oeuvre pour les Guelfes noirs (démocrates moins ouvertement laïques que les blancs). Le Pape retient Dante au moment où les Guelfes noirs s'emparent du pouvoir à Florence (1301) : Dante le traître blanc est exilé avec ses proches (il a 36 ans). Mais Dante organise la résistance, soutenant la cause de l'Empereur contre le Pape : il voyage à Bologne, Vérone ; rencontre le nouveau pape Benoît XI, abandonne peu à peu ses engagements auprès des Guelfes blancs, car son œuvre de poète théoricien le passionne exclusivement : il écrit à partir de 1307 et achève La Divine Comédie, publiée en 1555). Poète engagé, démocrate et laïque avant l'heure, Dante meurt le 14 septembre 1321.

CD. En plus de l'intégrale de l'opéra Dante de Godard, est aussi annoncé chez CP0, la Symphonie n°2, Trois Morceaux et la Symphonie gothique, sous la direction de l'excellent jeune maestro David Reiland (à la tête de l'Orchestre de la radio de Munich). A suivre....

Les informations, citations, précisions de notre article proviennent de l'excellent texte d'introduction signé Gérard Condé, diffusé dans le communiqué de presse annonçant la recreation de l'opéra Dante de Benjamin Godard.

Elsa Dreisig, la Rosina dont en parle

Clermont-Ferrand. Rossini : Le Barbier de Séville. Les 15 et 16 janvier 2016. Attention de la création du sommet buffa de Rossini, créé en février 1816 au Teatro Argentina de Rome : Le Barbier de Séville d'après Beaumarchais. Le drame réalise une action qui a lieu avant l'opéra de Mozart : Les Noces de Figaro. Alors barbier à Séville, le jeune Figaro retrouve le Comte Almaviva qui lui demande à Séville son aide pour séduire et enlever la belle Rosine, alors séquestrée par son tuteur qui veut l'épouser, le vieux et soupçonneux Bartolo. Amoureux de la confusion (finales vertigineux et délirant dans l'esprit de Mozart), semant l'esprit de la révolution avant l'heure et d'une intelligence libertaire, Rossini le facétieux, alors jeune âgé de 26 ans, signe une musique enjouée, subtile, d'une ivresse mélodique incomparable où jaillit tel un joyau rebelle, l'indomptable Rosine (qui pourtant devenue épouse sage et un rien frustrée, songera non sans amertume à ces années miraculeuses où le Comte / Lindoro entreprenait tout pour la conquérir). La réussite des productions du Barbier rossinien dépend souvent de la composition qu'accordent les solistes aux deux personnages clés de Figaro et de la malicieuse Rosina.



Soit deux emplois fétiches, vrais défis vocaux et dramatiques, pour baryton agile et mezzo-soprano colorature. Qu'en sera-t-il dans la nouvelle production présentée par le Centre lyrique Clermont Auvergne ? La sélection des chanteurs s'est déroulée lors du dernier Concours de chant lyrique où les deux rôles, de Figaro et de Rosine ont été distribués ; respectivement ce sont le baryton Viktor Korovitch et surtout la jeune et déjà sémiillante Elsa Dreisig, lauréate du Concours de Clermont Ferrand 2015 (24ème édition) qui défendront sur scène, la magie dramatique de leurs personnages respectifs. Figaro est une jeune homme plein d'entrain, d'une vivacité complice ; Rosine est une jeune femme soucieuse de s'émanciper en choisissant celui qui ravira son cœur, en l'occurrence Lindoro (le patron de Figaro). Selon le fonctionnement à présent bien rodé du Concours lyrique de Clermont-Ferrand, les jeunes lauréats peuvent éprouver et perfectionner leur interprétation d'un rôle lors de la tournée d'une nouvelle production, en plusieurs dates, comme c'est le cas de cette nouvelle production du Barbier qui commence sa brillante aventure souhaitons le à Clermont-Ferrand à partir du 15 janvier 2016.

VIDEO. [VOIR notre grand reportage vidéo dédié au Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015 où de nombreuses séquences concernent la sélection du rôle de Rosine, avec un entretien avec Elsa Dreisig, après sa remise du Prix.](#)

Informations
Réservations

Clermont-Ferrand, Opéra-Théâtre
Rosini : Il Barbieri di Seviglia / Le barbier de
Séville, 1816

Nouvelle production

Vendredi 15 janvier 2016, 20h

Samedi 16 janvier 2016, 15h

De 12 à 48€

2h30 entracte compris

Chanté en italien . Surtitré en français

Accessible en audiodescription le samedi 16 janvier 2016



Direction musicale / **Amaury du Closel**

Mise en scène / **Pierre Thirion-Vallet**

Création du décor / **Frank Aracil**

Réalisation du décor / **Atelier Artifice**

Création des costumes / **Véronique Henriot**

Réalisation des costumes / **Atelier du Centre lyrique**

Création des lumières / **Véronique Marsy**

Traduction et régie surtitrage / **David M. Dufort**

Le Comte Almaviva / **Guillaume François**
Figaro / **Viktor Korotich ***
Rosina / **Elsa Dreisig ***
Bartolo / **Leonardo Galeazzi**
Basilio / **Federico Benetti**
Berta / **Anne Derouard**
Fiorillo et un Officier / **Jean-Baptiste Mouret**
Chœur **Opéra Nomade**

Orchestre Philharmonique d'État de Timisoara

Prochain Barbier à l'Opéra Bastille, 2 février > 4 mars 2016.

Pour les amateurs et connaisseurs du barbier de Rossini, l'Opéra Bastille à Paris affiche une prochaine production à partir du 2 février et jusqu'au 4 mars 2016. Avec dans un rôle qui devrait la révéler en France l'excellente Pretty Yende (jeune soprano sud africaine, lauréate du Concours Bellini 2011 avant d'obtenir le Concours Operalia) : agilité, grâce, timbre fruité et rayonnant, technique bel cantiste (célébrée par le Jury du Concours Bellini de 2011), Pretty Yende a tout pour éblouir dans le rôle de la jeune intrépide et conquérante Rosine...

[1er Concours international Vincenzo Bellini 2010 Album vidéo.
Pretty Yende, June Anderson...](#)

<https://www.operadeparis.fr/saison-15-16/opera/il-barbiere-di-siviglia>

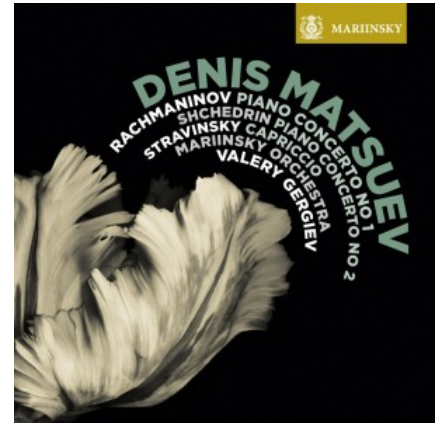
CD, événement. Denis Matsuev, piano : Rachmaninov, Stravinsky, Shchedrin (1 cd Mariinsky)



CD, événement. Denis Matsuev, piano : Rachmaninov, Stravinsky, Shchedrin (1 cd Mariinsky). Versatile mais pas artificiel, le piano de Denis Matsuev impose avec un style irrésistible sa furia interprétative : un volcan, un dragon capable d'audace et d'intériorité. Ce programme moins éclectique qu'il n'y paraît, Rachmaninov, Stravinsky, Shchedrin en témoigne : la puissante magie du sorcier Matsuev s'y déverse et y cisèle une digitalité sûre, électrique, d'une prodigieuse assurance, combinant, expressivité et poésie.

Fluidité et virilité du Concerto n°1 de Rachmaninov : nervosité scintillante, un feu d'une rare vitalité grâce à un toucher alliant énergie et ductilité. La vélocité digitale dont est capable Denis Matsuev, ne sacrifiant jamais la finesse allusive sur l'autel de la facile virtuosité, s'impose à nous dans ce premier volet dont il sait exprimer toutes les nostalgies et les langueurs à peine tenus assumées par l'expatrié Rachmaninov, toujours profondément tenté par le démon des gouffres lisztéens (dernière séquence du I « Vivace »).

Dans sa version tardive de 1949, le **Capriccio pour piano et orchestre** de **Stravinsky** prépare à la mécanique apocalyptique de Shchedrin, par sa coupe syncopée, ses accents tragico-cyniques auxquels Matsuev aime à ciseler mais sans dureté chaque trait incisif. Là encore, la maîtrise expressive et suggestive, la mise en place assurée par le maestro Gergiev, un partenaire fiable assurant la réussite de ses deux artistes en pleine complicité, contribuent à la grande séduction du morceau, formidable mouvement de bascule permanent entre tragique et comique ; s'y insinuent évidemment la morsure du cynisme, de l'angoisse rentrée, la peur et le visage de toutes les terreurs politiques, proches en cela de Chostakovitch. Sérieux, insouciant, fantaisiste ou profond... tout l'art de l'insaisissable Stravinsky est magistralement exprimé. L'andante Rapsodico et ses délires néobaroques ou néoclassiques approfondit encore la portée d'autodérision et de satire à peine voilée. Le toucher précis, contrôlé du pianiste offre au mouvement, une grandeur tendre, une coloration de sincérité (malgré les masques que le compositeur aime y user jusqu'à l'écœurement), totalement irrésistible.



*Rachmaninov, Stravinsky, Shchedrine, un triptyque de la
modernité russe...*

**Piano fauve et allusif du félin
Matsuev**



Le Concerto pour piano n°2 de Rodion Shchedrin (Chédrine, né en 1932) s'impose plus encore par sa carrure de l'étrange, un cycle d'atmosphères et de climats qui perturbent et déstabilisent. L'opus composé en 1966 et dédié comme l'ensemble de ses 6 Concertos à son épouse

la danseuse étoile Maïa Plissetskaja (décédée en 2015) témoigne de l'inspiration contrastée, ardente, efficace de son auteur. Morsures hallucinées, et inquiétudes finales quasi murmurées (entre désespoir et renoncement total) de « Dialogues » (I); rythmicité mécanique d'Improvisations : allegro (très courts scherzo parfois grimaçant et sec) ; l'intériorité du compositeur s'affirme véritablement dans le dernier et troisième mouvement noté « Contrastes : Andante – allegro » où le cadre là encore resserré, fait l'inventaire d'un champs de ruines, dévasté, criant d'effrayante vérité. Le piano à la fois funambule et comme hagard de Matsuev saisit par sa juste pudeur, introspective, ténue, mesurée où des gouffres s'ouvrent sans filet, contrastant avec des séquences jazzy d'une inconscience / insouciance d'autant plus inquiétante que la dualité des deux climats paraît bien être le miroir de notre époque : déni collectif des sociétés consommatrices et violence barbare en plein expansion... tout le mouvement dernier tire sa force hypnotique du contraste né des deux styles. Shchedrin a ressenti le dérèglement profond de notre société dans un Concerto déconcertant à bien des égards. Déstabilisant mais terriblement éloquent. La musique nous tend le miroir... ce que nous voyons, grâce au pianiste en transe, relève de l'horreur absolu. Le récital, conçu tel le triptyque de la modernité russe captive du début à la fin. Le piano fauve et allusif du félin Matsuev saisit par sa précision, son mordant, sa justesse, sa maturité et sa musicalité. CLIC de

classiquenews de janvier 2016.

CD, événement. Denis Matsuev, piano : Rachmaninov (Concerto pour piano n°2, version de 1917), Stravinsky (Capriccio pour piano et orchestre, version de 1949), Shchedrin (Concerto pour piano n°2). Mariinsky Orchestra. Valery Gergiev, direction – Enregistrement réalisé en 2014 (Rachma), avril 2015 à Saint-Petersbourg, Mariinsky Theatre Concert Hall – 1 cd SACD Mariinsky MARO 587.

Poitiers. Les Artemis rendent hommage à leur compagnon Friedemann



Poitiers, TAP. Quatuor Artemis. Mercredi 20 janvier 2016. Quatuors pour piano de Schumann et Brahms. In memoriam Friedemann Weigle... récital chambriste en forme d'hommage. Les instrumentistes du très brillant Quatuor Artemis rendent un adieu plein de respect affectueux à

l'altiste Friedemann Weigle. Les trois musiciens du Quatuor Artemis, Vineta Sareika (violon), Gregor Sigl (violon) et Eckart Runge (violoncelle), remodelent leur programme, change ce qui était annoncé préalablement pour composer avec le pianiste Alexander Lonquich un dernier au revoir à leur compagnon de route et ami décédé. D'un commun accord, ils offrent leur engagement décuplé au diapason de cette célébration intime et personnelle, dans un cycle d'œuvres que

Friedemann appréciait particulièrement, qu'il s'agisse du compositeur concerné, ou de la partition ainsi élue. Au cœur de ce parcours plein de tendresse nostalgique, les deux Quatuors pour piano de Schumann et de Brahms, opus 47 et 60, immenses polyptiques dont le romantisme fougueux et introspectifs, idéalement inscrits dans la vie intérieure si passionnante de leur auteur respectif, expriment le lyrisme assumé du programme.



Programme spécial hommage :

Johann Sebastian Bach / Astor Piazzolla :
Partita pour trio à cordes « in Memoriam
Friedemann Weigle »

Robert Schumann : Quatuor pour piano et
cordes en mi bémol majeur op. 47

Johann Brahms : Quatuor pour piano et cordes en ut mineur op.
60

**Poitiers, TAP. Quatuor Artemis.
Mercredi 20 janvier 2016, 20h30
In memoriam Friedemann Weigle...**

Informations
Réservations

Durée : 1h40 (avec entracte)

TAP Auditorium

L'opus 47 de Robert Schumann :
le Quatuor pour piano, violon,
alto et violoncelle, composée en
1842, est créé à Leipzig en
décembre 1844 (quand les
Schumann quitte la ville),
dédié au Comte Wielhorsky qui
avait hébergé Robert et Clara



pendant leur tournée en Russie en 1844. Sa fraîcheur et sa
juvénilité, comme le souligne Clara, l'épouse de Robert dans
son Journal, impressionne et saisit l'auditeur. L'activité
intérieure qu'y déploie l'auteur a souvent été minimisée,
jugée moins convaincante et plus imperceptible que l'éclatant

Quintette opus 44 (décembre 1842, dédié à Clara). Pourtant ses 4 mouvements annoncent par leur développement mesuré, finement contrôlé et finalement allusif, et Brahms et Fauré.

Compte rendu, concert. Lyon, Salle Debussy (C.R.R.), 17 décembre 2015. Les Temps Modernes. Maurice Ravel, Philippe Hersant, Pascal de Montaigne

Un beau et intense groupe de musiciens chambristes, unis par leur enseignement lyonnais mais aussi l'itinérance et la recherche vingtiémiste : Les Temps Modernes rendent hommage en Tombeau à la compositrice **Pascal de Montaigne** (NDLR : décédée en septembre 2015) en son Sarn I, puis explorent les thèmes de l'ouverture aux cultures et de la tolérance avec Ravel, Philippe Hersant et des Chants Séfarades d'exil. Très bel opéra intime des voix et des instruments...

Extrême-Rhône-Alpes

Nul n'est prophète en son pays, on connaît la formule perpétuellement valable en lieux et temps. Ainsi en va-t-il entre Rhône et Saône pour le petit groupe des Temps Modernes, auquel son titre aimablement chaplinesque ne vaut pas grande indulgence des pouvoirs organisateurs, et qui semble mieux acclimaté et en tout cas reçu en Extrême-Orient qu'en extrême proximité de rhône-alpes. Un concert de ce groupe à Lyon est donc un moment privilégié, et encore davantage si c'est , sur la colline lyonnaise, dans l'établissement où enseignent la plupart des « Temps-Modernistes » qui accueille et met en valeur (dans sa salle Debussy, en avant de la belle toile maritime de Renaud Leonhardt) les solistes de cette musique de chambre vingtiémiste d'esprit.



Un vrai son collectif

Ce qui compte en effet dans ce dialogue avec le public, c'est la texture d'un programme, qui loin de se fermer sur un seul langage excluant, rassemble des esprits créateurs sans rupture ni en tout cas provocation, en une sorte d'homogénéité avec reliefs où la lumière se diffuse subtilement. Jean-Louis Bergerard, le clarinettiste (et d'habitude un peu « primus inter pares), Michel Lavignolle le flûtiste, Claire Bernard la violoniste, Florian Nauche le violoncelliste ont forgé un son collectif, parfois âpre mais sans aspérité inutile, souvent feutré, où nul ne cherche à se mettre en valeur, et qui gouverne ses timbres et accents en absolue souplesse, passant d'un climat à l'autre dans le plus parfait naturel. Une pianiste – Emmanuelle Macchesi – et une chanteuse – Yael Raanan Vador – s'inscrivent avec aisance en ce dispositif.

Tombeau et Sarn

Et c'est justement Emmanuelle Macchesi – interprète de l'œuvre dans le concert de fin novembre 2014 – qui ouvre l'hommage à

Pascal de Montaigne, récemment disparue. Son Sarn I a encore gagné en intensité et intériorité. Et on ne peut qu'être saisi par ce Tombeau – comme on disait en musique du XVIIe – dans le début de cette thématique de Sarn consacrée par la compositrice à la romancière anglaise Mary Webb. Musique hantée des mémoires d'enfance et des rêveries d'adulte, habitée d'appels, de personnages antithétiques (Gédéon le terrible et sa douce soeur Prue), commencée dans le silence, les vides et les trilles dans l'aigu, colère mal dissimulée contre le destin, finalement ponctuée d'un accord violent... Le langage de P. de Montaigne y apparaît en toute sa force, à la fois pudique et sans révolution dans l'écriture, secret et intemporel. Voilà qui incite à redemander que soit réalisée selon l'interprétation des artistes « Temps Modernes », les plus autorisés qui soient, à l'évidence, une édition discographique de Sarn dans sa totalité (I à IX) qui ferait date en ces années 2015...

Un croyant en l'homme libéré

C'est aussi sous le signe de la méditation tolérante que T.M. – porté par les sobres paroles de J.L.Bergerard – entendait placer son concert d'un mois après le 13 novembre que l'on sait. Et qui mieux qu'un Maurice Ravel, non religieux mais croyant en l'Homme dans sa Liberté, pouvait dire en 1914 l'universalité d'un message comme celui des deux Mélodies Hébraïques. La mélopée, l'ostinato de la pensée, l'esprit de Requiem anticipateur de la tuerie européenne y sonnent de façon bouleversante. (Et rappelons, à la suite du grand ravélien Marcel Marnat, que le compositeur, infatigable dreyfusard, fut poursuivi par une extrême-droite antisémite, qui traquait en lui l'ami des Juifs, voire un Juif dissimulé !) Telle est la trame d'une histoire-sociologie revisitée, et la voix ample, dramaturgique, profonde de Yael Raanan Vador, fait merveille dans ces pages finalement moins connues de Ravel.

Hölderlin, Novalis et Friedrich

La suite était placée sous le signe d'un des compositeurs français actuels vraiment reliés à une inspiration culturelle et poétique du passé, sans qu'un attachement spirituel au romantisme allemand entraîne quelque affaiblissement de langage ou redite d'une époque si capitale. Les Nachtgesang de Philippe Hersant datent de 1988, ils convoquent les troubles d'Hölderlin, les apaisements de Novalis, une dialectique d'ombre et de lumière qui se fait mémoire des tableaux de Friedrich. Le piano y dit parfois l'angoisse énigmatique des Nachtstücke de Schumann, la clarinette, les couleurs feutrées de l'ultime Brahms. Partition « contemplative », dit son auteur. Et déterminante, discrètement, dans la jonction de paysage entre XXe et XXIe.

D'Ars subtilior en chants d'exil

Ensuite, transition d'ars subtilior instrumental (Sylvain Blassel) du côté XIIIe de G. de Machaut et de celui, XVe, de Josquin des Prés, entre mélancolie et jeu élégant, pour aller se centrer sur autre tristesse collective, celle des exilés juifs de l'Espagne méridionale à la fin du XVe. On se rappelle que ces années 1490 virent la fin brutale du rêve et temps-lieu de cohabitation – la « poche ultime » du royaume de Grenade – entre chrétiens qui achevaient de reconquérir « leur » territoire ibérique, arabes qui subsistaient là avec communautés juives -. C'est là qu'Isabelle la Catholique (oh combien !) expulsa les Juifs, puis les Morisques (Arabes), et « inventa » avec son mari Ferdinand le règne sinistre du Grand Inquisiteur Torquemada... En tout cas, les Juifs partirent en exils multiples géographiques, et c'est leurs chants « judéo-espagnols » qui tentèrent de ressusciter « le temps d'avant » (une sorte de paradis perdu, au moins dans la mémoire affective, et un refuge.

L'amour de la terre quittée

Philippe Hersant, touché de cette découverte lors de ses séjours espagnols, a transcrit cinq de ces chants, dans

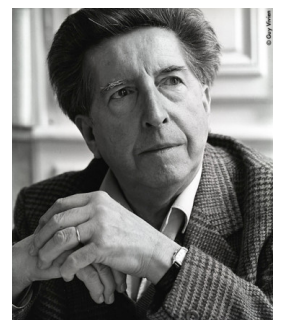
l'esprit auquel il fait allusion des Folks Songs de Berio. Mais ici le climat est souvent douloureux ; berceuse, paysage brumeux, rudesse des scansions, gouttes de voix sur le silence, parlé-chanté, déclaration d'amour à la terre quittée sous-tendent cet opéra intime, à l'instrumentation d'émotion subtile et pure. Ici les six Temps Modernes trouvent un niveau d'inspiration qui émeut plus fortement encore, et la voix de Yael Raanan Vador captive par ses inflexions et sa tension sans défaillance. Admirable clôture d'un concert discret mais décisif...

Compte rendu, concert. Le 17 décembre 2015, Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon, Salle Debussy. Œuvres de Ravel, Pascal de Montaigne, Philippe Hersant. Groupe de six instrumentistes et chanteur des Temps Modernes. Lyon, Salle Debussy (C.R.R.), 17 décembre 2015. Les Temps Modernes. Maurice Ravel, Philippe Hersant, Pascal de Montaigne.

Illustration : Pascal de Montaigne (DR)

Centenaire Dutilleux 2016

Paris, Philharmonie. Concert Dutilleux, le 22 janvier 2016, 20h. Lancement officiel de l'année du Centenaire Dutilleux, ce 22 janvier 2016 à la Philharmonie de Paris. Le 22 janvier est le jour anniversaire de l'année Dutilleux 2016 : Henri Dutilleux est en effet né le 22 janvier 1916 : c'est donc le jour de son centenaire. A cette occasion la Philharmonie de Paris propose (à 20h30) un concert exceptionnel : Quatuor à cordes « Ainsi la nuit » et « Trois strophes sur le nom de Paul Sacher » couplés avec le Trio pour piano et cordes de Ravel, et la Sonate pour violon et piano de



Debussy.

Henri Dutilleux : *Trois strophes sur le nom de Sacher, Préludes*

Maurice Ravel : *Trio pour piano et cordes*

Claude Debussy : *Sonate pour violon et piano*

Henri Dutilleux : *Quatuor à cordes « Ainsi la nuit »*

Avec :

Lisa Batiashvili, violon

Valeriy Sokolov, violon

Gérard Caussé, alto

Gauthier Capuçon, violoncelle

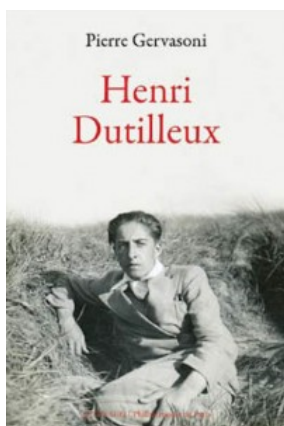
Frank Braley, piano

[Réserver vos places pour le concert de la Philharmonie, ce 22 janvier 2016, 20h](#)

Ainsi la Nuit... Propre aux années 1970, le seul Quatuor à cordes de Dutilleux est « une sorte de vision nocturne » (d'après les propres paroles du compositeur), fidèle à la sensibilité abstraite et poétique, sensuelle et suggestive de son auteur, un cycle d'états intérieurs qui renouvelle considérablement le genre quatuor. La partition est composée entre 1971 et 1977 (commande de la Fondation Koussevitsky destinée au Quatuor Juilliard). La création française (parisienne) remonte au 6 janvier 20177 par le Quatuor Parrenin. Les Juilliard le créeront de leur côté à Washington en avril 1978. Dédié au mélomane et ami du compositeur, Ernest Sussman, le Quatuor porte un hommage à Olga Koussevitsky. A partir d'Etudes préalables que Dutilleux adresse aux Juilliard pour qu'ils s'exercent à son écriture, Dutilleux élabore un cycle continu, organiquement relié par des « parenthèses » souvent brèves mais fédératrices et porteuses de liant/lien entre les 7 sections du Quatuor. Seuls les parties V à VII sont



enchaînées sans parenthèses. Comme une transe rêveuse, nostalgique, d'un caractère nocturne (d'où le titre aux références poétiques manifestes), le cycle cultive l'atmosphère d'une traversée méditative et active, dans des teintes *impressionnistes*, – le terme est utilisé par Dutilleux lui-même. Le parcours va de « Nocturne » (I) à « Constellations » (VI) et « Temps suspendu » (VII). Le principe de mémoire et de réitération, selon le pendule proustien, agrège ici variations et préfigurations dont les échos manifestes tissent comme un morceau vivant de la pensée à la fois, rétroactive et présente. Dutilleux, fusionne aussi Beethoven et l'Ecole de Vienne, pour refondre la notion même de temps musical. la durée en est emblématique du développement toujours condensé, unique, resserré chez Dutilleux qui cultive surtout la puissance suggestive de son écriture.



Même univers enraciné dans la poésie et pénétré de références littéraires à peine voilées pour les **Strophes sur le nom de Paul Sacher**, réalisées pour le 70^{ème} anniversaire du chef d'orchestre Paul Sacher en 1976. Avec les hommages de Boulez (*Messagesquise*) et de Lutoslawski (*Sacher Variations*), commandées simultanément pour la même occurrence, les pièces de Dutilleux se sont naturellement imposées par leur grande cohérence et originalité, leur caractère poétique, leur climat suspendu, comme doucement halluciné. C'est Paul Sacher qui crée les Strophes de Dutilleux à Bâle en 1982 : par « Strophes », Dutilleux fait référence et emprunte un mot spécifique à l'écriture poétique car le nom de Sacher revient dans chacun des trois volets, comme autant de rimes ou de retours. Aimant les filiations, les réminiscences là encore « proustiennes », Dutilleux cite Bartok dont *Musique pour cordes, percussion et célesta* fut justement créé par Sacher en 1937... Le triptyque qui en découle parle à l'imaginaire, à cet ailleurs invisible mais

soudainement palpable grâce au tissu sonore élaboré par Dutilleux illuminé, enchanté, enivré, vrai magicien de la mémoire.

approfondir

LIRE aussi notre [grand dossier centenaire de Dutilleux 2016](#)

LIRE notre [annonce et présentation du prochain livre biographique dédié à Henri Dutilleux par Pierre Gervasoni chez Actes Sud](#)

RADIO. France Musique consacre sa tribune des critiques à [la Symphonie n°2 « Le Double » de Dutilleux, dimanche 24 janvier 2016, 14h](#)

CONCERT. En ouverture du prochain Festival Présences de Radio France, le 5 février 2016, [le Philharmonique de Radio France et Mikko Franck jouent de Dutilleux : vendredi 5 février 2016, 20h, Auditorium de la Maison de la Radio – Radio France : concert Francesconi, Dutilleux \(La Nuit étoilée\) – concert diffusé en direct sur France Musique.](#)

**Gyorgy Vashegyi dirige
Purcell en direct sur
internet**

En direct sur internet. **Fairy Queen en direct sur internet**, ce jour 19h30 sur le www.mupa.hu. C'est le chef dont on parle en Hongrie : **Gyorgy Vashegyi**, qui a dirigé de mains de maître Les Fêtes de Polymnie de Rameau en 2015 (l'un des meilleurs apports de l'année Rameau à ce jour, avec le programme Rameau par le jeune ensemble Zaïs de Benoît Babel : 2 disques » CLIC » de CLASSIQUENEWS en 2014 et 2015), réalise en direct sur internet ce soir, 19h30 sur le site du Palais des Arts De Budapest (www.mupa.hu), la fantaisie lyrique **Fairy Queen d'Henry Purcell**. Méticuleux et dramatique, le maestro sait révéler très convaincant dans Rameau mais aussi dans plusieurs programmes de musique baroque dont le style lui convient indiscutablement. Direction structurée et finement caractérisée, souci de l'articulation, intelligence dramatique, Gyorgy Vashegyi devrait particulièrement réussir cette nouvelle production de Fairy Queen. Avec son ensemble instrumental Orfeo Orchestra (sur instruments d'époque), mais aussi une pléiade de jeunes solistes particulièrement impliqués dans l'art du chant ardent et articulé, Gyorgy Vashegyi devrait défendre la lyre purcellienne avec la finesse stylistique et les vertiges expressifs requis. Ce Purcell accessible sur internet devrait compter dans la maturité et l'enrichissement interprétatif de l'équipe réunie pour Fairy Queen. Gyorgy Vashegyi se passionne actuellement pour les oratorios de Michael Haydn, un compositeur dramatique injustement mésestimé.



VOIR [le direct Fairy Queen sur www.mupa.hu](http://www.mupa.hu)

Adriána Kalafszky, Ágnes Kovács, Ágnes Pintér (sopranos)

Péter Bárány, Zoltán Gavodi (contre-ténors)

Márton Komáromi, Zoltán Megyesi (ténors)

Ákos Borka, Dávid Csizmár (basses)

Purcell Chorus,
Orfeo Orchestra (sur instruments d'époque)

Simon Standage, premier violon

György Vashegyi, direction musicale

FAIRY QUEEN de PURCELL. Le Songe d'une nuit d'été du grand William (Shakespeare), devient The Fairy Queen, une féerie musicale et théâtrale, semi-opéra (genre emblématique de l'art musical britannique des derniers Stuart dont Purcell est le meilleur ambassadeur.)

L'ouvrage du musicien britannique mort en 1696, à seulement 36 ans, a été créé le 2 mai 1692 au théâtre de la Reine à Londres. Le sujet a séduit après Purcell,

Mendelssohn et aussi Britten. Les souverains Oberon et Titiana, roi et reine des elfes, se disputent un jeune page. La forêt qu'ils habitent devient lieu des enchantements et des envoûtements où chacun fait l'expérience de la soumission et de la perte de son identité profonde. En un parcours initiatique et métaphorique, chacun revient à la réalité, comme purifié après un rite poétique décisif. Il s'agit moins d'une action cohérente que d'une succession de tableaux oniriques qui inscrit la partition dans une recherche d'atmosphères, celles de la nuit propice aux révélations et aux métamorphoses... Propre à l'esthétique Baroque, de vertiges en songes, d'illusions en vertiges, toujours se perdre pour mieux se retrouver et se connaître.



CD

LIRE notre critique complète des [Fêtes de Polymnie par Gyorgy Vasheguy](#)

LIRE notre critique complète du [disque RAMEAU / HANDEL par Zaïs, Paul Goussot et Benoît Babel](#)

L'ensemble Nevermind à Saintes



Saintes. Concert Nevermind. Mercredi 10 février 2016. C'est un nouvel ensemble à quatre voix égales qui sait déployer une pétulante vitalité sur instruments d'époque : flûte ou plutôt traverso, violon, clavecin et viole de gambe.

Le programme de ce 10 février est le prolongement finalisé et abouti d'une résidence de près de 4 jours, dans l'écrin inspirant de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Comme l'ensemble de voix de femmes De Caelis – en résidence en 2015 pour l'enregistrement de leur programme en création dédié à Hildegard von Bigen : VOIR notre [reportage vidéo sur le travail de De Caelis à Saintes en 2014 avec Zad Moultaqa, « Jardin clos » puis Gemme en 2014](#)), les quatre instrumentistes de **Nevermind** explorent à Saintes en 2016, de nouveaux champs musicaux : un Baroque revivifié au diapason de l'énergie collective. Sur instruments anciens, les 4 tempéraments innovent, surprennent, osent par un jeu concerté, concertant, virtuose et profond d'une indiscutable clarté expressive qui rend chaque interprétation captivante, par la précision rythmique et le souci de l'écoute partagée. De la fougue, une sensibilité ciselée, partagée par des partenaires

complices qui cultivent le respect mutuel, le rebond, dans l'esprit si délicat d'une *conversation musicale*... Au programme quelques joyaux baroques français du Grand Siècle (Marais) et du XVIII^e (Couperin et Rameau), mis en regard avec deux monstres sacrés du XVIII^e germanique, JS Bach et Telemann...

[Ensemble Nevermind](#)

[Programme : Marais, Couperin, Rameau, Bach, Telemann](#) (extraits des Quatuors Parisiens)

Informations
Réservations

[Mercredi 10 février 2016, 20h30](#)

[Saintes, Auditorium de l'Abbaye](#)

Anna Besson, traverso

Louis Creac'h, violon

Robin Gabriel Pharo, viole de gambe

Jean Rondeau, clavecin

CONVERSATION MUSICALE A QUATRE VOIX. Evolutive, souvent surprenante, l'écriture instrumentale à l'âge Baroque est l'une des plus inventives. Jean Rondeau et ses complices interrogent toutes les possibilités expressives du cadre concertant où 3 instruments solistes jouent de concert sur un continuo des plus subtiles. L'ensemble Nevermind met en lumière la partie éclatante et continue de la basse continue (continuo), assurée par le clavecin et la viole entre autres, qui sait nuancer sa partie lorsqu'il faut par exemple mettre en lumière les instruments concertants, comme c'est le cas de la Suite en trio n°5 en mi mineur de Marin Marais ou dans La Piémontoise, tirée du recueil Les Nations de François

Couperin. Souple, agile, le continuo déploie un subtil tapis sonore sans couvrir les instruments solistes.

Plus déconcertant encore, la place que Rameau sait dédier au clavecin dès lors moins instrument du continuo que soliste de premier plan ; ainsi dans ses Pièces pour clavecin en concerts, le clavecin est l'instrument central autour duquel s'organise la conversation musicale. Le compositeur n'hésite pas à défier la virtuosité du soliste : une main assure la basse continue pendant que l'autre défend la partie concertante et soliste, dialoguant avec les autres instruments. Un défi pour l'interprète.

Jean-Sébastien Bach innove encore en associant deux flûtes, ou en dédiant sa partition uniquement à la viole ou au clavecin (Sonate in sol majeur BWV 1039). Mais l'un des plus grands génies européens de l'époque baroque, Telemann – plus célèbre encore de son vivant que Bach, publie à Paris, ses fameux Quatuors Parisiens dont la formation reste constante, et là encore, sujet de défis concertants permanents : flûte, violon, viole et clavecin...

Article actualisé le 13 février 2016 : le jeune ensemble
Nevermind à Saintes.

**Compte rendu, opéra. Nantes.
Angers Nantes Opéra, le 9
janvier 2016. Hervé : Les
Chevaliers de la Table**

Ronde. Pierre-André Weitz



L'année 2016 nantaise commence avec une heureuse résurrection : celle du père de l'opérette, **Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé** (1825-1892). Ainsi grâce à Angers Nantes Opéra, la partition oubliée du premier

grand opéra-bouffe en trois actes d'Hervé « **Les Chevaliers de la Table Ronde** » revient en vie, et ce avec la fabuleuse participation de la compagnie lyrique Les Brigands, soit treize chanteurs-acteurs et douze instrumentistes. La partition est adaptée par Thibault Perrine. Le directeur musical de la compagnie, Christophe Grapperon, est à la baguette et la mise en scène, les costumes et la scénographie sont assurées par le décorateur complice d'Olivier Py : **Pierre-André Weitz** (NDLR : lequel fait donc ses premières armes comme metteur en scène) !

« On ne peut plus rentrer quand on en est dehors » : l'opéra
bouffe où l'on mange bien...

**On ne sait pas ce que c'est, mais
que c'est bon !**

La résurrection du compositeur auparavant controversé est une réhabilitation, tellement l'artiste et son œuvre sont négligés, tant la production est bonne. Les représentations nantaises faisant partie d'une



tournée nationale et internationale du spectacle, nous en augurons le plus vif succès. L'œuvre en trois actes est délicieusement invraisemblable et parodique. L'histoire se passe quelque part, dans un pays improbable entre le Moyen Age et 2017, dans une « baraque de fête foraine en bois, un château en quelque sorte », une bande de chevaliers errants décide d'enlever le chevalier Roland qui, épris de Mélusine l'enchanteresse, affiche une mollesse domestique insupportable, honteuse à leurs yeux. L'occasion d'agir est donnée par le tournoi du Duc Rodomont dont la récompense est la main de sa fille Angélique, qu'il veut faire épouser à un homme courageux mais surtout riche pour l'aider dans sa propre détresse financière. Il soupçonne la Duchesse Totoche d'avoir un amant qui l'entretient. Une succession de qui pro quo s'enchaîne et se déchaîne ; après maints couplets délicieusement légers, ariettes grandiloquentes, faux récitatifs expressionnistes et caricaturaux, avec une bonne dose de danse folle, d'amour, d'humour, de citations et parodies musicales, de chanteurs déguisés en singe, des murs cassés (surtout le 4e), nous en arrivons au lieto fine, où « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

C'est toute la potion magique dont nous avons besoin cet hiver quelque peu terrifiant, et en cette époque de manière générale, avec ses grandes parts de trauma, de terreur, de violences. D'une délicieuse légèreté, la production apporte du baume au cœur en ce début 2016. Ce breuvage ne peut être autre qu'une production dont la liberté jouissive, la désobligeance jubilatoire et pétillante, l'auto-dérision insolente et percutante, ravissent les cœurs et font mal au ventre

tellement c'est drôle.

Un bijoux retrouvé et redoré qui méritait évidemment d'être exhumé. Une production avec tant de vertus que nous ne pourrions pas toutes aborder, mais qui mérite quantité de louanges. A commencer par le travail d'édition et de transcription musicale, de la part de **Thibault Perrine**, qui a gardé l'essentielle et le particulier de la partition orchestrale pour un effectif de 12 instrumentistes, privilégiant ainsi les voix. Suivant en cela la légère adaptation de l'œuvre (deux versions de l'auteur existent, la première de 1866 et l'autre de 1872), dans le plus typique esprit de l'opérette. Ceci va des costumes intemporels en noir et blanc, mélangeant styles et genres (nous avons droit même aux chevaliers errants habillés en footballeurs sponsorisés par une marque de bière française), jusqu'aux affectations particulières et caractéristiques dans les dialogues et façons de parler (Roland a l'accent le plus facétieux d'un « gars » de banlieue populaire, par exemple). Un travail qui révèle une équipe soudée et dont la bonne entente et la complicité sont évidentes et stimulantes !



Comme la musique d'ailleurs ! Pas de sérieux ni de snobisme quelconque dans cet opus revisité. Le personnage de la Duchesse Totoche, qui parle en récitatif beaucoup trop expressif et discordant par

rapport à son texte est LA parodie de la Diva d'Opera seria. Elle est superbement interprétée par la soprano **Ingrid Perruche**. Le Médor du ténor **Mathias Vidal**, est tellement solaire et incarné qu'on dirait que c'est vrai qu'il aime Angélique d'un amour « volcanique » et que son cœur est vraiment « brûlé, carbonisé » par sa beauté « mirifique ». Angélique, la soprano **Lara Neumann**, est pétillante et ingénue à souhait, nous n'oublions toujours pas son duo avec Médor au premier acte où son cœur battait, battait, battait, pour notre

plus grand bonheur. Le Duc Rodomont du ténor **Damien Bigourdan** joue la carte de l'expressionnisme mélodramatique hystéro-comique, galactique, délirant, en verve comme personne, son air au premier acte est un tour de force théâtral et onomatopéique. Le personnage de l'enchanteresse Mélusine sied parfaitement à l'artiste complète qu'est la soprano **Chantal Santon-Jeffery**, avec la prestance sur scène qui est la sienne et sa puissance et agilité vocale, ses vocalises au finale du II, sont des plus redoutables. Les 4 chevaliers errants se distinguent surtout par leurs talents comiques, et deux d'entre eux pour la qualité de leurs danses et mouvements on ne peut mieux déjantés ! Le Roland du ténor **Rémy Mathieu** se distingue aussi par son talent de comédien (l'ancien enfant chanteur de maîtrise à Monaco devient banlieusard particulièrement convaincant et de façon étonnante!). Remarquons également que la diction de presque toute la troupe est à la fois suffisamment percutante et claire pour que le public puisse concentrer sa vue comme son écoute, sur l'action et non les sous-titres.

Nous sortons de la représentation avec une sensation de légèreté tout à fait hilarante et véritablement antidépressive. La compagnie Les Brigands avec ses chanteurs et musiciens offrent une prestation, pour cette première nantaise, de grand entrain et haute qualité. La mise en scène de Pierre-André Weitz (surtout connu comme le scénographe fétiche d'Olivier Py), dans ce lieu unique qu'on comprend très vite, est surtout efficace. La musique instrumentale réduite l'est aussi, et la performance des musiciens est concordante à celle des chanteurs, donc très bien. Ce beau et drôle projet mérite d'être connu d'un très grand public ; chacun des spectateur présent ce soir s'est délecté de la gaîté irrévérencieuse omniprésente dans l'œuvre et sa mise en valeur par la performance tonique des interprètes. [A voir et revoir](#)

sans modération les 12, 13 et 14 janvier à Nantes, puis les 16, 17 et 19 janvier 2016 à Angers.

Compte rendu, opéra. Nantes. Angers Nantes Opéra, le 9 janvier 2016. Hervé : Les Chevaliers de la Table Ronde. Damien Bigourdan, Ingrid Perruche, Mathias Vidal... Compagnie Les Brigands. Thibault Perrine, transcription. Christophe Grapperon, direction musicale. Pierre-André Weitz, mise en scène, costumes et scénographie.

Création à Munich : South Pole

Munich, Opéra: **South Pole**, création, 31 janvier-11 février 2016. L'Opéra d'état de Bavière à Munich (Bayerische Staatoper) accueille une création : **South Pole** qui évoque la rivalité de deux explorateurs au long cours, animés par le même objectif : Robert Scott et Roald Amundsen engagés séparément et simultanément à découvrir le **pôle sud**, (d'où le titre du nouvel opéra). Ce que chacun réalisera avec les moyens de l'époque 1911, soit à pieds, par voie terrestre. Au total, du 31 janvier au 11 février 2016, 5 représentations. Arte diffuse la première date, soit la création mondiale de l'ouvrage composé par le tchèque Miroslav Srnka.



South pole : création lyrique à Munich



Courageuse, défricheuse, lyricophile, la chaîne franco-allemande Arte défend la création présentée fin janvier 2016 par l'Opéra bavarois à Munich : la partition illustre cette lutte acharnée entre deux équipes scientifiques rivales menées par l'officier de la royal

navy, le britannique Robert Scott et le norvégien Roald Amundsen pour conquérir et découvrir le pôle sud. Diffusé en léger différé, South pole est un ouvrage commandé par l'Opéra de Munich au compositeur tchèque **Miroslav Srnka** et à l'écrivain australien Tom Holloway (voir notre photo ci dessus). Outre le défi exceptionnel que se sont imposés les

deux hommes et leur équipage (en décembre 1911), l'opéra créé en janvier 2016 souligne aussi les conditions de l'extrême auxquelles les deux explorateurs sont confrontés au coeur d'un continent blanc, aux températures réfrigérantes : l'Antarctique. Réussir ou mourir.

En définitive, c'est Roald Amundsen qui atteint le premier la point convoité, le 14 décembre 1911, quand les britanniques le rejoignent seulement un mois plus tard, le 12 janvier 1912.



Malheureusement, sur le chemin du retour, tous les membres de l'expédition anglaise Terra Nova meurent de froid et de faim. Dans la fosse, arbitre et garant de la bonne tenue artistique de cet opéra en première mondiale, le chef Kirill Petrenko. Le baryton américain, grand diseur chez Mahler ou Strauss, Thomas Hampson incarne l'explorateur victorieux de cette course vers l'impossible et l'inatteignable, Roald Amundsen. Et c'est le ténor français Rolando Villazon qui chante la partie de son rival malheureux, l'officier britannique Robert Scott.

arte Télé, le 31 janvier 2016, 23h sur ARTE. [Création de l'opéra South Pole](#) à Munich. Durée : 2h30. Hans Neuenfels, mise en scène. Kirill Petrenko, direction musicale. Orchestre du Bayerisches Staatsorchester. Le dvd de l'opéra South Pole devrait sortir courant 2017, chez l'éditeur BelAir classiques

En LIRE + sur [le site de l'opéra d'état de Bavière, Opéra de](#)

Munich