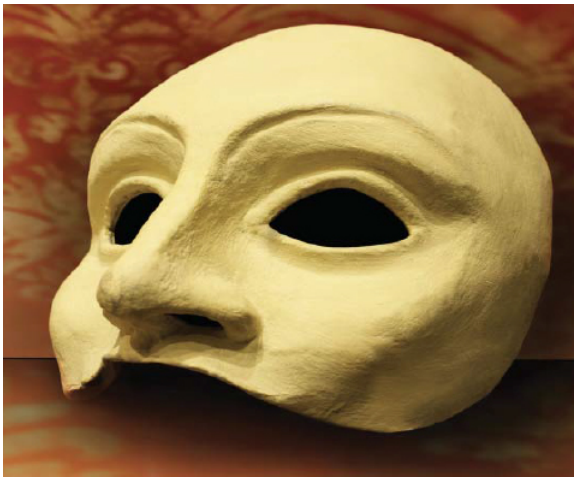
Molière à l'Opéra : la fabrique du théâtre baroque



Reims, Opéra. Les 18, 19 décembre 2015. Molière à l'Opéra. Jérôme Corréas. Les Paladins. Pendant une décennie – de 1664 avec La princesse d'Elide et Le Mariage forcé, jusqu'au Malade imaginaire, le duo Molière et Lully forment un binôme mythique produisant de nouvelles formes théâtrales entre musique et comédie dont allait, en y intégrant aussi la danse, et les intermèdes dansés, naître le futur opéra à la française (Cadmus et Hermione, 1673 : première tragédie en musique). Le genre lyrique en France était né, mais alors revendiqué exclusivement par l'omnipotent surintendant de la musique Lully. Auparavant les deux Baptistes, divertissent le Roi, grand esthète et danseur lui-même. Les deux complices élaborent une forme scénique où le délire burlesque satirique influencé de la Commedia dell'arte, n'écarte ni la profondeur tragique ni la poésie sentimentale. Leur ambition cible un théâtre nouveau, total, multidisciplinaire incluant à parts égales théâtre, chant, danse, musique instrumentale, acrobatie, machines…

Après la brouille avec Lully, Molière poursuit l'aventure théâtrale mais avec des contraintes supplémentaires imposées par l'impossible et exclusif Lully. L'auteur du Malade imaginaire meurt sur scène en 1673, l'année où Lully triomphe avec son Cadmus. Ainsi, Molière, héritier d'une longue tradition familiale d'artistes dont de nombreux musiciens, travaille avec les deux compositeurs les plus passionnants du Grand siècle : le florentin Lully, obsédé par l'invention du drame proprement français ; le Français Charpentier, plutôt

très influencé par l'Italie, en particulier l'exemple dramatique du romain Carissimi, auprès duquel il se perfectionne…

Avec le premier Le Bourgeois gentilhomme, avec le second, Le Malade imaginaire, deux chefs d'oeuvre absolus du théâtre français voient le jour. Mais inspiré par la musique trhéâtrale, Molière conçoit d'autres productions : tels Le Mariage forcé, La Princesse d'Elide, l'Amour médecin, Georges Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, Les Amants magnifiques, Le Sicilien ou Psyché

Les tableaux s'enchaînent et sont défendus par des chanteurs acteurs au tempérament mémorable, dont Molière et Lully eux-mêmes : dans Monsieur de Pourceaugnac, les deux médecins italiens armés de clystères poursuivent Pourceaugnac pour lui administrer un lavement (satire des faux doctes, très sadiques en robes noires; dans Le Bourgeois Gentilhomme, Lully joue le Grand Muphti tandis que Molière joue Monsieur Jourdain. Jérôme Corréas et ses Paladins revisitent la période enchantée où le duo Molière/Lully puis Molière/Charpentier échafaude le drame baroque absolu, poétiquement universel, musicalement flamboyant, capable de réunir tous les métiers de la scène, et de fusionner tous les registres poétiques : tragique, comique, héroïque, pathétique, satirique, bouffe… C'est pas ses multiples manifestations et l'ampleur de la pensée qui les convoquent, un âge d'or du théâtre français.



Opéra de Reims, 20h30
Vendredi 18 et 19 décembre 2015
3 rue Chanzy – 51100 Reims
Tel : 03 26 50 03 92
Site internet : http://www.operadereims.com/

puis

Vendredi 1er janvier 2016, 20h30
Espace Vasarely, Antony
Place des Anciens Combattants d'Afrique du Nord – 92160 Antony
Tel : 01 41 87 20 84 // 01 40 96 68 57

distribution
Luanda SIQUEIRA soprano
Jean-François LOMBARD, Jérome Billy ténors
Virgile ANCELY basse

Les Paladins
Jérôme CORREAS
direction et clavecin

PROGRAMME
Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)
Le Malade imaginaire (1670)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Monsieur de Pourceaugnac (1669)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Pastorale Comique (1667)

Jean-Baptiste Lully
La Princesse d’Elide (1664)

Jean-Baptiste Lully
Monsieur de Pourceaugnac (1669)

Jean-Baptiste Lully
Le Bourgeois gentilhomme (1670)

Jean-Baptiste Lully
Les Amants magnifiques (1670)

Marc-Antoine Charpentier
Le Sicilien (1667)

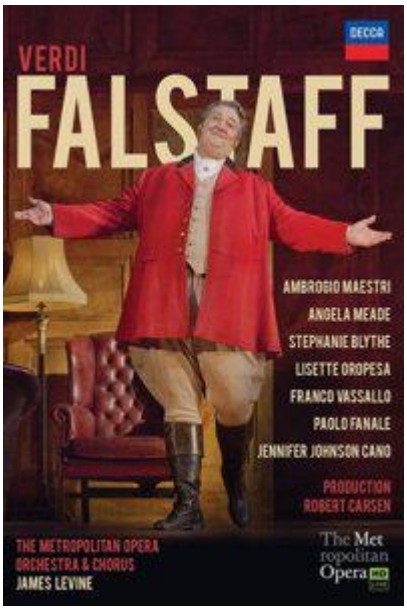
Marc-Antoine Charpentier
Le Mariage forcé (1664)

Jean-Baptiste Lully
Psyché (1672)

Jean-Baptiste Lully
Les Amants Magnifiques

Jean-Baptiste Lully
Le Bourgeois gentilhomme (1673)

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013)



DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013). New York, Metropolitan Opera, décembre 2013. Tous les cinémas du monde (ou presque) relaient en direct la vision que le canadien **Robert Carsen** développe du Shakespearien Fastaff de Verdi. Ultime geste lyrique du compositeur où le rire s'érige en arme contre la folie humaine et l'hypocrisie sociale (une tare que Verdi a bien éprouvé sa vie durant). Dans un style britannique très finement restitué, celui de l'après guerre, le chevalier ridicule a des airs de baron rustique. Malgré la subtilité prometteuse des décors et des enchantements poétiques de la nuit d'illusions (III), – quand tous les villageois trompent le dindon magnifique, osons reconnaître que le parti pris souvent bouffon farceur du baryton abonné au rôle titre, **Ambrogio Maestri**, échappe d'une certaine façon à la fragilité du personnage dont il fait surtout une brute parfois épaisse, sans guère de profondeur ou de trouble émotionnel. Pourtant Falstaff n'est pas qu'une comédie satirique : c'est aussi une fable grave et sombre où affleurent des sentiments plus complexes. Certes la facilité de l'acteur est indiscutable, mais les moyens s'étant usés, le jeu de l'acteur tend à compenser le manque de musicalité par un surjeu dramatique … inutile et vain. Même format surdimensionné pour l'Alice Ford d'Angela Meade (chant trop large). Plus convaincant car moins surexpressifs le quatuor des rôles secondaires : Jennifer Johnson Cano (Meg), Lisette Oropresa (Nannetta), l'excellente et mordante Mrs Quickly de Stephanie Blythe, vraie nature théâtrale qui aurait volé à la Queen Elizabeth, l'un de ses tailleurs coloré flashy-, ou le Fenton d'un autre abonné pour ce rôle, l'efficace Paolo Fanale. Mais la tension et l'éclat de la farce se diffusent depuis la fosse où faisant un grand retour, d'autant plus apprécié et légitimement applaudi, **James Levine**, remis d'une longe absence pour maladie, dirige de sa chaise roulante. Le

feu, la vie, le rire de Falstaff s’accordent et se libèrent enfin grâce à l’activité d’un orchestre amoureux, pétillant. Attachante production new yorkaise qui à défaut de vraies voix irrésistibles, sait exprimer la vitalité de la partition du dernier Verdi.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013).

Falstaff: Ambrogio Maestri
Alice Ford : Angela Meade
Ford : Franco Vassallo
Nannetta : Lisette Oropesa
Fenton : Paolo Fanale
Mrs Quickly : Stephanie Blythe
Meg Page : Jennifer Johnson Cano
Bardolfo : Keith Jameson
Pistola : Christian Van Horn
Dr Caio : Carlo Bosi

Orchestre et chœur du Metropolitan Opera
James Levine, direction musicale
Mise en scène : Robert Carsen

Enregistré au Metropolitan Opera, en décembre 2013
2 DVD DECCA, 2h21mn

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth

Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics.



CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics. Timbre affûté comme un diamant, sens inouï de la nuance vocale qui en fait une immense diseuse chez Schubert, Schumann, Wolf, la soprano polonaise née en 1915 qui demanda sa carte du parti nazi, **Elisabeth Schwarzkopf** (1915-2006) décolle véritablement au lendemain de la guerre après son procès en dénazification soit à l'automne 1946. C'est alors que la mozartienne (divine Elvira dans Don Giovanni en 1947 à Vienne) fait une trentenaire aux aigus rayonnants, à la diction précise et fluide, d'une sophistication ultime, ciselée comme un instrument à vent. Le coffret édité par **Warner classics** et qui regroupe tous ces récitals avec piano et orchestre, qui comprend aussi sur un seul disque, plusieurs extraits d'un même opéra (dont Troilus and Cressida de Walton sous la direction du compositeur en mai 1955), affirme à travers ces 31 cd, une distinction royale, artificielle et hautaine pour ses détracteurs ; millimétrée, subtile, idéale pour ses admirateurs. Voici « La Schwarzkopf » dans ses récitals intimistes ou orchestraux, de 1952 à 1974, soit jusqu'à presque 60 ans, preuve que l'intelligence de l'interprète a su affirmer en plus de la qualité de la voix, par une gestion de carrière et des prises de rôles réfléchies, une longévité légendaire.

Pour son centenaire en 2015, Warner réédite tous les récitals de la diva mozartienne

Elisabeth Schwarzkopf, diseuse, straussienne et mozartienne

Ses compositeurs d'élection sont présents, et bien défendus : **Mozart et Richard Strauss, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms** et aussi l'opérette viennoise où son style précieux (minaudant diraient les moins bien pensants) fait miracle. A plusieurs reprises, grâce à cette intégrale des récitals, l'entente et la complicité avec ses pianistes favoris (Gerald Moore, Geoffrey Parsons principalement) se réalisent pour l'éternité. Voix pure et cristalline, parfaitement canalisée jusque dans les moindres détails, Schwarzkopf la pointilliste et la miniaturiste, cherche et capte le détail, distille une leçon de chant maîtrisé, taillé comme les faces d'un diamant. Pour son centenaire, la diva de langue germanique méritait bien au moment des fêtes de la fin 2015, ce somptueux cycle où la perfection de l'intonation le dispute à l'éclat de l'intelligibilité. Parmi les perles du coffret : mentionnons les indémodables versions (deux) des Quatre derniers lieder de Richard Strauss (Ackermann en 1953, puis Szell de septembre 1965, ce dernier à pleurer autant grâce au legato de la soliste que celui de l'orchestre avec des phrasés parfaits des deux côtés) : les scènes d'Arabella sous la direction de Lovro von Matacic (mono remastérisé comme tous les monos de la présente compilation, d'octobre 1954) ; le récital à deux voix

avec la soprano sa consoeur Irmgard Seefried (comprenant des inédits baroques dont Monteverdi, Carissimi et Dvorak, de mai 1955); les 3 volumes de son intégrale dédiée à Hugo Wolf (1957, 1959, 1962) ; et puis pour entendre l'expérience de la dernière diva, celle de 1974 : le récital dédiée à Schumann, d'une noblesse intérieure à la pureté intacte (Frauenliebe und leben opus 42 et Liederkreis opus 39, avec Geoffrey Parsons, enregistré à Berlin en avril 1974). Enfin, rien ne peut effacer de la mémoire à celui et celle qui l'a écoutée dans Mozart, l'inépuisable source et ce baume pour le chanteur, son sublime récital consacrée aux mélodies du divin Wolfgang dont elle exprime l'innocence désarmante et bouleversante (dont deux mélodies en français : *Oiseaux, si tous les ans.*. et *Dans un bois solitaire...*, avec Walter Gieseking, Abbey Road, avril 1955) : 60 ans après sa réalisation, le récital dans sa totalité demeure un classique indémodable d'une probité artistique exemplaire. Diva assoluta, la quintessence d'un timbre d'une sophistication poétique inégalée.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics 0825646026050. CLIC de classiquenews de décembre 2015

CD, coffret. Compte rendu

critique. Maria Callas : The complete studio recitals released 14 cd Warner classics (1949-1969)



CD, COFFRET Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Voici en 11 cd, un cycle de tubes et de raretés, ceux de la super diva par excellence, qui se révèle bel cantiste et verdienne, coloratoura et française d'une distinction d'une justesse de style et d'une noblesse d'intonation, irrésistibles. La sélection s'achève en 1969 (sessions sous la baguette de **Nicola Rescigno**). Une leçon d'engagement inégalé qui ose, parfois se trompe mais toujours émeut par l'intensité de l'intention. Maria Callas est une diva qui se brûla les ailes… mais avant que la torche se consume, combien de rôles et d'incarnations brûlés, hallucinants. Le timbre brillant et félin, au legato infini, au souffle illimité, aux couleurs diverses et précises fait miracle dans ce florilège d'airs caractérisés, accompagnés par l'orchestre et toujours, l'intériorité tragique fait la valeur de l'actrice aux côtés de la cantatrice (ainsi sa Lady Macbeth dans l'air de somnambulisme (Una Macchia… de l'acte IV, avec le même Rescigno en 1958, reprise en 1960 avec Antonio Tonini à Londres…). Les premiers enregistrements comprennent le récital de 1949 avec, Bellinisme souverain, déjà Norma et I Puritani (Turin), puis de 1954 ses deux récitals, puccinien (Serafin), et vériste (Cilea, Giordano, Catalani, Boito, idem) et parmi les inoubliables, sa superbe Charlotte (ordinairement pour mezzo, mais la tessiture de Callas ne couvrait-elle pas trois octaves ?-, récital Callas à Paris II, sous la direction de Georges Prêtre en 1963). La diva verdienne (trois récitals

verdiens de 1958 puis 1963 et 1964 avec Rescigno), imposent l’actrice extrémiste qui prend tout les risques, aux côtés de la belcantiste accomplie.



Eternelle Callas : verdienne et bel cantiste, puccinienne et mozartienne, romantique française, c’est à dire bizétienne et berliozienne…

Callas en studio : Facettes d’un joyau vocal inégalé

Plus surprenant le récital de 1963 et 1964, réalisé à Paris sous la direction du complice Nicola Rescigno dont la battue familière et sûre était nécessaire pour enchaîner ainsi des airs où on n'attendait pas la diva ; mais sa nature tragique et la franchise de son expressivité font mouche dans le *Ah perfido* de Beethoven, et ses Mozart révèlent un format vocal surdimensionné : voix furieuse et proche de l'implosion (avec des signes de larsen dans les aigus). Mais la sincérité touche (*Porgi amor,* puis *Crudele ? … Non mi dir:* sa Comtesse comme Elvira ne sont pas des types mais des individualités qui souffrent et espèrent). Comme des bonus, les deux derniers cd (13 et 14), présentent plusieurs cycles d'enregistrements, sessions comme saisies sur le vif : deux essais pour le même *Non mi dir* de Mozart (Callas s'identifiait-elle à Elvira en amoureuse blessée?) en 1953 (avec des aigus moins tendus et une ligne plus souple, sous la direction de Serafin), le superbe **Una Macchia è qui tutora de Macbeth** avec Rescigno en 1958, puis surtout sa justesse bel cantiste bellinienne dans le passionnant et éruptif et crépusculaire **Sorgete… Lo sognai ferito, esangue d'Il Pirata de Bellini** (Antonio Tonini, Londres 1961) : d'une intensité marquante. Sur le cd14, distinguons autres perles mémorables : ses derniers Verdi de 1964 et 1965, sous la direction de Nicola Rescigno, un grand et incontournable complice. Le style de Callas, chanteuse féline et sombre au service des héroïnes jusque là défendues par des anges coloratoure parfois dépourvues de vraie profondeur, éblouit ici : cette audace dans la raucité (qui fait aujourd'hui toute la valeur d'un Jonas Kaufmann par exemple) resplendit avec une insolence incisive. Malgré les désordres croissant d'une voix de moins en moins contrôlable, -à partir de 1958/1959-, l'actrice enflamme la scène par sa vérité humaine inégalée. Le mythe de Callas se nourrit de contradictions et ne finira jamais de fasciner par ses multiples déchirures, cette association de qualités ailleurs

contraires (écoutez ainsi sa **Semiramide de Rossini : bel raggio lusinghier, acte I de 1961** : agilité, legato mais expressivité ardente, animal, rauque, plutôt louve blessée que souveraine insensible). Ainsi Callas réforme totalement l'esthétique rossinienne et avec elle l'art du Bel canto, en un chant à la fois virtuose et surexpressif d'une gravité douloureuse inédite. Il y a bien un avant et un après Callas. Coffret incontournable.

CD, coffret. Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Avec : Arturo Basile · Franco Corelli · John Lanigan · Georges Prêtre · Nicola Rescigno · Joseph Rouleau · Duncan Robertson · Tullio Serafin · Monica Sinclair · Antonio Tonini · Alexander Young

CD1 The First Recordings 24.04
CD2 Puccini Arias 45.03
CD3 Lyric & Coloratura Arias 48.53
CD4 Callas at La Scala 41.54
CD5 Verdi Arias I 49.30
CD6 Mad Scenes 47.33
CD7 Callas à Paris I 49.46
CD8 Callas à Paris II 43.53
CD9 Verdi Arias II 39.59
CD10 Mozart, Beethoven & Weber 44.29
CD11 Rossini & Donizetti Arias 39.54
CD12 Verdi Arias III 50.16
CD13 The Callas Rarities 1953–1961 63.20
CD14 The Callas Rarities 1962–1969 53.28

VIDEO. Bruno Procopio dirige la Symphonie Héroïque de Neukomm à Rio de Janeiro (avril 2015)

VIDEO. Bruno Procopio dirige la Symphonie Héroïque de Neukomm à Rio de Janeiro (avril 2015). Montage © studio CLASSIQUENEWS.COM 2015. Le chef d'orchestre franco brésilien Bruno Procopio fait retentir le romantisme enflammé martial et lyrique de la grande Symphonie Héroïque de Neukomm créée en 1817



LIRE notre compte rendu critique complet du concert NEUKOMM / GOSSEC par le maestro franco brésilien Bruno Procopio à Rio de Janeiro en avril 2015

Extrait de notre compte rendu critique :





Rio de Janeiro, compte rendu concert. Dans la nouvelle salle de concerts “Cidade des Artes” – sorte d’insecte prismatique à pattes dessiné par Christian de Porzemparc- , les Cariocas retrouvent le chef brillant, nerveux, fougueux mais aussi nuancé qui avait le mois précédent créé l’opéra Renaud de Sacchini, Sala Cecilia Meireles, – au centre de Rio- : **Bruno Procopio** dans un dispositif qui lui est désormais spécifique : jouer deux auteurs au carrefour du classicisme et du romantisme, … sur instruments modernes. Tout le défi est là : réaliser accents, style, continuité des partitions selon les apports de l’interprétation historiquement informée. Un enjeu qui dépasse la seule question des esthétiques et réclame des instrumentistes et du chef, un engagement total pour réussir le résultat final. De Sacchini à Gossec, le geste est d’autant plus fluide et assuré que l’esthétique très marqué esprit des Lumières circule de l’une à l’autre des partitions. (…).

Pour sa part, **Sigismond Neukomm** (1778-1858) retrouve à Rio, un rivage familier. Le Viennois, parti de Paris vers Rio en 1816 dans le cadre de la Mission française au Brésil, s’inscrit naturellement dans ce programme carioca : il a même composé sa Symphonie héroïque pendant la traversée, de l’Europe au Nouveau Monde. Tout un symbole. Comme la Symphonie de Gossec, le style de Neukomm est foncièrement classique et même

haydnien mais il affirme un sens des modulations très original, parfois abrupts, dont l'activité des contrastes, reste étrangère à Gossec : son parfum romantique est plus évident de ce fait. Place est favorise à la fanfare qui y règne sans discontinuer : ne s'agit-il pas de la Symphonie héroïque en ré majeur ? …

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. Voix de femmes. Sopranos, mezzos, contraltos… voici 50 portraits de cantatrices parmi les plus mémorables et pour certaines (voire une grande majorité) légendaires, nées avant 1946 qui ont marqué par leur chant, leur style, la justesse des rôles incarnées, l'histoire si passionnante de l'opéra au XXème siècle. Evidemment l'apport (complémentaire) du cd (jusqu'à 7 h de musique) regroupant les airs célèbres des plus séduisantes apporte le témoignage sonore à l'évocation écrite, souvent précise,

documentée, qui rétablit nombre de contre vérités.



Les divas les plus anciennes, telles Géraldine Farrar (née en 1882) à celles plus récentes, comme Edita Gruberova (née en 1946, la borne chronologique), sont évoquées avec un sens poussé du détail. Chacune idéalement restituée par ses choix précis de répertoire, sa tessiture de début de début et de fin de carrière, ses extravagances aussi… En intitulant son nouveau dictionnaire : « les grandes divas du XXème siècle », l'auteur Richard Martet (actuel rédacteur en chef du mensuel Opéra magazine) inscrit aussi chaque personnalité dans son époque et vis à vis de ses admirateurs comme de ses « rivales », éclaircissant certaines rivalités abusivement entretenues par public, critiques et medias, telles les frictions orchestrées entre Maria Jeritza et Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf et Lisa della Casa, Renata Tebaldi et Maria Callas, Grace Bumbry et Shirley Verrett. A lire les pages qui leur sont dédiées, les quatre divas inoubliables qui s'affichent en couverture du présent dictionnaire sélectif suscitent probablement à l'auteur ses préférences : la mozartienne et diseuse Schwarzkopf, qui eut quand même le zèle de posséder sa carte du parti nazi ; l'assoluta bel cantiste Joan Sutherland ; l'audacieuse et tout autant bel cantiste Maria Callas, sans omettre notre diva à la française, l'éblouissante Régine Crespin qui combina comme nulle autre : noblesse, déclamation, clarté. A lire tant de portraits d'étoiles aujourd'hui si bouleversante mais au carrière passée, – à l'exception de la toujours active Edita Gruberova, l'on se prend à regretter des années dorées révolues tant les divas d'aujourd'hui malgré l'exposition médiatique décuplée, n'atteignent pas ou si peu la charisme et l'éclat de leurs ainées…

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. 448 pages. Parution : décembre 2015. 23 € (prix indicatif).

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu. Depuis 1999, le groupe de musique ancienne Céladon (de Paulin Bündgen) est bien en paysage lyonnais, du médiéval au XVIIIe. Les Voix d'automne ont permis d'entendre Céladon en trio vocal-instrumental dans une nouvelle résidence croix-roussienne, selon un programme XVIIe italien qui réunit avec bonheur treize compositeurs, et en particulier la sublime Berceuse de la Mère à l'Enfant-Christ, de Tarquinio Merula.

Amours foréziennes….



Musique ancienne – au sens…ancien de ce terme attrape-tout chronologique, et ainsi du Moyen-Age (rappelez-moi combien de siècles) jusqu'à la fin du XVIIIe, en recouvrant donc Renaissance et Baroque. Et encore pour des musiciens de l'ancien, instrumentaux, vocaux,

en rassemblement -, faut-il se trouver un « titre » qui centre l'activité et attire le regard. Les Lyonnais de Céladon, eux, ont choisi de s'accrocher aux subtilités françaises du XVIIe, et à Honoré d'Urfé qui conte les amours ruralisées et précieuses de Céladon et Astrée en pays forézien : autrement dit de vouer un culte aux mots qui portent la musique ou sont portés par elle. Nous avions dit ici tout le bien qu'on doit penser de leur disque Nuits Occitanes où la poésie passionnée des troubadours (XIIe et XIIIe !) vit entre ombre et aube.

… et Contre-Réforme catholique

Leur goût de la recherche – textes, contextes sonores –peut aussi les amener à des thématiques tout ensemble plus austères et rassemblées, ainsi avec ce concert de Dulcissime Jesu qui signale « l'émergence du pouvoir de l'Eglise catholique, en Italie, au début du XVIIe, favorisant la commande d'une multitude de pièces destinées au service religieux ». On ajoutera que les directives du récent concile de Trente (la ville, pas le chiffre de datation !) avaient alors ouvert la voie sonore, contre la rigueur des réformés, à une théâtralité démonstrative – pour les « assemblées » d'églises – mais aussi, dans un cadre d'émotion religieuse, à des pièces et effectifs de « dimensions réduites, avidement réclamées par le clergé et la noblesse en quête de spiritualité et de ferveur ».

Dialectique Mère-Fils

L'installation de Céladon, certes maintenue sur « colline (lyonnaise) qui travaille », la Croix-Rousse, mais changeant de résidence – désormais « Centre Scolaire St Louis St Bruno » – a été discrètement célébrée par ce concert où les « voix d'automne » se consacrent en intimité hyper-expressive à un « Dulcissime Jesu » qui unit Mère et Fils, Christ Enfant

puis Homme de douleurs. Habilement, Céladon subdivise cette relation dialectique Mère-Fils en 5 chapitres : Enfant-Roi, Mère visionnaire, Chemins de croix, Mère de douleurs et Reine du Ciel, Une place au paradis.

Un irréprochable Trio

Et quand nous disons : Céladon, nous circonscrivons un Trio : la voix de contre-ténor du Père-Fondateur (Paulin Bündgen), l'orgue de Caroline Huynh-Van-Xuan, la viole de gambe de Nolwenn Le Guern. L'ampleur de la voix, parfois son éloquence, ses timbres tour à tour attendris et plus théâtraux ,sa souplesse aussi et son intelligence du texte « passent » admirablement dans cette large chapelle – encore une fin XIXe style néo-byzantin-fourvière, mais plus « chaude » en sa décoration d'abside or et lumière -, et s'adaptent aux « climats » de chaque auteur. Le soutien instrumental – ou jeu soliste et duettiste – est irréprochable, aussi bien pour Nolwenn Le Guern que pour Caroline Huynh, pourtant handicapée par la mécanique chuintante et « claquettante » de son mini-orgue. Et P.Bündgen, sans fatigue apparente, sait aussi présenter la progression du concert en une pédagogie simple et sensible, qui donne envie de prolonger cette audition par une réflexion et une recherche.

Tintoret, Caravage, Rembrandt

De thème en thème et de pièce en pièce, on est frappé- comme il fallait que les auditeurs du monde sacré catholique le fussent – du foisonnement d'images, parfois de l'antithèse « climatique », selon les principes de la baroquissime antithèse (« je meurs de ne pas mourir », « je brûle et je gèle »). Ainsi du Madrigale al crocifisso de Cazzati (il figurait dans le disque Céladon consacré à ce compositeur) que

le contre-ténor met en espace mental comme un ardent sculpteur de mots. L'appel obsessionnel (« Jesu , Jesu ») hante et scande le chant d'un anonyme florentin de la fin XVIe. La tragédie de la Croix – lumières du Tintoret et de Caravage, dramaturgie des gravures et des peintures de Rembrandt – envahit l'opéra sacré de Frescobaldi (A pie della gran croce), un identique sentiment de grandeur habite le Stabat Mater du moins connu Giovanni Sances, tandis que dans la coda du concert, le cri de joie du Laudate eum , le Ciel d'or qui s'entrouvre (Selva Morale) rappellent le génie lumineux de Monteverdi.

La sublime berceuse de Merula

Mais le centre douloureux et infiniment troublant est chez Merula, dont la berceuse au tout petit-Enfant Christ, anticipation par la Mère qui décrit chaque étape de la souffrance future (pour sauver les hommes), est une des plus admirables partitions de toute l'histoire du « sacré musical ». Sur frottement perpétuel de deux notes instrumentales, le récit vocal va et vient entre deux couches temporelles – le présent si doux et paradoxalement intemporel de la berceuse, le futur terrible des souffrances – , du murmure à la clameur, de l'attendrissement à l'épouvante -, et d'ailleurs dépasse le récit chrétien pour atteindre à l'universel du questionnement métaphysique. Paulin Bündgen s'y montre exemplaire, d'une expressivité qui pourtant sait se garder humaine.

Une telle ouverture intimiste en trio augure bien d'un « jumelage » que Céladon – avec ses autres voix et instrumentistes – a projet d'accomplir avec le Choeur de l'Institut Musique Sacrée de Lyon, formation « amateur » que dirige Benjamin Ingrao, dans « une aventure 2016 à travers l'Europe du XVIe, mêlant populaire et sacré ».

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.

Les Pêcheurs de Perles de Bizet au cinéma

Cinéma. En direct du Met, le 16 janvier 2016, 18h55. Bizet:Les Pêcheurs de perles. Avec Diana Damrau, soprano vedette, récente Traviata sur la scène de l'Opéra Bastille, qui chante donc Leïla – la grande prêtresse hindoue, la nouvelle production des Pêcheurs de Perles de Bizet crée outre Atlantique, l'événement lyrique de ce début d'année 2016, comme La Scala le 7 décembre 2015 avait créé l'événement grâce à la diva austro russe Anna Netrebko dans le rôle de Giovanna d'Arco sous la direction de Riccardo Chailly.

En direct du Metropolitan Opera de New York

Les Pêcheurs de Perles au cinéma



En janvier 2016, le Metropolitan Opera de New York affiche donc *The Pearl fischers – Les Pêcheurs de Perles,* opéra orientaliste de Georges Bizet, futur auteur de l'espagnolade

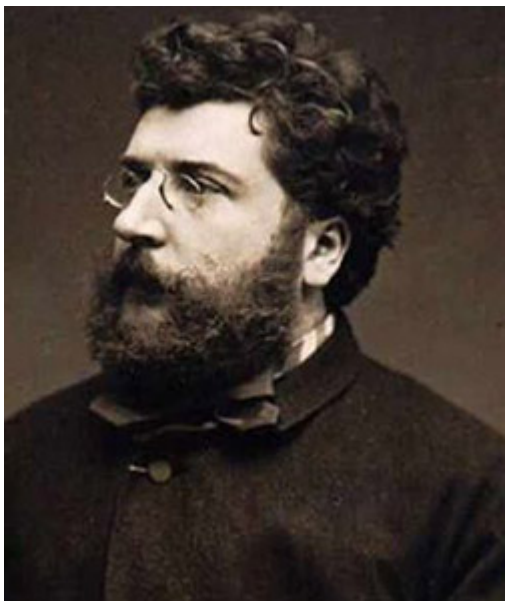
lyrique, Carmen, d'après Mérimée. *Les Pêcheurs de Perles* n'avaient pas été produits sur la scène new yorkaise depuis 100 ans. Créé en 1863, et donc propre à l'esthétique éclectique et néo-orientale du Second Empire, Les Pêcheurs de Perles convoque le rêve indien où deux hommes au début liés par un pacte d'amitié (Zurga, chef des pêcheurs, baryton) et Nadir qui revient d'un long périple (ténor), se retrouvent rivaux, désirant la même femme Leïla, devenue prêtresse vouée à la chasteté, dont ils ne devaient tous deux jamais s'éprendre. Après maintes péripéties, où Zurga, rongé par la jalousie, les dénonce puis les défend, enfin, généreux et porté par le pardon, laisse les deux amants fuir le village où ils devaient être brûlés vifs.

Si Berlioz loue les qualités de l'orchestration (particulièrement raffinée) comme la séduction de l'inspiration mélodique (se distinguent entre autres de nombreux airs mémorables : duo Zurga/Nadir (*C'est toi… au fond du temple saint*), duo Leila/Nadir (*Ton cœur n'a pas compris*), sans omettre la fameuse Romance de Nadir (d'une tendresse orientale), la partition tombe dans l'oubli, donnant jour à des versions remaniées et dénaturées, enfin écartées grâce au travail du musicologue Michel Poupet (1973) qui fixe la version officielle, autographe telle que l'avait conçue Bizet en 1863 (présentée pour la première fois par le Welsh National Opera, Ecosse). Les connaisseurs savent reconnaître au-delà de la séduction musicale qui rend un hommage direct à Gounod (maître de Bizet), le clair génie lyrique du compositeur, futur auteur de *Carmen*, quelques 12 années plus tard. Jamais Bizet ne fut aussi séducteur et sensuel que dans Les Pêcheurs de Perles.

Les Pêcheurs de Perles de Bizet au Metropolitan Opera de New York, mise en scène de Penny Woolcock. Durée : 2h30mn, chanté en français.

Cinéma. En direct du Met, le 16 janvier 2016, 18h55. Bizet:Les Pêcheurs de perles. Avec Diana Damrau, dans les salles de

cinéma partenaires (réseau **pathelive.com**)



Les Pêcheurs de Perles, qualités d'une partition orientaliste. L'oeuvre est le produit de la rencontre entre le directeur du Théâtre Lyrique, Léon Carvalho, défenseur des jeunes auteurs pour le théâtre et **Georges Bizet** (suivront dans le prolongement de leur entente : La Jolie Fille de Perth, et L'Arlésienne). Carvalho donne sa chance au compositeur prix de Rome : il devra livrer une nouvel opéra où sur l'île de Ceylan, les deux amis Zurga et Nadir s'opposent malgré eux puis se réconcilie autour de la belle Leïla. Dès la création, Berlioz loue non seulement le génie d'orchestrateur de Bizet (le thème de la déesse, fixant d'abord le duo préalable Zurga / Nadir, revient huit fois dans la partition), mais aussi son intelligence dramatique. Ainsi l'éclat du finale du III, avec un chœur sublime qui annonce la force collective de Carmen, est célébré : le peuple réclame alors la mort des deux amants maudits, Nadir et Leïla. A contrario de l'enthousiasme de Berlioz, le jeune Chabrier, âgé de 22 ans, non sans jalousie, reproche à Bizet son manque de personnalité (« le grand défaut de la musique de Bizet est de manquer de style ou plutôt de les voir tous.. », relevant ici un emprunt à Gounod, Félicien David, et même Verdi…). Et de conclure : « en un mot, Bizet n'est presque jamais et nous le voulons lui, car il peut beaucoup sans le secours des autres. ». A sa créaction en 1863, la partition tint l'affiche du Théâtre Lyrique, 18 fois : honnête succès qui suscita aussi l'enthousiasme d'un Prix de Rome, Emile Paladilhe (« cette partition est très remarquable et bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber…. »). Carvalho reprit l'ouvrage à l'Opéra Comique en 1893,

installant désormais l’opéra au répertoire.

CD, compte rendu critique. Leclair : Scylla & Glaucus (d’Hérin, 2014, 3 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. Leclair : Scylla & Glaucus (d’Hérin, 2014, 3 cd Alpha). Sommet du tragique baroque français, Glaucus de Leclair (1746) affirme au côté de Rameau un génie dramatique puissant qui s’affirme surtout par le souffle symphonique de la partition : qu’il s’agisse de l’imprécation infernale de Circé dans le IV, surtout de la mort bouleversante de Scylla au V puis l’adieu déchirant des amants qui en découle (et qui impose le triomphe final de l’enchanteresse écartée), tout conspire pour l’émancipation exceptionnelle de la texture orchestrale car or de tout prétexte chorégraphique, l’orchestre nouvellement sollicité exprime la grandeur spectaculaire des éléments ou l’intensité tragique et sombre des situations psychologiques. Une telle dramatisation contrastée, resserrée, d’une cohérence impressionnante relève d’un cerveau supérieur. Cette esthétique d’une modernité folle et impétueuse affirme Leclair comme le seul rival de Rameau. C’est dire.

Et si Scylla et Glaucus de Leclair était un chef d’oeuvre mésestimé ?

Scylla et Glaucus, l'opéra tragique et symphonique

Que pensez de l'interprétation offerte à l'Opéra royal de Versailles en novembre 2014 ? Hélas, le déséquilibre de la réalisation n'est pas à la hauteur de ce chef d'oeuvre absolu, incroyablement ignorée des salles de théâtres (comme c'est le cas aussi des opéras du génial mais minoré Rameau).



Saluons cependant le geste impétueux et intensément dramatique du chef des Nouveaux Caractères : la tenue des instruments se montrent à la hauteur d'une partition symphonique ; en cela la lecture mérite un très bon accueil : les ballets sont finement enlevés et vifs ; les interludes, ouverture, préludes sont intensément suggestifs. On sera nettement plus réservés sur le travail du chœur (mou et parfois décalé). De même le plateau vocal ne déploie pas les mêmes qualités. Déception constante pour la Circé de **Caroline Mutel** : trop lisse et linéaire dans la caractérisation des épisodes, aux aigus mal tenus, vibrés, tirés, difficiles, souvent faux. Quel dommage car son rôle est l'un des plus captivants et noirs du théâtre baroque : figure emblématique des personnages à baguettes, sorcière amoureuse pleine de haine et de ressentiments, une entité entre la Cybèle d'Atys, et les futures Médée ou Armide brossée par Sacchini ou Cherubini, quarante ans plus tard. Mieux tenu le rôle en opposition avec la chaste et pure Scylla aurait renforcé l'attrait de cette version : et dans ce rôle, même si son intonation trouve de superbes accents sombres et prenants dans qu mort au V, **Emöke Barath** déçoit elle aussi car son français est paresseux et aléatoire: une faute impardonnable pour une nouvelle lecture de Leclair.

Reste le Glaucus bien articulé du ténor **Anders J. Dahlin**, toujours chantant et placé quoique parfois sonnant petit, serré voire précieux. Mais les petites défaillances ainsi relevées n'empêchent pas de repérer ici une partition époustouflante, prenante, littéralement géniale, si bien équilibrée entre les registres développés (pathétique, tragique, spectaculaire, fantastique). Un modèle d'opéra français à l'époque baroque que les défenseurs actuels et leurs programmateurs devraient replacer sous les projecteurs. Saluons donc l'audace des Nouveaux Caractères de rétablir la place et la valeur d'une oeuvre ailleurs écartée, somme somptueuse d'un auteur de 49 ans (que l'ont dit à juste titre fondateur de l'école française de violon), en son unique et splendide opéra.

CD, compte rendu critique. Leclair : Scylla & Glaucus (Sébastien d'Hérin, 2014, 3 cd Alpha)

Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala



Télé, Arte. Lundi 7 décembre 2015 : Giovanna d'Arco de Verdi. Evénement lyrique de décembre et nouvelle prise de rôle (scénique) pour l**a star Anna Netrebko** : sa Giovanna d'Arco tient l'affiche ce jour à la Scala de Milan, lundi 7 décembre 2015 (18h). Nouvelle production réalisée par le duo de metteur en scène Moshe Leiser et Patrice Caurier. Le 7 décembre marque aussi l'entrée en fonction du nouveau directeur musical de la Scala, Riccardo Chailly. Créé à la

Scala en 1845, l'opéra Giovanna d'Arco de Verdi vit un grand retour dans la salle qui l'a vu naître. LIRE aussi notre présentation complète de Giovanna d'Arco. **A l'affiche de La Scala de Milan les 7, 10, 13, 15, 18, 21, 23 décembre 2015 puis 2 janvier 2016**



VOIR sur le site de La Scala, la page dédiée à Giovanna d'Arco de Verdi avec Anna Netrebko, sous la direction de Riccardo Chailly

Le 7 décembre 2015, Ricardo Chailly va vivre sa première "Inaugurazione » en ouvrant la nouvelle saison de la Scala de

Milan en tant que nouveau directeur musical. **Anna Netrebko** revient ainsi sur la scène scaligène depuis ses débuts ici même en 2011. Par ailleurs, Chailly a choisi une œuvre qui n'avait plus été représentée à la Scala depuis 150 ans : la première de la **Giovanna d'Arco de Verdi** y avait eu lieu le 15 février 1845, avant que cet opéra ne disparaisse quelques années plus tard de son répertoire ainsi que de celui d'autres maisons d'opéra. L'histoire de la Pucelle d'Orléans qui sauva la France durant la Guerre de Cent ans fait en effet partie des œuvres les plus rarement jouées de Verdi. Un retour attendu pour une partition quasiment oubliée sur les planches où elle fut créée du vivant de Verdi.

Dans le rôle titre, **Anna Netrebko** donnera toute la mesure de son talent de Primadonna assoluta ; d'autant plus que la cantatrice austrorusse égérie du label Deutsche Gramophone a récemment enchaîné les prises de rôles verdiennes : sa Giovanna de décembre 2015 fait suite ainsi à sa Léonora du Trouvère, angélique éperdue ardente et si juste, comme à son étonnante Lady Macbeth d'une justesse égale. …
La diva est aussi depuis des années une habituée du Festival de Salzbourg : elle y donnait en 2013, mais dans une version de concert sa Giovanna… déjà particulièrement accomplie et intense.
C'est donc en réalité une reprise ou plus exactement un prolongement qui vaut grâce au déroulement dramatique ici avec mise en scène,… *accomplissement*.
Sensuel, encore claire et diamantine dans les aigus, la diva la plus glamour de l'heure – avec Elena Garanća devrait offrir une nouvelle incarnation très convaincante dans un opéra qui aborde l'histoire de la Pucelle de France avec une liberté romanesque propre à l'opéra. Contre la vérité historique Giovanna tombe amoureuse du roi Charles (le ténor Francesco Meli). … leur relation est d'ailleurs au centre de l'action de l'opéra de Verdi.