

# Edouard Lalo : La Jacquerie, 1895



France Musique, vendredi  
24 juillet 2015, 20h.

**Edouard Lalo : La Jacquerie, 1895.** Fiesque de 1868 fut un échec, Le Roi d'Ys (1888), le fruit d'une genèse difficile... sur le chemin lyrique, **Edouard Lalo** collectionna les avatars comme les jalons d'une suite maudite : **La Jacquerie créé en 1895 ne déroge pas à la règle.** Ce fut même son ultime malédiction. Le compositeur décède pendant la composition en 1892. Et à partir du schéma global et de l'orchestration quasi achevée du premier acte, le très wagnérien Arthur Coquard décide de terminer le dernier opéra de Lalo. Sans la main complète de son concepteur, l'ouvrage ressucite à Montpellier dans l'assemblage post mortem signé de Coquard : en résultent 4 actes de 20 mn chacun avec des effets propres au grand opéra romantiques hérité de Meyerbeer (scènes spectaculaires tels ballets et chœurs d'envergure), vocalité verdienne (baryton et mezzo) et wagnérienne (ténor et soprano) mêlées. Pour autant la première main de Lalo, la reprise de Coquard, en dépit des effets ambitieux de l'ensemble... font-ils un bon opéra ? Dramatiquement tendu, psychologiquement profond voire juste ? Et l'état fragmentaire laissé par Lalo ne fait-il pas malgré tout une action composite déséquilibrée ? Intensément dramatique, plus tragique que sentimentale, l'oeuvre vit à Montpellier une nouvelle chance... La partition est créée à Monte-Carlo, le 9 mars 1895, puis à l'Opéra-Comique le 23 décembre suivant. A découvrir sur France Musique, le 24 juillet 2015 à partir de 20h. □La distribution regroupe la



Blanche de Véronique Gens, et deux chanteurs déjà sollicités in loco pour une précédente résurrection : Thérèse de Massenet-, Nora Gubisch et **l'excellent Charles Castronovo (dans le rôle du héros Robert, cœur vaillant, amoureux de Blanche)**. Souhaitons que tous défendent avec ardeur, une composante clé de l'opéra français : l'intelligibilité. Le ténor Castronovo jamais en mal d'intensité, sait pour sa part allier énergie et articulation... C'est l'argument majeur de cette recreation attendue à Montpellier.

### **EDOUARD LALO (1823-1892) : LA JACQUERIE (1895)**

En direct du Corum / Opéra de Montpellier

Opéra en 4 actes achevé par Arthur Coquard (1846-1910)

Livret Édouard Blau et Simone Arnaud – Version concert

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France

Patrick Davin direction

Chef de chœur Michel Tranchant

Chef de chant Brigitte Clair

Véronique Gens soprano : Blanche de Sainte-Croix

Nora Gubisch mezzo-soprano : Jeanne

Charles Castronovo ténor : Robert

Boris Pinkhasovich baryton : Guillaume

Christophoros Stamboglis baryton-basse : Le Comte de Sainte-Croix

Patrick Bolleire basse : Le Sénéchal

Enguerrand de Hys ténor : Le Baron de Savigny

### **Synopsis □ □**

**Acte I : la dot, objet de la révolte.** □ France, milieu du XIV<sup>e</sup>. Près de Beauvais, dans son château féodal, le comte de Sainte-Croix prépare le mariage de sa fille Blanche avec le baron de Savigny. Le seigneur impose à ses serfs de fournir la dot :

les paysans sont exaspérés et menés par Guillaume et venu de Paris, Robert, pensent à la révolte.

**Acte II : Robert, meneur des révoltés.** □ Dans les bois, les paysans jurent de mettre fin au servage en se révoltant contre le comte : se distinguent deux tempéraments : le brutal Guillaume (« à mort! »), le plus raisonné et juste Robert (« justice! »). Robert contre l'avis de sa mère Jeanne, est nommé chef de la Jacquerie.

**Acte III : l'assassinat du comte.** □ Au château du comte de Sainte-Croix, les « Jacques » révoltés surgissent avec fracas pendant la fête de fiançailles de Blanche. Le comte répond avec mépris : il est assassiné. Robert sauve de justesse la vie de Blanche, qui l'avait sauvé à Paris lors d'une émeute.

□□□ **Acte IV : la répression et la mort de Robert.** □ Dans une chapelle en ruines, au milieu de la forêt, Les Jacques sont pourchassés par la troupe des Seigneurs fédérés. Robert retrouve Blanche et lui avoue son amour mais Guillaume accuse le jeune homme de trahison : il souhaite à tout prix sauver la fille du comte. Les Seigneurs surgissent mais Guillaume poignarde Robert, laissant seule Blanche qui se retire au couvent.

---

**BERLIN. Kirill Petrenko  
succède à Simon Rattle**



**Chefs. Kirill Petrenko, nouveau chef du Berliner Philharmoniker. Berlin, Philharmonie. Un chef lyrique russe comme successeur de Simon Rattle.** Rien ne laissait présager un tel dénouement et aussi rapidement. Finalement, heureuse moisson du

21 juin pour l'été et aussi la Fête de la musique, les instrumentistes du Philharmonique de Berlin ont élu le successeur de Simon Rattle, le chef russe Kirill Petrenko (43 ans), ainsi adoubé comme leur nouveau directeur musical à partir de 2018. Mariss Jansons, Andris Nelsons étaient en lice... Né en 1972 (Omsk, Russie), de parents musiciens et musicologues, Petrenko chef surtout lyrique (il dirige actuellement -et depuis 3 éditions, depuis 2013 déjà-, la Tétralogie à Bayreuth), a finalement remporté les suffrages des instrumentistes berlinois. Le maestro russe a fait ses armes en Autriche puis à Meiningen (directeur de la musique de 1999 à 2002) : il a surtout dirigé des opéras (Lady Macbeth de Mtsensk, Der Rosenkavalier, Rigoletto, La Fiancée vendue, Peter Grimes, Così fan tutte, La Traviata, et donc sa première Tétralogie en 2000, saluée par un large public).

De 2002 à 2007, Kirill Petrenko a perfectionné encore sa direction lyrique comme directeur artistique du Komische Oper à Berlin accomplissant plusieurs réalisations qui ont nettement marqué le goût du public berlinois : La Fiancée vendue, Don Giovanni (mise en scène par Peter Konwitschny), L'Enlèvement au sérail (Calisto Bleito), Jenufa (Willy Decker), Der Rosenkavalier / Eugène Onéguine / Grandeur et décadence de la ville de Mahagony (Andreas Homoki), Peter Grimes, ... Par la suite et comme chef invité, le chef russe a dirigé au Met, à Vienne, Munich, se forgeant partout une très solide expérience de chef dramatique.

Affûtée, intense, parfois manquant de détail comme de clarté, la direction de Kirill Petrenko devrait s'affiner à la tête d'une phalange aussi précise et puissante que le Berliner

Philharmoniker. Le choix d'un chef lyrique pour diriger l'un des orchestres les plus prestigieux en Europe mais qui développait jusque là surtout un répertoire symphonique n'est pas sans poser des questions ou plutôt indiquer une nouvelle orientation dans **l'histoire de l'Orchestre ...**

**En attendant 2018, allez à Bayreuth** (il reste encore des places car le festival ne fait plus le plein depuis l'été dernier surtout face à des mises en scène aussi décalées déconcertantes que celle de Frank Castorf, vrai festival d'idées gadgets...) pour écouter **le Ring selon Petrenko (musicalement très investi)** : Das Reingold (27 juillet, 9 et 21 août 2015), Die Walküre (28 juillet, 10 et 22 août 2015), Siegfried (30 juillet, 5,12 et 24 août 2015), enfin Götterdämmerung (1er, 14 et 26 août 2015)

[VOIR la page du Ring à Bayreuth 2015 par Kirill Petrenko](#)

---

## **CD, coffret. Friedrich Gulda : Mozart, the Mozart tapes Concertos and Sonatas 10 cd Deutsche Grammophon. Annonce**

✖ **CD, coffret. Friedrich Gulda : Mozart, the Mozart tapes Concertos and Sonatas 10 cd Deutsche Grammophon.** Friedrich Gulda. Né en 1930, décédé en 2000, à 70 ans, le pianiste est passé de la scène glorieuse des théâtres de prestige à une carrière plus chaotique marquée par des engagements contestataires moins lisses et conformes que l'excellence de son jeu et sa prodigieuse musicalité le font paraître. Légende vivante, l'artiste suscite un tel engouement que le public s'enthousiasme comme s'il s'agissait de Dieu le père donnant

un récital, réservant illico sans savoir au juste ce que la star allait jouer : Bach, Mozart, Debussy... ou du jazz. Selon ses humeurs. Le tempérament destructeur et volontiers libertaire du pianiste est à chercher du côté de ses origines viennoises, dans ce berceau certes mélomane mais si rétrograde et bourgeois qu'il s'est plu à en fustiger les tensions réactionnaires, le conformisme étriqué. Avec son petit bonnet vissé sur le crâne qui lui donnait un air de gourou hindou venu de son Ashram régénérateur, Gulda a toujours aimé cultiver sa différence, son unicité dans/contre le système.

## **Etre libre**

Jamais la liberté d'un artiste n'a plus compté que depuis l'insolent Mozart quittant ce Salzbourg honnis et méprisant pour son génie : Gulda fait de même vis à vis de Vienne et du bon public bourgeois, l'insoumis n'entendait jamais pactiser avec la tentation de l'impérialisme hitlérien, ce facisme si facilement exprimé dans les années 1930, qui prenait source dans l'antisémitisme qui fit démissionner Mahler de la direction de l'Opéra d'état en 1907... Voilà ce qu'incarne le geste impertinent mais libre de Gulda le magnifique à la face des mélomanes nantis viennois. Mozart est un dieu pour Gulda qui se délectait à jouer ses œuvres et est mort le même jour que lui, un 27 janvier...

Iconoclaste certes, Gluda interroge l'obligation viscérale de l'artiste dans la société et vis à vis du monde : jouer comme un divertissement sans esprit critique n'a pas de sens. L'art sans la conscience et la critique ne vaut rien : voilà la clé pour comprendre la démarche



d'un Gulda toujours sur le fil de la dénonciation, d'un débordement critique et minutieusement ciblé : ainsi paraît-il nu à la télé autrichienne, avec sa femme, toute aussi nue que lui, pour interpréter Schumann (L'amour et la vie d'une femme), ainsi surtout refusa-t-il l'anneau du bicentenaire de Beethoven proposé en 1970 par l'Académie de Vienne, l'équivalent de la Légion d'honneur : une distinction que Gulda se plut à écarter car il n'estima jamais assez le goût des Viennois : s'il acceptait, c'était reconnaître que les Viennois avaient bon goût... S'il y eut des Viennois qui avaient la haine des juifs, Gulda le viennois prit soin de démontrer qu'il pouvait lui aussi avoir la haine... des Viennois.

Musicien prodigieux, Gulda apprit du maître Bruno Seidlhofer (à l'Académie de musique de Vienne), lequel eut ensuite comme élèves, Martha Argerich et Neilson Freire... les deux jeunes pianistes ne faisaient que suivre l'exemple de leur idole. En dépit de ses frasques et débordements souvent excessifs ou abusifs, Gulda éblouissait par son intelligence musicienne, un jeu solaire qui dépassait largement les petites provocations de l'homme.

L'intelligence, la douceur badine et pourtant sincère et si juste de ses Mozart éblouissent ici dans ce coffret Deutsche Grammophon de 10 cd regroupant toutes les gravures réalisées pour la marque jaune, de 1948 à 1999. 51 années d'une carrière où le pianiste pose clairement l'enjeu d'une vie d'interprète : jouer c'est exprimer et aussi provoquer. Contre la tiédeur et la quête uniforme asséchante, désincarnée de la performance au nom de la musique, Friedrich Gulda affirme une autre

dimension, celle du sens et de la finalité de chaque proposition musicale. Contemporain d'un autre dieu du piano, Glenn Gould, Gulda à l'inverse ne cesse d'interroger son rapport au public dans un questionnement parfois tendu mais si communicatif que son confrère avait d'emblée écarté en ne se consacrant très vite qu'à l'enregistrement en studio. L'art de Gulda est demeuré attaché au concert en public quitte à le remettre toujours en question (et à détruire ou rejeter ce qu'il avait accompli précédemment) : un paradoxe érigé en moteur d'avancement. Il est resté depuis sa disparition un phénomène inégalé, le pur artiste défiant l'ordinaire, le conforme, le normé. Or en art, il n'est pas de règle, seule la liberté et la passion priment, au prix d'une discipline de fer : c'est la clé des grands inégalés.

**CD, coffret. Compte rendu critique. Friedrich Gulda : Mozart, the Mozart tapes Concertos and Sonatas 10 cd Deutsche Grammophon.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de [classiquenews.com](http://classiquenews.com)

### **Tracklisting / sommaire du coffret Mozart par Friedrich Gulda**

CD1-5 : l'intégrale des enregistrements Mozart (Sonates et Fantaisie K475)

CD2 6 : les Sonates enregistrées par Deutsche Grammophon et les derniers enregistrements (K331,457,570,576)

CD 7-8: les Concertos pour piano (Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado)

CD 9-10: les premiers enregistrements depuis 1948

---

# Les Timbres : le Carnaval (Baroque) des animaux



**Festival Musique et Mémoire. Les Timbres : Carnaval des animaux : le 18 juillet 2015, 21h. A LURE (Haute Saône) : un Carnaval baroque inédit : Le Carnaval des Animaux. Avant Camille Saint-Saëns, les Baroques ont cultivé l'évocation musicale des tempéraments animaux... Les Timbres proposent donc un spectacle inédit qui compose une satire du genre humain, tantôt tendre et moqueuse, tantôt piquante et interrogative : et si nous étions tous des animaux ? L'humeur,**

le caractère, le tempérament, l'acuité et l'expression du regard fondent ici une recherche comparée de vérité et de justesse. L'on pense évidemment aux conférences physiognomoniques de Charles Lebrun et de Lavater où le visage de l'homme selon sa morphologie est apparentée par un dessin très abouti et caractérisé aux animaux : chat, chouette, chameau, cheval, aigle... ou lion, c'est selon. Ce parallèle offre des séquences éloquentes et expressives propres à la quête d'une rhétorique idéale depuis le XVIème siècle.

Un texte écrit par Jana Rémond, met en scène différents aspects des caractères de l'homme sous la forme de saynètes métaphoriques, illustrées par des oeuvres du répertoire baroque français inspirées par les animaux.



Ce Carnaval est une fantaisie baroque construite sur un répertoire musical du XVIII<sup>e</sup> siècle prenant comme thématique les animaux – Les Fauvettes Plaintives de Couperin, La Poule de Rameau, Le Dragon de Michel de la Barre... Les pièces dialoguent avec des textes d'inspiration baroque, offrant une galerie de portraits aussi



cyniques que comiques. Dans cette vie en perpétuel changement, à quoi peut-on se raccrocher ? Pour trouver des réponses, le narrateur part à la rencontre d'animaux qui ont chacun leur mot à dire sur la question. Incarnant tour à tour les différents animaux des pièces musicales, le comédien est à la fois dragon, rossignol, papillon, moucheron... Le dialogue entre texte et musique rend complices l'acteur et les musiciens, qui se font aussi partenaires de jeu. Gageons que nos interprètes défendent surtout des affinités analogiques avec les volatiles : de la Poule de Rameau aux Rossignols de Couperin et Caix d'Hervelois, sans omettre les Tourterelles de Montecclair, le chant des oiseaux inspirent particulièrement les instruments... Durée : environ 45 min ou 1h. [LIRE notre présentation complète de la résidence des Timbres au Festival Musique et Mémoire 2015.](#)

## Programme

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) : La Poule

François COUPERIN (1668-1733) : Les Fauvettes plaintives ; Le Moucheron ; Les Satyres ; Le Rossignol en Amour ; Le Rossignol Vainqueur

Louis de CAIX d'HERVELOIS (1680-1759) : Rossignol ; Papillon

Michel PIGNOLET de MONTECLAIR (1667-1737) : Les Tourterelles ; Les Nayades



## [Festival Musique et Mémoire 2015](#)

Week end 1 : résidence Les Timbres

**7 Concerts les 17, 18 et 19 juillet 2015**

[Réservations sur le site du Festival Musique et Mémoire](#)

[www.lestimbres.com](http://www.lestimbres.com)

---

# André Cluytens

## **Biographie du chef André Cluytens.**

Né en 1905 à Anvers (Belgique), le chef André Cluytens est mort en 1967 à Neuilly sur Seine. Il a marqué l'interprétation de la musique symphonique française en particulier romantique (Berlioz, Bizet, Franck, Debussy, Ravel...) en un âge d'or interprétatif propre aux années 1950 et 1960. Né flamand d'un père directeur d'opéra et chef d'orchestre à Anvers et d'une mère cantatrice, le jeune Augustin futur André avait tout pour devenir un maestro symphoniste, né pour diriger l'opéra. En 1927, à 22 ans, il remplace son père pour Les Pêcheurs de perles ... première expérience qui décide de sa vocation musicale. Cluytens assure la création de Salomé de Strauss en Belgique puis à partir de 1932, passe en France où il dirige à Toulouse (Capitole), Lyon, Bordeaux, Vichy... Naturalisé français en 1939, Augustin devient André la veille de la guerre. Pendant les années 1940, sa carrière cependant se



poursuit avec succès : suspecté à la Libération, il est cependant blanchi en 1946 et reprend son activité artistique. Il dirige l'Opéra Comique (1946-1953), l'Orchestre de la Société des Conservatoires dès 1942... Chef reconnu, André Cluytens est invité à diriger le Philharmonique de Berlin (de 1952 à 1966). Le chef fin et dramatique, passionné de culture française, est aussi, surtout un wagnérien de très haut vol : il dirige à Bayreuth dès 1955, à l'invitation de Wieland Wagner, admiratif de sa direction et de la sonorité de Cluytens (les deux hommes présenteront ensuite leur travail à Paris dans les années 1960 – Cluytens étant devenu directeur de l'Opéra parisien : cf. Tannhäuser de 1963) ; Vienne l'accueille avec Tristan und Isolde, et La Scala lui confie sa Tétralogie. Les années 1950 sont les plus fastes pour un maestro partout célébré pour sa subtilité et la fièvre dramatique dont il est capable d'instiller en complicité avec les instrumentistes des orchestres qu'il dirige. En 1955, il est le premier français à diriger régulièrement à Bayreuth (Tannhäuser, Les Maîtres Chanteurs, Parsifal et Lohengrin) ; il dirige le philharmonique de Vienne aux Etats Unis (1956), assure la création de la Première Symphonie de Dutilleux à la tête de New York Philharmonique (novembre 1957), enregistre à Berlin avec le Philharmonique de Berlin l'intégrale de Beethoven entre 1957 et 1960. C'est l'époque aussi où (en 1960), Cluytens redevient belge, et dirige l'Orchestre national de Belgique qu'il hisse à son niveau d'excellence jamais connu après lui.



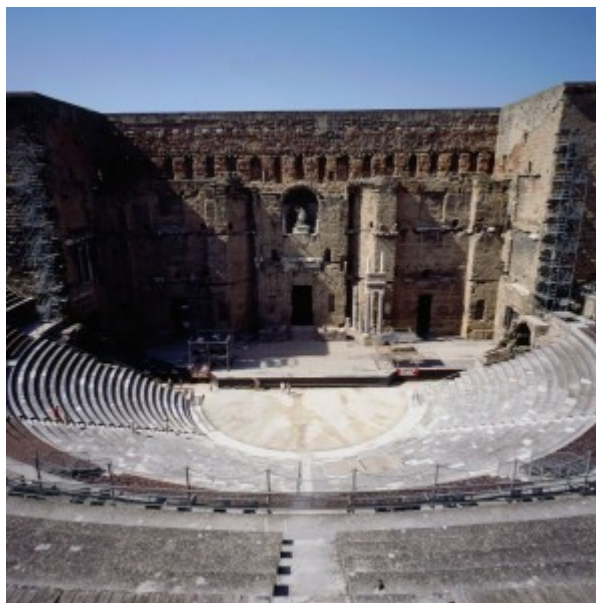
**En 1965**, il revient à Bayreuth pour y diriger Parsifal (succédant alors à Knappertsbush) : admiratifs et saisis, les spectateurs applaudissent alors pour la première fois dans l'histoire du festival wagnérien, entre chaque acte : sacrilège et consécration ! Outre son dramatisme stylé, la direction d'André Cluytens frappe par son sens de l'équilibre, de la clarté, son hédonisme transparent

et pourtant très dramatique, une élégance innée, toutes qualités inféodées à une intelligence de l'architecture qui impose le chef lyrique ou symphonique. Cette alliance entre sensualité et discipline forge un style inimitable partagé par le plus grands interprètes. Communiquant avec précision et mesure, distillant son fameux sourire et l'éclat de son regard, André Cluytens savait transmettre ses idées aux musiciens qu'il dirigeait dont la soprano Anja Silja (Salomé légendaire), et très proche du maestro dans les dernières années de sa vie. Le chef rare musicien sincère et entier, perfectionniste et poète, savait transformer l'interprétation en expérience humaine, artistique et mystique d'une intensité inouïe. Le legs édité par Membran s'agissant des premières réalisations wagnériennes à Bayreuth est donc incontournable. Un must pour tout wagnérien comme pour tout amateur de direction symphonique inspirée.

---

# Festival des Chorégies d'Orange (84). Carmen, Il Trovatore, concerts. Du 7 juillet au 4 août 2015

Orange.Chorégies. Carmen, Il Trovatore, concerts. Du 7 juillet au 4 août 2015. Un scandale absolu ? Carmen causa-t-elle un scandale analogue à celui de Pelléas (Debussy) puis du Sacre (Stravinsky) et de Déserts (Varèse) ? On aimerait le penser, pour que nous fussions pleinement ... scandalisés par la sotte incompréhension des publics, et puisque comme le disait un polémiste du XXe, « la colère des imbéciles remplit le monde ». Tout était réuni en cet opéra-« comique », – et on ne relit pas sans sourire amertumé le sous-titre de « classement » à travers lequel ce chef-d'œuvre de la tragédie lyrique fut en son temps catalogué !- pour susciter le plus violent des refus, à commencer par l'histoire racontée et son « héroïne »-repoussoir pour une société avide de conventions et de respectabilité.



## Musique cochinchinoise

Et certes une partie de la critique se surpassa dans l'invective, comme nous le rappelle le musicologue Hervé Lacombe en citant un article d'Oscar Commettant dans le Siècle du 8 mars 1875 : « Peste soit de ces femelles vomies par l'enfer, et quel singulier opéra-comique que ce dévergondage castillan ! ...Délire de tortillements provocateurs, de hurlements amoureux, de danses de Saint-Guy graveleuses plus

encore que voluptueuses... Cette Carmen est littéralement et absolument enragée. Il faudrait pour le bon ordre social la bâillonner et mettre un terme à ses coups de hanche effrénés, en l'enfermant dans une camisole de force après l'avoir rafraîchie d'un pot à eau versé sur sa tête. » Ou d'un magistral jugement esthétique qui mérite que le nom de son auteur, Camille du Locle (co-directeur de l'Opéra Comique), passe à la postérité : « C'est de la musique cochinchinoise, on n'y comprend rien. »

### **Doublement immigrée**

Mais au fait, qui donc là était en cause ? Le musicien capable d'illustrer « le dévergondage castillan, le délire et les hurlements amoureux » de la demoiselle forcenée, l'écrivain qui avait fourni aux librettistes une histoire terrifiante ? On dirait a priori que Prosper Mérimée, le « nouvelliste » demeurerait le plus coupable. Pourtant en 1875, il était en quelque sorte « mort en odeur de sainteté », (1870), ayant effacé par ses fonctions officielles (Les Monuments Historiques, ou comme on dirait aujourd'hui, le Patrimoine) au service d'une Monarchie de Juillet et surtout d'un Second Empire qu'il admirait comme remparts contre la Subversion sociale, la scélératesse de sa Carmen (d'ailleurs écrite en 1845). Carmen, cette double immigrée : gitane, donc déjà en situation plus ou moins régulière pour « son pays d'origine », l'Espagne, et devenue pour les Français lecteurs de la nouvelle l'exotique et volcanique rebelle qui mène les hommes à leur perte, choisissant un représentant de l'Ordre (le subalterne Don José) comme instrument du destin pour vivre... sa triade « l'amour-la liberté-la mort ».

### **Foutriquet le Fusilleur**

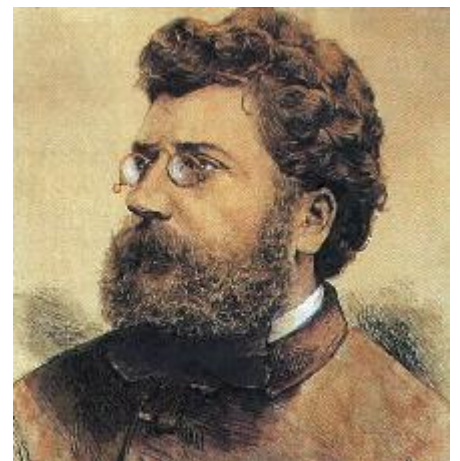
Cinq ans après la mort de l'auteur, la France profonde, qui choisit quasiment par surprise la République (l'amendement Wallon, voté par une voix de majorité !), est encore sous le coup du séisme idéologique et politique de la Commune, impitoyablement réprimée dans le sang devant l'œil goguenard

des Prussiens occupants, liquidée par les troupes de Monsieur Thiers, alias le Fusilleur, alias Foutriquet. Symboliquement considérée comme inspiratrice des pétroleuses( les femmes accusées par la Répression Versaillaise d'avoir mis le feu aux bâtiments en réalité incendiés dans les combats au centre de Paris, pendant « la Semaine Sanglante »), Louise Michel vient d'être déportée en Nouvelle Calédonie, d'où cette féministe et révolutionnaire ne reviendra qu'en 1880...

### **Le théâtre des entrevues de mariage**

En tout cas, si la Carmen de Mérimée a déjà connu son absolution , et même si « le plus âgé des directeurs de l'Opéra-Comique s'effraie de voir sur sa scène : « ce milieu de voleurs, de bohémiennes, de cigarières arrivant au théâtre des familles qui organisent là des entrevues de mariage – cinq ou six loges louées pour ces entrevues –, non c'est impossible ! », des concessions sur l'histoire et certains personnages, la bonne réputation des librettistes Meilhac et Halévy emportèrent « le marché » en faveur de ce Georges Bizet dont la lyrique Djamilah avait eu un vif succès. « Prima la musica, e poi le parole », le rassurant adage devait « couvrir par son bruit harmonieux » les messages de la gitane révoltée... « Malheureusement », le génie de Bizet – se servant de l'alternance des parties dialoguées et du socle musical – transcende aussitôt les petits arrangements qu'on pouvait espérer d'un compositeur a priori non « révolutionnaire », en tout cas sans idéologie reconnaissable, et porte à l'incandescence l'histoire et la personne de Carmen, femme libre.

Tout comme Mozart était « fait » pour créer avant tout Don Giovanni, Beethoven Fidelio, Berg Wozzeck, Bizet « reste Carmen », pour une éternité qui lui rend presque aussitôt justice et fera de Carmen l'opéra français le plus joué au monde (selon le livre Guinness des Records). Sa mort



cruellement précoce (37 ans !), qui suit de quelques mois la venue au monde du chef d'œuvre, contribue à « sanctuariser » l'opéra dans l'histoire musicale...

### **Nietzsche désaddicté**

Et aussi à en faire un symbole d' « art français » – clarté-cruauté racinienne du discours, vérité naturaliste et tragique de ce qui est montré – contre « l'autre côté du Rhin », englué dans son brouillard métaphysique... On pense évidemment à Nietzsche « désaddicté » de son Wagner, et allant chercher dans la lumière méditerranéenne des Cimarosa ou Rossini, mais surtout celle de Carmen, une vérité supérieure, « la profondeur du Midi » : « Je viens d'entendre quatre fois Carmen, écrit-il en janvier 1888 à son ami Peter Gast, c'est comme si je m'étais baigné dans un élément plus naturel. » (Et suit la demi-phrase désormais chère à tout écho « vendeur » de comm culturelle : « la vie sans musique n'est qu'une erreur (, une besogne éreintante, un exil) »).

### **La poésie dans la vie**

Mais au XXe, on ira surtout du côté de chez Alberto Savinio – peintre comme son frère Giorgio de Chirico, compositeur, critique et littérateur – des clés pour mieux saisir la grandeur de Bizet : « Le secret de Carmen tient peut-être à ce qu'elle est si proche de nous et en même temps si lointaine, sincère et directe, en même temps si retorse et chargée de fatum (destin). Je ne vois pas d'autre exemple, même chez les Grecs, de ce fatum dans le « trio des cartes ». Avec autant de grâce mélancolique les pleurs de l'air, de la lumière, de la vie qui devra continuer que le thème du 4e acte par lequel Frasquita et Mercédès murmurent leurs funèbres mises en garde... On a tant parlé de la rédemption dans les finales de Dostoïevski : et de la rédemption du finale de Carmen, qui a jamais parlé ? » Et de citer les trois « rapprocheurs » qui ont amené au XIXe « la poésie dans la vie : Baudelaire, Manet, Bizet... ».

### **Sous le Haut Mur**

Alors, comment faire passer sous le Haut Mur cette modernité, ce climat d'intuition, cette passion violente, ce mouvement perpétuel d'aventures, et les huis clos tragiques ? C'est Louis Désiré – « costumier et scénographe » – qui a en charge la mise en espace de cette Carmen dont ne peut savoir si elle jouera la rupture avec la tradition, y compris « orangienne » ; ce spécialiste de l'opéra XIXe (Werther de Massenet lui est cher...) a déjà ici fait décors et costumes pour Rigoletto. Le chef finlandais Mikko Franck – évidemment hyper-spécialiste de Sibelius, et aussi de son compatriote Rautavaara – est un habitué de « sous le mur » – Tosca en 2010, Vaisseau Fantôme en 2013 -, et c'est un mois après son Trouvère orangeais avec le « Philhar » de Radio-France qu'il en prend la succession de Myung-Whun-Chung à la direction musicale... Kate Aldrich arrive ici en Carmen, de même que Kyle Ketelsen en Escamillo, et très spectaculairement Jonas Kaufman incarne Don José, Inva Mula étant la douce Micaela.

### **Au cœur de la Trilogie**

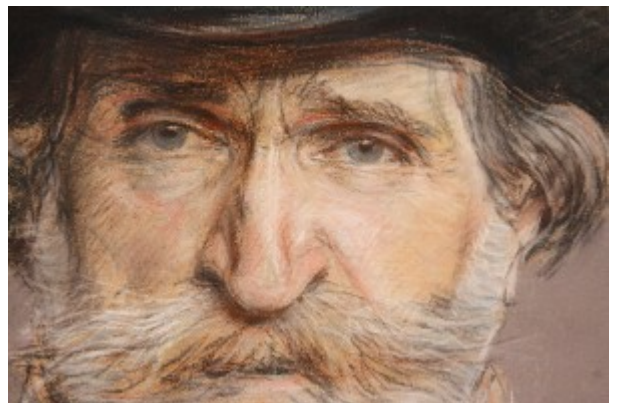
11 ans après Nabucco, 6 après Macbeth, 2 après Rigoletto. Et encore, pour ceux qui aiment le chiffage dans la vie : 2 ans après la mort de la mère, 15 après celle de Margherita l'épouse, 5 après le début de la vie commune avec la cantatrice Giuseppina Strepponi... Ainsi va Giuseppe Verdi en 1853 (il a 40 ans), au cœur d'une Trilogie qui marque son évolution et l'histoire de l'opéra italien : avec Rigoletto, Traviata et Le Trouvère, c'est, écrit P.Favre-Tissot, « le fruit d'un cheminement progressif, un point d'équilibre atteint dans une quête de la perfection au terme d'une évolution réfléchie et non comme un miracle artistique spontané. » Adaptation de Victor Hugo (Le Roi s'amuse) pour Rigoletto, d'Alexandre Dumas fils (La Dame aux Camélias) pour Traviata : deux origines très « pro », comme on dirait aujourd'hui, et du beau travail. Mais pour le Trouvère, on peut avoir oublié la pièce théâtrale espagnole, El Trovador, et surtout son auteur, A.G.Gutierrez.

## Rocambolesque ?

Etant admis qu'on n'est nullement ici dans l'historique, fût-il très transposé – Don Carlos, Un bal Masqué – , il est pourtant rare qu'un livret propose un tel cocktail d'invraisemblance et de complication. Certes, le genre « croix de ma mère » – comme on le disait pour symboliser les artifices lacrymaux du mélo – a largement sévi en cette période pour alimenter les « scenars » à coups de théâtre, objets-colifichets symboliques et autres attrape-badauds du feuilleton lyrique. Et comme avait concédé le bon Boileau, héraut du XVIIe français classique en terre encore baroque, « le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ». C'était aussi en France le temps où le roman-feuilleton s'inventait une légitimité, d'Eugène Sue et ses Mystères de Paris à Ponson du Terrail à qui on attribue l'introuvable « elle avait les mains froides comme celles d'un serpent » et dont le Rocambole s'est adjectivé. (La littérature « industrielle » du XIXe a bien eu sa descendance au XXe chez Guy des Cars ou Maurice Dekobra, et de nos jours dans le binôme des jumeaux-rivaux Musso-Lévy...).

## Une nuit à l'opéra

Pour Il Trovatore, une gitane (encore ) et sorcière brûlée vive, sa fille Azucena qui l'aurait vengée en faisant disparaître l'un des fils du comte de Luna, la princesse d'Aragon Léonora qui devient folle d'amour d'un Trouvère,



Manrico, alors que le fils du comte de Luna... « et ce qui s'en suivit », ainsi qu'on le lit dans certains sous-titres de romans populaires. A vous, spectateur, de jouer – slalomer ?- entre les péripéties toutes plus troublantes et inattendues les unes que les autres. (P.Favre-Tissot note que « le caractère rocambolesque de l'intrigue poussa les Marx Brothers à choisir Il Trovatore pour leur désopilant film Une nuit à

l'opéra « ! ). Mais surtout de vous relier à une musique dont nul ne semble contester la force émotive – la première elle-même fut un triomphe, à la différence d'une Traviata incomprise car porteuse de scandale social, comme sa « descendante » ...Carmen -, et le tourbillon des affects. « Une des musiques les plus étincelantes nées de la plume de Verdi, dit encore P.Favre-Tissot. Ce torrent sonore continu, charriant impétueusement les passions romantiques, emporte tout sur son passage. Le traditionalisme des formes rassure le public (pour) un sujet que Verdi a qualifié de sauvage. Et à un orchestre plus élémentaire répond une écriture vocale paroxystique. »

### **Les chants sont des cerfs-volants solitaires**

Echo contemporain de ce que notre Alberto Savinio écrivait dans une de ses critiques : « Il Trovatore, c'est le chef-d'œuvre de Verdi. Dans aucun autre de ses opéras, l'inspiration n'est aussi élevée. Aucun autre ne peut se vanter de posséder des chants aussi solitaires, purs, verticaux...Chants d'une espèce singulière, qui ouvrent une fenêtre soudaine, par laquelle l'âme prend son envol violemment et en même temps très doucement, dans la liberté infinie des cieux. Chants qui sont des cerfs-volants solitaires, dans un étrange calme, dans un ciel sans vent, montant tout droit dans la nuit infinie... » L'inspiration du poète Savinio semble ici appeler non le lieu clos d'une « maison d'opéra » mais bien le « ciel ouvert » sous les étoiles. Charles Roubaud – un familier d'Orange – devra trouver le mélange d'ardeur et de lyrisme, de surprises théâtrales et « cheminements » sous le Mur pour le chef-d'œuvre aux paradoxes. C'est au chef français – et quasi-autrichien, tant une partie de sa carrière a été viennoise – Bertrand de Billy qu'il convient de porter à incandescence l'Orchestre National de France, des chœurs « français-méditerranéens », et des solistes à prestige : retour attendu de Roberto Alagna ( Manrico ) et de Marie-Nicole Lemieux-(Azucena) -, arrivée de Hui He (Leonora) et George

Petean (Conte de Luna).

### **Lyrique et symphonique**

Et puis les Chorégies ne seraient pas tout à fait elles-mêmes si on n'ajoutait pas aux « deux-fois-deux opéras » l'accompagnement des concerts lyriques et symphoniques. Cela permet aussi à certains orchestres de faire leurs premières armes dans l'immense acoustique du Théâtre Romain, ainsi pour le National de Lyon qui « débute » ici tout comme un chef (pour lui invité), Enrique



Mazzola, une soprano, la Russe Ekaterina Siurina, en duo avec le plus habitué ténor Joseph Calleja : airs extraits pour l'essentiel du trésor lyrique italien XIXe. Le Philhar de Radio-France connaît bien Orange, où il a aussi joué avec Myung Whun Chung : mais deux « petits nouveaux » solistes du clavier, **Martha Argerich** et Nicholas Angelich, dans Poulenc, à côté de la grandiose « Avec orgue » de Saint-Saëns (3e Symphonie, Christophe Henry). Enfin, en même temps que Trovatore, l'O.N.F. et Bertrand de Billy explorent la 9e de Dvorak et le Concerto en sol de Ravel (avec Cédric Tiberghien).

**Festival des Chorégies d'Orange (84). Du 7 juillet au 4 août 2015.** Georges **Bizet** (1838-1875), Carmen : mercredi 8, samedi 11, mardi 14 juillet , 21h45 ; Giuseppe **Verdi** (1813-1901), Il Trovatore : samedi 1er août, mardi 4 août, 21h30. Mardi 7, 21h45, Concert lyrique ; vendredi 10, 21h45, concert symphonique ; lundi 3, 21h30, concert symphonique. **Information et réservation : T. 04 90 34 24 24 ; [www.choregies.fr](http://www.choregies.fr)**

---

**Compte rendu, concert.  
Toulouse ; Halle-aux-Grains,  
le 13 juin 2015 ; Max Bruch  
(1838-1920) : Concerto pour  
violon et orchestre n°1 en  
sol mineur opus 26 ; Gustav  
Mahler (1860-1911) :  
Symphonie n°5 en ut dièse  
mineur ; Gil Shaham, violon ;  
Orchestre Philharmonique de  
Radio France ; Direction :  
Myung-Whun Chung .**



Gil Shaham est un violoniste délicat qui dès son entrée en scène, souriante et élégante, a marqué le public de sa présence chaleureuse. La complicité avec le chef a semblé évidente, à voir la manière dont ils entretiennent des sourires

complices tout au long du concert. Son écoute gourmande des instrumentistes de l'Orchestre montre quel chambriste il peut être. C'est ainsi que nous avons eu l'impression de partager un moment d'amitié musicale au sommet. La facilité avec laquelle Gil Shaham joue de son Stradivarius est confondante.

Son legato est fondant. Les nuances les plus subtiles, les phrasés les plus délicats, les sonorités dorées ou mélancoliques, tout permet une interprétation d'une grande poésie. L'accord avec le chef est total, les musiciens de l'Orchestre eux même habités par une confiance totale ne font qu'un avec Myung-Whun Chung (62 ans). Ainsi l'oeuvre la plus célèbre de Bruch irradie de bonheur. Le public fait un triomphe aux artistes si complices et tout particulièrement au violoniste si délicat.

***Concert d'adieu de Myung Whun Chung au Philharmonique de Radio France***

## **Elégance et raffinement**

Cette fusion doit beaucoup à l'expérience du chef et du soliste qui tous deux jouent sans partitions, concentrés sur l'écoute et le partage. En bis, le violoniste céleste offre la Gavotte en Rondeau de la Partita pour violon seul n° 3 de Jean Sébastien Bach. Un véritable moment de grâce.

En deuxième partie, **Maestro Chung** a choisi une partition qu'il aime tout particulièrement. La dirigeant par coeur, il offre une interprétation toute personnelle de la **Cinquième Symphonie de Mahler**,



à laquelle l'Orchestre et le public ont été particulièrement sensibles. A d'autres la véhémence, la violence, voir le sarcasme et la noirceur. Rarement la beauté de cette partition aura été aussi joliment révélée, sa construction mise en lumière avec cette évidence. Le Philharmonique de Radio France est devenu l'une des meilleures phalanges mondiales. Il a irradié dans cette œuvre si exigeante. La facilité du trompette solo est un vrai miracle de pureté et de présence puissante, sans violence. A l'image de cet orchestre virtuose, la trompette capte l'attention par une musicalité raffinée faisant fi de la technique. Si c'est lui qui a un rôle majeur dans cette symphonie, il faudrait détailler chaque famille d'instruments, tous magnifiques... Myung-Whun Chung quittera en juillet un orchestre qu'il dirige depuis 2000. L'entente entre les musiciens et lui est comme magique et témoigne du fort engagement de part et d'autre. Il faut reconnaître qu'un chef si libre, n'ayant pas la partition sous les yeux, peut demander bien d'avantage à ses musiciens. L'apothéose de la fusion musicale a eu lieu comme de bien entendu dans l'Adagietto qui atteint au sublime. Mais la joie du final efface toute mélancolie, fut-elle de cette beauté élégante ! C'est bien le bonheur de la musique partagée qui rassemble le public dans des applaudissements galvanisés. En bis, non sans humour et dans un tempo d'enfer, Myung Whun Chung offre le « véritable hymne national français » avec l'ouverture de Carmen. Le public quitte la salle euphorique !

Pour finir cette saison, les Grands Interprètes ont offert aux Toulousains gâtés un concert à la musicalité raffinée, passionnée, élégante. Un de ces moments rares et inoubliables.

Merci à Catherine D'Argoubet, avisée directrice artistique qui a su faire venir « Chung et le Philar » dans l'un de leurs derniers concerts pour clore en majesté sa saison à Toulouse.

---

**Compte rendu, concert.  
Toulouse. Halle-aux-Grains,  
le 12 juin 2015 ; Wolfgang  
Amadeus Mozart (1751-1791) :  
Don Giovanni, K.527 ,  
ouverture; Ludwig Van  
Beethoven (1770-1827) :  
Concerto pour piano et  
orchestre n°3 en do mineur,  
OP.37 ; Félix Mendelssohn  
(1809-1847) : Symphonie n°4 «  
Italienne », OP.90 ; Inon**

# Barnatan, piano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction : Tugan Sokhiev.

*Public, politique, culture : tous unis autour de Tugan Sokhiev, un chef dont la qualité de la baguette s'affirme fédératrice...*

## Merveilleuse alacrité !

Dans une époque où la plainte sans fin et l'esprit maussade en boucle sont la règle, ce n'est pas sans surprise que le public de la Halle-aux Grains a vu le maire de Toulouse, Jean-Luc Moudenc, le sourire aux lèvres, monter sur scène. La Municipalité veut fêter avec éclat **les dix ans du chef Tugan Sokhiev à**



**la tête de l'Orchestre du Capitole.** Cette médaille d'or de la Ville, que le maire lui a remis, vient donc officialiser les choses. Avec modestie et bonhomie Tugan Sokheiv a simplement remercié et dit que cette médaille appartenait autant aux musiciens de l'orchestre que lui, et même à l'équipe municipale pour son indéfectible soutien dans des temps incertains...Il est si bon et rare de vivre un accord si évident entre politiques, public, artistes. Sans plus tarder Tugan Sokhiev a saisi sa baguette pour diriger l'ouverture de Don Giovanni. Le souffle du drame a aussitôt ému, avant que la gaité de la fugue ne dissipe ces brumes de l'âme. En quelques minutes, Tugan Sokhiev et son orchestre précis et virtuose ont permis de vivre tout le drame et la farce de cette somptueuse partition. Passant du romantisme le plus sombre à la vivacité

la plus enjouée, tout en maintenant une tension constante, nous n'avons pu que regretter que le Capitole n'offre pas d'avantage de productions lyrique à un chef si doué pour le théâtre.

**Inon Barnatan est un jeune pianiste prodige** que les Toulousain ont déjà pu entendre au festival de septembre, Piano aux Jacobins. Remarquable musicien, ce jeune talent a su offrir une version de toute beauté dans le Troisième Concerto de Beethoven. Avec une palette de nuances riches, des sonorités variées, un toucher d'une grande délicatesse, la musique diffuse à tout moment. Très à l'écoute de l'orchestre il a constamment cherché à harmoniser sa sonorité à celles de l'orchestre. Cette science de l'écoute est ravissante et permet des moments de grande musicalité quand un chef comme Tugan Sokhiev, attentif et vigilant aux équilibres, dispose d'un orchestre si précis. L'entente a été parfaite et l'oeuvre si égalitaire entre le soliste et l'orchestre, a sonné magnifiquement, avec force et finesse. L'évidence qui s'est dégagée de cette interprétation a tenu de la magie. L'idée m'est venue qu'Inon Barnatan a dans son jeu quelque chose de la poésie et de la délicatesse des Elfes avec une sorte de sagesse sereine.

Le bis qu'il a donné en a été une belle illustration avec des nuances d'une infinie délicatesse et un toucher sensible permettant un legato de rêve dans un extrait de la cantate BWV 208 de Bach dans une transcription signée Egon Petri.

En deuxième partie de concert, la belle affinité entre Tugan Sokhiev et la musique de Mendelssohn a de nouveau semblé une évidence. La Symphonie Italienne est si solaire, si enthousiasmante et si entraînante que les sourires du chef et des musiciens ont été bienvenus. L'alacrité domine cette interprétation qui met en lumière toute les finesses de cette partition. Les nuages et une mélancolie fugace ont été rendus mais sans lourdeur. C'est la vivacité des tempi, la délicatesse des phrasés, la finesse des nuances qui ont

soutenu une narrativité entraînante. Un très beau concert de fin de saison Toulousaine pour Tugan Sokhiev, devant une Halle aux Grains pleine à craquer et en liesse. C'est un programme idéal pour célébrer les 10 ans d'un accord parfait et heureux.

---

## **CD, réédition événement : The sound of Glenn Gould (Sony classical)**

**CD. Sony classical annonce plusieurs coffrets Glenn Gould :**  « The sound of Glenn Gould », dédié à l'héritage musical du pianiste canadien le plus atypique du XXème siècle. Un génie, un travailleur obsédé par la perfection sonore, un phénomène indiscutablement. Il est né à Toronto au Canada le 25 septembre 1832 et est mort en 1982 à l'âge de 50 ans. L'édition Glenn Gould 2015 chez Sony célèbre les 33 ans de la mort du pianiste devenu légendaire. Devraient paraître ainsi le 11 septembre 2015, plusieurs coffrets présentant partie ou intégralité de ses enregistrements pour Sony, de surcroît totalement remastérisés. Son premier enregistrement de Jean-Sébastien Bach en 1955 avait constitué un événement sans précédent. Glenn Gould l'excentrique et le perfectionniste « réinventait » le son de JS Bach au piano. Glenn Gould après des récitals plébiscités par un immense public interrompit sa carrière en avril 1964 pour ne se consacrer qu'au studio où il devait enregistrer l'essentiel de son oeuvre musicale : avec lui, l'idée de l'interprète créateur, jouant les grands classiques comme s'il improvisait (et tout en respectant à la lettre chaque partition) se réalise. A en croire ses admirateurs les plus ardents, succomber au jeu de Gould, c'est comme entrer en religion. Son engagement, son charisme, sa

silhouette fantasque aussi comme son tempérament introverti et secret, ont beaucoup nourri le mythe. Glenn Gould a offert à l'édition discographique, comme Karajan lui aussi obsédé par le son sublimé par la technologie, ses lettres de noblesse. C'est **Michaël Stegemann** qui a supervisé la nouvelle édition Glenn Gould 2015.

**Showcase à la Fnac, le 25 septembre 2015, 18h**, jour anniversaire de Glen Gould. Détail des coffrets édités par Sony classical, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

## Qui est Glenn Gould ?



Comment expliquer la fascination que l'interprète mais aussi l'homme ont suscité auprès d'un public qu'il a décidé, en 1964, de mettre à distance ? Sa famille, sa mère organiste, ses premiers concerts, son travail surtout le distingue tel un musicien habité par la musique. Homme de la nuit, homme du montage et de l'enregistrement, il n'aura cessé en définitive de revenir toujours sur la perfection de son jeu. Sous l'oreille attentive du micro (réglé par la firme CBS / Sony classical) : multiplier les options, n'en trouver qu'une viable ; explorer le mystère de l'œuvre ; s'identifier au compositeur et par un phénomène d'identification qui confine à la transe, ne faire qu'un avec la pensée de l'auteur, Bach en particulier, et transmuier l'approche de l'interprète en acte de composition. Ainsi le mythe de l'interprète créateur se matérialise sous les doigts du prodige.

L'art de Glenn Gould, esthète radical s'adresse no à la foule mais à l'individu.

Rapport intime, pression et tension d'une introspection partagée attestent en vérité de sa quête originale qui, au-delà de l'exigence technicienne et technologique, -combien de temps passé à penser la musique, à exercer ses doigts sur le piano, puis à monter et démonter les bandes enregistrées ?- pour obtenir du sens.

L'homme qui a fait de l'enregistrement en studio une seconde langue musicale, n'espérait qu'un résultat : l'approfondissement et la réalisation d'un travail spirituel sur la matière musicale. Lui-même convaincu de l'au-delà, tentait d'approcher cette idée d'absolu, ce qui confère à son travail, sa signification quasi mystique. Des ténèbres de la nuit, jaillit la lumière inespérée. Ses dernières fugues de Bach, ce rituel devenu célèbre où il jouait contre le clavier, sur une chaise basse aux pieds avant surhaussés, en chaussettes, mitaines aux mains pour entretenir la chaleur des os propice à la fluidité du geste et la souplesse des extrémités..., nourrissent le portrait sacralisé de

l'interprète.

Cet aspect mystificateur de l'homme et de son « œuvre » ne cesse de poser des questions sur le sens de la musique certes, sur l'apport que transmet un interprète, tiraillé entre un narcissisme déplacé mais tentateur, une musique qui le dépasse, la figure du compositeur qui prédomine, et aussi le sens supérieur qu'il exprime comme personne. Où se situe l'unicité du pianiste malgré l'absolu de la musique qu'il sert ? Bruno Monsaingeon, réalisateur qui s'est beaucoup dédié à transmettre la personnalité et l'œuvre du pianiste canadien précise : « Il y a chez Gould une dimension philosophique, quelque chose qui dépasse de loin la sphère musicale. Les problèmes qu'il pose sont d'ordre universel. C'est un phénomène christique. ». En septembre 2015, les divers coffrets annoncés par Sony classical devraient à nouveau renseigner sur la complexité de l'homme, la richesse de son héritage sans lever le voile sur son tempérament (re)créateur.

---

## Armide de Lully



Opéra d'été. Armide de Lully. Beaune, le 3 juillet. Innsbruck, les 22,24,26 août 2015. Devant Damas où résident les musulmans, Armide et son père Hidraot, l'armée de croisés chrétiens commandée par Godefroy de Bouillon, a établi son siège. La magicienne Armide a conquis et soumis tous les chevaliers chrétiens grâce à ses pouvoirs... C'était compter sans le pouvoir de l'amour : possédée, démunie, impuissante, l'enchanteresse doit bien se résoudre à accepter la souveraine domination du chevalier Renaud car il a conquis son coeur. L'opéra expose la métamorphose de la magicienne en amoureuse bouleversante, défaite, impuissante. La musique de Lully et le livret de Quinault explicitent l'emprise que Renaud exerce peu à peu sur la sublime musulmane...

Après le Prologue où la Gloire et la Sagesse chantent les vertus du Roi (Louis XIV), place à l'action proprement dite.

**A l'acte I**, les musulmans célèbrent la toute puissance

d'Armide et d'Hidraot : la belle magicienne déclare épouser celui qui saura vaincre le plus valeureux de leurs ennemis : le chevalier Renaud.

**Au II**, Renaud exilé par Godefroy, s'endort au bord d'une rivière. Les esprits malins suscités par Hidraot et Armide en font leur prisonnier et Armide, s'apprêtant à le tuer, tombe d'impuissance face au visage du beau chevalier : l'amour est plus que son devoir guerrier. Elle emporte Renaud ensorcelé dans les airs...

## **Armide, l'opéra passionnel et tragique de Lully**

**L'Acte III** est dévolu à la guerre intérieure qui saisit le cœur d'Armide : cet amour pour Renaud faisant sa honte doit devenir haine pour la libérer. Mais la femme amoureuse se dévoile et ne pouvant haïr celui qu'elle aime, elle chasse la Haine venue réaliser ses premiers desseins.

**Acte IV.** Les compagnons de Renaud, Ubalde aidé du chevalier Danois partent à la recherche de Renaud pour le délivrer d'Armide : ils doivent éprouver les charmes de Melisse, Lucinde, séductrices destinées à les perdre. Les héros parviennent à se libérer des enchantements.

**Acte V. L'impuissance tragique d'Armide.** Dans son palais Armide s'inquiète toujours de la domination de Renaud dans son cœur. Surviennent Ubalde et le chevalier Danois : Renaud prend conscience du charme dont il est victime et s'enfuit quittant Armide malgré ses plaintes. Armide de fureur, d'amoureuse devenue haineuse impuissante et démunie, détruit son palais et

s'enfuit elle aussi sur son char.



L'opéra en peignant surtout le déchaînement des passions qui suscite un amour artificiellement provoqué (Renaud tombe amoureux d'Armide par envoûtement), cible l'impuissance de la magicienne. L'opéra s'achève sur l'abandon d'Armide par Renaud qui a recouvré la raison et sur la haine solitaire de la musulmane qui s'enfuit (elle aussi) dans les airs, de rage et d'impuissance (ce parti final est aussi retenu par Noverre dans son ballet célèbre, sujet à un décor et des machineries spectaculaires à l'évocation de

l'écroulement du palais d'Armide et de l'élévation de la magicienne sur son char céleste). L'ouvrage de Lully créé en 1686 présente une telle intensité émotionnelle, équilibre avec soin, scènes de tendresse et d'enchantement (ballets et divertissements ponctuent l'action guerrière proprement dite) qu'il devient un modèle dans l'imaginaire des compositeurs. Sacchini près d'un siècle après Lully en 1783, adaptera pour Marie-Antoinette et Louis XVI, le sujet d'Armide : son Renaud illustre une réussite exemplaire du mythe d'Armide au temps des Lumières, avec une différence importante dans le traitement du sujet : si Lully et Quinault achèvent leur ouvrage sur une issue passionnée et tragique, l'opéra de Sacchini, gluckiste napolitain à paris, préfère, goût du temps oblige, résoudre l'intrigue par les retrouvailles heureuses des deux protagonistes, après avoir longuement offert à Armide (mezzo soprano), de sublimes airs d'ivresse, de vertiges passionnels affine le portrait de la femme qui dévoile avec une profondeur déjà préromantique en pleine période classique,

une sincérité de ton irrésistible (à l'acte II après le duo



avec Renaud, l'air fameux « barbare amour »). Après Christophe Rousset à Metz (avec Marie Kalinine dans le rôle titre, c'est récemment le claveciniste et chef d'orchestre, lui-même ancien

élève au clavecin de Rousset, [Bruno Procopio qui a assuré les 21 et 22 mars 2015, la création du Renaud de Sacchini à Rio de Janeiro au Brésil \(Sala Cecilia Meireles\)](#), dans une réalisation exceptionnelle où perce tel un diamant imprévu, l'éclat indicible et troublant de la mezzo brésilienne Luisa Francesconi.

## Armide de Lully, opéra pour l'été 2015

**Armide de Lully reprend du service au fil des festivals de l'été 2015.** Beaune et Innsbruck affichent chacun dans des productions différentes, le chef d'oeuvre tragique et passionnel de Lully.

Beaune, festival  
Le 4 juillet 2015, 21h

Rousset. Henry, Prégardien, Schroeder, van Wanroij, Chappuis,  
Mauillon, Véronèse, Guimaraes, Bennani...

*Après Persée, Phaëton, Bellérophon nous clôturons avec le chef Christophe Rousset le cycle d'opéras de Lully avec Armide, son dernier opéra, considéré par Rameau comme son plus grand chef-d'oeuvre. Il est joué, acclamé et encensé sur la scène française tout au long du 18e siècle. Dans sa dédicace au roi, Lully écrit : « Sire, de toutes les tragédies que j'ay mises en musique voicy celle dont le Public a tesmoigné estre le plus satisfait: c'est un spectacle où l'on court en foule, et jusqu'icy on n'en a point veu qui ait receu plus d'applaudissements". Le Cerf de La Viéville, contemporain de Lully et auteur de la fameuse "Comparaison de la musique italienne et de la musique française" (1704), décrivait dans cet ouvrage l'effet que produisait sur ses auditeurs le célèbre monologue d'Armide qui clôt l'acte 2 ("Enfin il est en ma puissance"), considéré comme un des clous de la partition : « J'ai vu vingt fois tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, demeurer immobile, l'âme tout entière dans les oreilles (...) puis, respirant là avec un bourdonnement de joie et d'admiration ». Au cinquième acte, l'impressionnante passacaille avec chœur et solistes est également l'un des sommets de la partition.*

Innsbruck, festival  
Les 22, 24, 26 août 2015

Avec les chanteurs lauréats du Concours de chant  
baroque coorganisé avec le Centre de musique baroque

de Versailles



39ème Festival international de musique ancienne d'Innsbruck /  
Festwchen der Alten Musik. Innsburck, Innenhof der  
Theologischen Fakultät)  
C-Akenine, Colonna  
Hache, Cabral, Skorka, Albano, di Bianco, Lavoie, Francis, de  
Hys

(au moment où nous publions, la date du 24 août est déjà  
complète)

Illustration : les amours de Acis et Galate par Nicolas  
Poussin : sensualité crépusculaire et vénitienne (XVIIème –  
DR)