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 dans es 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 » demeurait 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 Djamileh 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 Dostoievski : 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 chiffrage 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 Camelias) 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**

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 entré 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 légato 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 Muyng 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 veux 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 bonhommie 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 entrainante 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 entrainante. 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 recréateur, 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 transmuer 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 dépassse, 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’oeuvre 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 coeur d’Armide : cet a mour 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. Le 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 sonballet 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 francaise 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 choeur 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 musqiue ancienne d’Innsbruck / Festwhchen 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)

Compte-rendu. Opéra. Gand, Opéra, le 18 juin 2015. Wolgang Amadeus Mozart : Le Nozze di Figaro. David Bizic, Levenet Molnar, Julia Kleiter, Julia Westendorp, Renata Pokupic, Kathleen

Wilkinson, Peter Kalman, Piet Vasichen, Adam Smith, Aylin Sezer. Guy Joosten, mise en scène. Paul McCreesh, direction.



Créée ici -même – à l'Opéra de Gand – il y a tout juste 20 ans, l**a mise en scène de Guy Joosten des Noces de Figaro de Mozart est loin d'avoir le côté provocateur et sacrilège d'autres productions lyriques que nous avons pu voir du même auteur,** que ce soit son Don Giovanni anversois, son Freischütz montpelliérain ou encore sa Salomé bruxelloise. Elles ont néanmoins un dénominateur commun : l'aspect théâtral l'emporte – quasi toujours – sur la musique. Guy Joosten ne perd pas de vue l'aspect « Folle journée » de l'œuvre, lui

imprimant un rythme qui jamais ne se relâche. Il n’a pourtant pas résisté à la tentation de la transposition, et les costumes rappellent notre époque : vaguement idéalisés dans le cas du Comte et de la Comtesse, franchement banalisés pour Figaro, Bartolo, Basilio et la plupart des autres comparses, ils se réduisent à des bleus de travail pour les gens du peuple, traités comme des ouvriers. Certains d’entre eux prennent des allures menaçantes contre leur patron, brandissant des pieds-de-biche comme des armes. Avec cette peinture de la lutte des classes, nous restons – somme toute – assez proches de Beaumarchais, même si le contexte historique n’est pas identique, et si certaines répliques paraissent anachroniques. Les interventions de la mise en scène sont bien servies par le décor monumental et esthétisant de Johannes Leiacker : une serre bientôt transformé en jardin d’hiver à l’abandon. Mais Mozart dans tout cela ?



A la tête d'un Orchestre Symphonique de l'Opéra de Flandre bien disposé, le chef britannique **Paul McCreesh** confirme ses affinités avec la musique de Mozart. Grâce à une agogique souple, combinant avec art de subtiles gradations entre tempi vifs et tempi lents, grâce à une oreille attentive aux voix intermédiaires, et grâce à une attention particulière au permanent dialogue entre voix et instrument à vent, il soutient l'intérêt de bout en bout – tout en plaçant les chanteurs dans un environnement favorable.

Ces derniers ne méritent que des éloges. **David Bizic**, Figaro au timbre noir et plein d'aplomb, s'impose sans peine comme l'élément moteur de l'intrigue. Il possède le grain rustique et la mobilité expressive qui suggèrent la vitalité instinctive du personnage. Le baryton hongrois **Levente Molnar** en impose aussi, dans le rôle du Comte, avec sa voix particulièrement puissante, qui sait néanmoins se faire caressante dans ses tentatives de séduction de Susanna, ainsi que dans son repentir final.

Le gentil minois et la fine silhouette de la soprano néerlandaise **Julia Westendorp** la destine particulièrement aux rôles de soubrette. Sa voix tour à tour charmeuse et énergique, appuyée sur une diction claire et un vibrato bien dosé, étoffe le discours d'une Susanna souveraine. De son côté, **Julia Kleiter** séduit à chaque instant par la maturité de son chant. Parfaite dans les nuances d'intensité, modulant avec délicatesse son timbre velouté, elle rend avec une égale justesse chaque note de la Comtesse, de la simple confidence au cri profond du cœur. Dans le rôle de Cherubino, la mezzo croate **Renata Pokupic**, constamment en émoi, possède l'agilité et l'espièglerie d'une jeunesse assumée.

Les seconds rôles, souvent parents pauvres des Noces, accueillent une Marcellina (**Kathleen Wilkinson**) qui ne démérite pas dans son air du quatrième acte, aux côtés d'un

impressionnant Bartolo, la basse hongroise **Peter Kalman**, qui a la stature et l'autorité d'un Comte. On n'oubliera pas de citer **Piet Vansichen**, inoubliable Antonio, aussi bourré que bourru, ni la douce Barberine d'**Aylin Sezer** ni le Basilio intrigant d'**Adam Smith**.

Compte-rendu. Opéra. Gand, Opéra, le 18 juin 2015. Wolgang Amadeus Mozart : Le Nozze di Figaro. David Bizic, Levenet Molnar, Julia Kleiter, Julia Westendorp, Renata Pokupic, Kathleen Wilkinson, Peter Kalman, Piet Vasichen, Adam Smith, Aylin Sezer. Guy Joosten, mise en scène. Paul McCreesh, direction.

Spéciale Fête de la musique sur Arte à partir de 12h55

Télé, Arte. Dimanche 21 juin 2015 : dès 12h55, spéciale fête de la musique. Ecoutez Daniel Barenboim, Offenbach, les 3 ténors, Davide Pentiente (un must à 18h40 avec le ballet équestre de Bartabas), les Philharmonics, enfin La Traviata de Baden Baden avec Olga Peretyatko… Ce 21 juin Arte fête la musique, en superbes accents lyriques. **Consulter le programme complet sur classiquenews**



Musées, acquisitions. Enfin retrouvé, le piano Erard 1847 de Berlioz est acheté par le Musée de la Côte-Saint André (Isère)



Musées, acquisitions. Le piano Erard de Berlioz retrouvé, acheté par le Musée de la Côte-Saint André (Isère). Le Musée Berlioz de la Côte Saint-André (sa ville natale, dans l'Isère) vient d'acquérir **le piano que le compositeur romantique**, auteur génial de la Symphonie fantastique et des Troyens possédait dans son domicile parisien du 41 rue de Provence. Le numéro de série inscrit dans l'armature du piano (« 19972 ») a permis d'identifier

l'instrument comme celui acheté à l'origine par la future seconde épouse de Berlioz, la cantatrice Marie Recio : la maison ERARD a conservé cet acte d'achat daté du 6 novembre 1847. Le piano est actuellement exposé dans la « chambre natale », étape du parcours du musée isérois qui est aussi la maison natale du musicien. Ce **piano ERARD est un quart de queue, petit format**, en la, avec cinq barres, en palissandre, vendu alors 3500 francs de l'époque dont Marie Recio paye 2000 comptant. La cantatrice chante dans les salons parisiens et devait très certainement préparer ses récitals en répétant airs et mélodies sur le piano Erard de 1847. La bordure

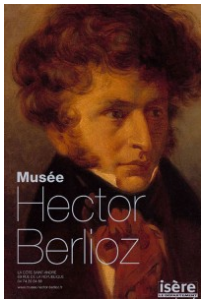


caractéristique en forme de doucine du piano permet aussi de l'identifier dans un portrait de Berlioz par Melchior Blanchard daté de 1865 (tableau acquis aussi par le Musée de la Côte Saint André, placé à présent au dessus de l'instrument). [Le piano Erard quant à lui est dévoilé au public ce 20 juin 2015 à l'occasion du week end de la Fête de la musique.]



Eté 2014, le piano Erard du domicile Berlioz à Paris a failli être vendu de façon anonyme sur la toile. L'ancienne propriétaire (résidente en Normandie) l'avait proposé à Emmaüs qui n'en voulait pas puis avait mis en vente l'instrument sur internet sans savoir au départ qu'il s'agissait d'un piano à l'histoire aussi prestigieuse. Vendu pour 800 euros, l'instrument avait immédiatement séduit un nombre considérable d'acheteurs potentiels, en provenance de l'Europe entière. La propriétaire avait retiré l'instrument de la vente et mené une enquête sur son origine, lui révélant ainsi son auguste pedigree. A la mort de Marie Recio, le piano Erard revient à sa mère qui le donne à Berlioz. A la mort de ce dernier, l'instrument

réapparaît chez le facteur d'orgues mélodiums Edouard Alexandre, proche de Berlioz et l'un de ses deux exécuteurs testamentaires. Jusqu'à ce qu'il réapparaisse sur internet pour être vendu : la courbe de ses côtés, l'allure caractéristique de l'Erra avait aussitôt sauté au yeux des



connaisseurs. Après de nouveaux avatars, et une offre alléchante de la maison Erard d'Amsterdam pour reprendre et restaurer l'instrument et organiser un cycle de concerts, L'Etat français se porte acquéreur de l'instrument de Berlioz pour l'installer dans le musée de la Côté-Saint André où il a toute légitimité d'être présenté. pour 55 000 euros, le piano Erad de Berlioz rejoint ainsi la maison natale du compositeur. Le piano est officiellement présenté au public ce 20 juin, après une restauration réalisée par la maison Erard d'Amsterdam. Il sera joué pour l'occasion, et des concerts et récitals seront par la suite organisés pendant l'année et au moment du Festival estival Berlioz.

Consultez **le site du Musée Hector Berlioz de la Côte Saint-André (Isère)**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 16 juin 2015. Gluck : Alceste. Véronique Gens, Stéphane Degout, Stanislas de

Barbeyrac… Choeur et Orchestre des Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, direction. Olivier Py, mise en scène.



Reprise de l'Alceste de Gluck à l'Opéra de Paris ! La production de 2013 d'Olivier Py revient à son lieu de création en cette fin de printemps 2015. Un des opéras réformistes de Gluck, dont la dédicace à Léopold II, grand-duc de Toscane, réaffirme les principes de son inspiration : retour à une « pureté » musicale primitive, présentée comme noble simplicité, soumission de la musique au texte par souci de « vraisemblance », absence de toute virtuosité vocale, etc. Une des nos tragédiennes préférées, **Véronique Gens**, dans le rôle-titre est accompagné par une distribution de talent et les fabuleux **Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski.**

Gluck ou la réforme des cœurs / des moeurs

Il paraît qu'on a tendance à bien aimer les artistes qui savent faire de la pauvreté, vertu. Avec Gluck (et Calzabigi son librettiste originel), nous sommes devant une rupture avec le passé, avec l'opéra seria italien que le compositeur franconien décrie. Les nuances psychologiques s'affinent, le discours acquiert une nouvelle forme d'unité, les contrastes et les enchaînements ont comme but unique d'améliorer l'expérience dramatique, sans recourir aux procédés virtuoses jugés non nécessaires, ou superficiels et potentiellement nuisibles à l'expérience lyrique, qui est avant tout, pour Gluck, une expérience théâtrale. Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de la réforme Gluckiste, qui a surtout marqué l'esprit de la musique française au XVIIIe siècle et voit dans Berlioz un continuateur.

Le phénomène historique explique et illustre le rôle de Gluck dans l'histoire de la musique, et nous célébrons légitimement ses pages d'une beauté intense, mais non sans réflexion ni réserve. Pour faire le contrepoids à l'idolâtrie dont nombreux tombent devant Gluck le réformateur, nous présentons une citation de Jean-Jacques Rousseau, philosophe et musicien, extraite des « Fragments d'observation sur l'Alceste de Gluck » :

« Je ne connois point d'Opéra, où les passions soient moins variées que dans l'Alceste; tout y roule presque sur deux seuls sentimens, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentimens toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au Musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans les situations, et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les Auditeurs, et quand la mesure est passée, l'Auteur a beau continuer de se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter » (l'orthographe est d'origine).

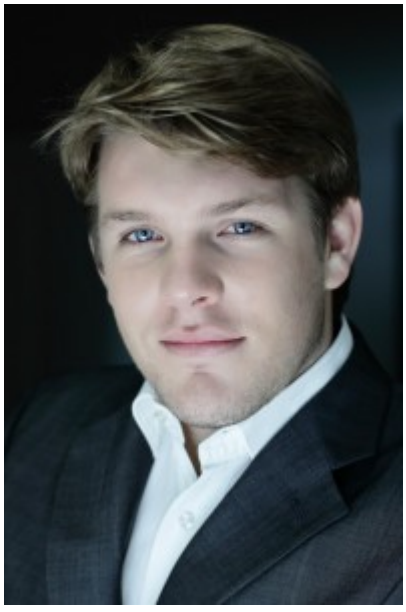
Sincérités et profondeurs



Devant la très bonne prestation des musiciens de l'orchestre dirigés par Marc Minkowski, il est difficile de s'impatienter, au contraire : nous sommes constamment stimulés par les talents combinés d'excellents musiciens qui maîtrisent parfaitement le style Gluckiste. A une musicalité d'une simple beauté se joigne un brio instrumental illustratif et puissant pour le plus grand bonheur des auditeurs. L'immense musicalité est sans doute partout chez les chanteurs-acteurs également. L'histoire inspirée de l'Alceste d'Euripide, où la reine décide de mourir pour sauver le roi Admète, est ce soir représentée par une distribution riche en talents et personnalités. **Véronique Gens** est une Alceste à la fois noble et dérangée. Une interprétation d'une grande humanité dont nous nous réjouissons en vérité. Habituée du rôle, elle y est tout à fait impressionnante que ce soit dans l'air « Divinités du Styx » à la fin du Ier acte, de grand impact, ou encore dans les duos du II et le trio du III. Son Admète est interprété par **Stanislas de Barbeyrac**, dont nous louons le timbre d'une ravissante beauté, tout comme sa plastique à la fois fraîche et distinguée. Son instrument est sans doute d'une élégance rare, son chant est bien projeté, sa présence est à la fois douce et affirmée, sa candeur et son investissement touchent l'ouïe et les cœurs… Mais, il a un souci avec les consonnes fricatives (ses S sonnent souvent

comme des F voire des « th »anglais non voisés) et ceci représente une véritable distraction. Il est vrai qu'une Prima Donna assoluta comme Dame Joan Sutherland a fait une carrière à grand succès commercial et artistique avec une articulation très modeste dans toutes les langues sauf l'anglais (elle s'est améliorée plutôt vers la fin de sa carrière), ceci n'est pas le cas du jeune ténor, qui peut parfaitement bien déclamer ce qu'on lui propose. Si personne ne lui fait jamais la remarque, et nous constatons l'absence totale de commentaires à ce sujet dans les médias, il ne pourra peut-être pas s'améliorer dans ce sens. Il a une carrière prometteuse devant lui et nous lui souhaitons tout le meilleur.

Stéphane Degout dans le rôle du Grand Prêtre d'Apollon / Hercule est tout panache. En véritable chanteur-acteur, il a une aisance scénique tout à fait magnétique à laquelle se joigne un art de la langue française impressionnant et une voix toujours aussi solide. Ensuite, François Lis à la voix large et profonde campe un Oracle / Une divinité infernale sans défaut. Les coryphées **Manuel Nunez Camelino, Chiara Skerath, Tomislab Lavoie** et **Kévin Amiel**, sont inégaux mais nous félicitons leurs efforts de s'accorder à cet aréopage de l'excellence. Les choeurs sont quant à eux, … excellents dans leur expression. Félicitons leur chef Christophe Grapperon.



Saluons enfin l'œuvre d'Olivier Py, dont les témoignages publiques décrivent un « vœu » de pauvreté pour la mise en scène d'Alceste, tout à fait en concordance, il nous semble, avec les spécificités de l'opus. Ici ce vœu voit sa justification la plus frappante par les décors, des parois noires où cinq artistes dessinent et effacent en permanence au cours du spectacle, illustrant parfois de façon abstraite parfois de façon évocatrice certaines couches de signification du

livret. Nous voyons ainsi par exemple un cœur géant, représentant la raison d'être de l'œuvre, illustrant la motif pour lequel Alceste décide de se sacrifier, par amour. Une mort d'amour qui sauvera le Roi Admète et dont elle prend la décision non sans hésitation. Une mort d'amour qui n'aura pas lieu puisque nous sommes bien en 1776 (année de création) et que M. Gluck, aussi réformateur soit-il, a une volonté de rupture avec les conventions… ma non tanto.
En dépit de ce vœu, Olivier Py nous fait quand même part de sa grande culture artistique avec une mise en scène, certes dépouillée, mais quelque peu pimentée de références délicieuses et parfois hasardeuses (nous pensons au danseur qui clôt le show, avec des mouvements très fortement inspirés du Nijinsky de l'Après-Midi d'un Faune, par exemple). Comme d'habitude les décors sont assurés par le collaborateur fétiche du metteur en scène, Pierre-André Weitz. Si les escaliers omniprésents, malgré leur modernité matérielle, renvoient directement au rêve scénique d'Adolphe Appia (1860 – 1928), metteur en scène et décorateur Suisse, et l'architecture mobile à Edward Norton Craig (1872 – 1966), acteur, metteur en scène et décorateur anglais, le tout paraît d'une grande actualité. Il existe surtout cette cohésion, cette unité que Gluck voulait, mais qui est à la fois commentée, illustrée, même parodiée par le biais des procédés scéniques et artistiques qui, comme d'habitude chez Olivier Py, poussent à la réflexion. Un véritable artiste qui se sert des artifices pour narrer les vérités. L'essence du théâtre en somme.

Cette Alceste de Gluck réalisé par Olivier Py, doit être vue, écoutée, comprise. Une reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs, encore à l'affiche au Palais Garnier les 18, 20, 23, 25, et 28 juin ainsi que le 1er, 5, 7, 9, 12 et 15 juillet 2015.

Illustrations : Différents tableaux de la production d'Alceste

par Olivier Py, Stanislas de Barbeyrac, ténor (DR)

Iolanta à Aix 2015



Aix en Provence. Iolanta de Tchaikovski : les 5,11,14,17,19 juillet 2015. Couplée avec Perséphone de Stravinsky, l'ultime opéra de Piotr Illiytch investit le Grand Théâtre de Provence à Aix pour 5 dates en juillet 2015. Tchaikovski / Stravinsky : pas facile de réunir deux visage de l'âme russe aussi dissemblables. Or l'équation pour hétéroclite qu'elle semble, parvient à une combinaison théâtralement unifiée grâce à la conception signée Peter Sellars (2012). C'est la pormesse d'une sonorité surexpressive et d'emblée échevelée qui devrait faire l'intérêt de cette production, réalisée par le chef d'origine grecque Teodor Currentzis, si controversé ici et là par la personnalité parfois véhémente de ses options interprétatives et de son geste musical (**LIRE notre critique complète de Cosi fan tutte de Mozart par Teodor Currentzis)**. C'est Peter Sellars qui met en scène le doublé lyrique événement du festival aixois en 2015. Peter Sellars enchante en combinant poésie et énigme en un théâtre total (les toiles immenses du décors, toujours mobiles et en mouvement), où le jeu scénique et le chant de la musique épaississent le mystère du spectacle.
Sur la scène aixoise, **Ekaterina Scherbachenko** incarne Iolanta (un rôle récemment mis à l'honneur par la voix incandescente et sensuelle de la fulgurante Anna Netrebko dans un enregistrement salué par Classiquenews en janvier 2015).

Dominique Blanc interprète Perséphone. Production créée en 2012 à Madrid (Teatro Real).

Iolanta, une princesse recluse qui s'éveille au monde… La fille du Roi est recluse dans sa tour, hors du monde, écartée et isolée car elle est aveugle. Ignorant jusqu'à l'idée même d'un monde de lumière, Iolanta se consume avant d'avoir vécu. C'est grâce au médecin oriental que la princesse s'ouvre au monde et à l'amour après avoir miraculeusement percé les ténèbres de son enfance et recouvrer cette vue qui lui manquait tant… Ouvrage de libération, d'accomplissement, d'émancipation surtout, le dernier opéra de Tchaikovski renaît sur les planches des théâtres du monde entier : la partition comme redécouverte récemment connaît un regain d'intérêt impressionnant comme en témoignent avant Aix à l'été 2015, les productions du Capitole de Toulouse, de l'Opéra de Nancy, du Metropolitan Opera de New York sans omettre en juin celle de l'Opéra de Monte-Carlo (finalement annulée car Anna Netrebko son interprète principale étant empêchée pour raisons de santé).. puis cela sera au tour de l'Opéra national de Paris qui début 2016, ressuscite la soirée de création du 18 décembre 1892 en présentant, avec Iolanta, le ballet Casse-noisette. **LIRE aussi notre critique complète de Iolanta de Tchaikovski, cd édité par deutsche Grammophon au printemps 2015.**

Consulter la présentation du Spectacle Iolantha / Perséphone à Aix 2015 sur l**e site du Festival d'Aix en Provence**