CD, compte rendu critique. Campra : Tancrède, version 1729 (3 cd Alpha, Schneebeli, 2014)



CD, compte rendu critique. Campra : Tancrède, version 1729. Orchestre Les Temps Présents & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction. Travail exceptionnel sur l'articulation du texte, l'un des livrets les plus forts et « viril » du compositeur (signé Antoine Danchet) qui renoue ainsi avec la coupe noble et héroïque de son aîné et modèle Lully (aidé du poète Quinault). Tous les chanteurs excellent dans la projection naturelle et souple du français et Olivier Schneebeli ajoute les inflexions dramatiques et sensuels d'un orchestre destiné à exprimer les passions de l'âme, en particulier la passion naissante des deux guerriers opposés : le chrétien Tancrède et la Sarrazine Clorinde. Ici l'opéra français égale sinon dépasse l'impact expressif du théâtre classique parlé et déclamé de Racine. S'y glissent et triomphent aussi les divertissements, instants de grâce qui alliant choeurs, ballets, et séquences portés par les seconds rôles, apportent ces détentes propices, véritables temps de pure poésie entre des tableaux à l'épure tragique d'une tension irrésistible. Saluons dans ce sens les deux dessus au verbe ciselé autant qu'au jeu d'une solide justesse (**Anne-Marie Beaudette et en particulier Marie Favier** au timbre rond et palpitant). Chacune de leur prestation fait mouche,

les divertissements gagnent un surcroît de profondeur. Tout concourt à tisser le lent et inéluctable fil tragique vers la mort de la sublime guerrière, Clorinde.

Olivier Schneebeli réalise un sommet tragique et poétique dans ce Tancrède de 1702

Tristan et Isolde baroque

Le couple noir et jaloux : Argant / Herminie exalte de pulsations haineuses et pourtant d'une sincérité magicienne (**Alain Buet et Chantal Santon**) : leurs personnages surtout celui d'Herminie s'expose sans épaisseur, avec la même finesse prosodique au début du III. Pour les rôles de Clorinde et de Tancrède, les deux protagonistes **Isabelle Druet et Benoît Arnould** ont la jeunesse, la justesse et la sincérité de deux timbres admirablement engagés. On se délecte dans leurs oppositions, confrontations successives, le point d'orgue de leur union pudique admirablement exprimée sur la scène demeurant le duo d'une économie souveraine et d'une grande poésie du IV (» *Gloire inhumaine, hélas ! que tu troubles nos coeurs* » : sommet de la lyre tragique vécue par les deux 2 coeurs blessés).

Une réserve cependant pour la tenue vocale du baryton : s'il a le timbre idéalement sombre et virile, sa ligne vocale manque parfois de justesse comme de simplicité.

L'acte IV, celui de la haine active (sous le feu d'Herminie et du mage Isménor) est aussi surtout celui de la confession amoureuse quand (scène 6), Clorinde avoue son amour pour lui à

Tancrède. Quand au V, la gloire toute acquise à Tancrède est le sujet de sa profonde douleur car il y perd Clorinde qui s'épuise et meurt dans ses bras en un duo tristanesque d'un lugubre digne qui est un autre absolu poétique.



C'est fidèle à la poésie sombre et lugubre du Tasse que Danchet et Campra brossent un portrait noir des amours guerriers : la pompe victorieuse, la gloire qui jaillit et étincelle sur l'armure de Tancrède sombre immédiatement dans le gouffre de la douleur quand le Chrétien découvre son aimée Clorinde, touchée au coeur expirante. La noblesse, le raffinement, la suavité mesurée et allusive des divertissements, le chant perpétuellement soucieux de son intelligibilité font toute la qualité de cet enregistrement pris sur le vif à l'Opéra royal de Versailles, les 6 et 7 mai 2014. **VOIR**. Les caméras de classiquenews étaient fort heureusement présentes lors de la performance : visionner notre reportage vidéo Tancrède de Campra, recréation de la version de 1729.
Voici au disque le meilleur enregistrement de la collection Château de Versailles. CLIC de classiquenews de mai 2015.

CD, compte rendu critique. Campra : Tancrède, version 1729. Orchestre Les Temps Présents & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction. Avec Benoît Arnould, Tancrède. Isabelle Druet, Clorinde. Chantal Santon, Hermoinie. Alain Buet, Argant. Eric Martin-Bonnet, Isménor. erwin Aros, Anne-Marie Beaudette et Marie Favier (seconds rôles divers). 3 cd Alpha baroque Outhere music 2h46mn. Référence : 3 760014 199585

Spectacle, compte rendu critique. Troyes, Théâtre de la Madeleine, mardi 19 mai 2015. Vanités. Claude Lejeune, Pascal de L'Estocart. L'Echelle. Avec Charles Barbier, Caroline Marçot, Nicolas Rouault, Marthe Vassallo (chant), Olivier Debelhoir et Alexandre Denis (circassiens), Laura de Nercy (comédienne, danseuse).

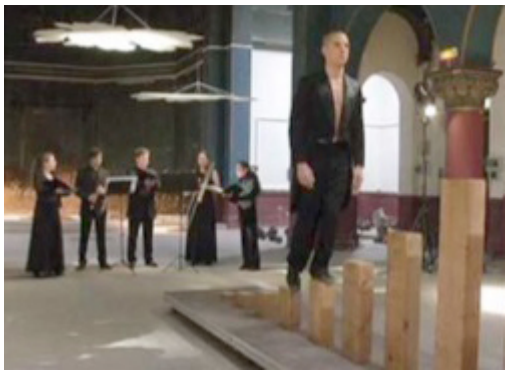
Qu'avons nous aujourd'hui comme idée majeure, comme représentations parlantes de la Renaissance ? *Jérôme Bosch et ses scènes délirantes, mi fantastiques mi démoniaques ; Albrecht Dürer et sa Melancolia … songeuse énigmatique ; Erasme dont l'éloge de la Folie exprime une connaissance prodigieuse de la psyché humaine, ses troubles, ses ambivalences, ses contradictions… Le spectacle de L'Echelle assemble tout cela en y évoquant aussi concrètement la conception des humeurs de l'homme.*

Emblème du geste collectif défendu par **l'Ensemble L'Echelle** codirigé par les chanteurs Charles Barbier (ténor) et Caroline

Marçot (mezzo soprano), l'équilibre, le pari de la mesure en toute chose… notion qui infléchit la présentation formelle du spectacle : 4 chanteurs a cappella dont le contrepoint raffiné articule en français des textes dont les sujets sont illustrés simultanément par une actrice (formidable Laura de Nercy) et deux acrobates circassiens. Sur scène, les artistes du cirque, incroyables magiciens du jeu des équilibres apportent au spectacle musical, son essence héroïque : faite d'improbables associations humaines, dont les tours époustouflants sont hymnes à la grandeur sublime du geste humain.

Entre cirque et théâtre musical, les Vanités loufoques, poétiques de L'Echelle

Folie douce et jeux d'équilibre



Aux textes polyphoniques de Claude Lejeune (1530-1600) et Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587) répond l'imaginaire burlesque et comique d'**Aperghis** (1945) dont le travail sur l'absurde du verbe comme du geste théâtral élargit et nourrit davantage le cadre du spectacle vers la comédie déjantée comme le questionnement insatisfaisant et créatif. Ainsi s'affirme en cours de représentation un univers à part dont le délire essentiellement poétique retrouve la saveur des Vanités du XVIIè (qui est le vrai prétexte de la performance); où la réunion d'objets épars composent une *sagesse* sur la condition humaine telle qu'elle est conçue et comprise depuis le XVIème siècle. Un crâne et un sablier, des fleurs et une bougie attestent de la fragilité d'une vie terrestre auquel

répond pendant le spectacle la formidable élévation du circassien sur une échelle de poutres posées dont le geste final -percer un sac de sable sur l'actrice (la condition humaine), inscrit le sujet dans un temps toujours compté, au tic tac péremptoire. C'est assurément le temps fort de la soirée.
S'y glissent aussi des séquences riches et visuellement puissantes dont les plus impressionnantes demeurent la mise à genoux et le pèlerinage du croyant accablé, l'équilibriste sur une échelle, l'union des bulles de savon et d'une flamme de bougie, la dernière cascade … à skis (!)… Car le spectacle n'est pas étranger à l'humour le plus fantasque.



Des mélodies aux sujets expressifs, des personnages funambules, gargouilles revisitées ou acrobates équilibristes qui réveillent nos âmes d'enfants, le spectacle Vanités de L'Echelle déploie avec justesse l'échelle des symboles de la Renaissance, la poétique des Vanités, tout en renouvelant la forme même du spectacle entre cirque, chant et théâtre musical. Ne manquez pas les prochaines reprises de ce spectacle hors normes.

_____

Spectacle, compte rendu critique. Troyes, Théâtre de la Madeleine, mardi 19 mai 2015. Vanités. Claude Lejeune, Pascal de L'Estocart. L'Echelle. Avec Charles Barbier, Caroline Marçot, Nicolas Rouault, Marthe Vassallo (chant), Olivier Debelhoir et Alexandre Denis (circassiens), Laura de Nercy (comédienne, danseuse). Caroline Boyer (lumières). Illustrations : © CLASIQUENEWS.TV 2015

Compte rendu, Opéra. Toulouse.Théâtre du Capitole. Le 15 mai 2015. Sergueï

Prokofiev (1891-1953) : Les fiançailles au couvent, Opéra lyrico-comique en quatre actes et neuf tableaux; Livret du compositeur assisté de Mira Alexandrovna Mendelson, d'après le livret d'opéra-comique de Richard B. Sheridan : La Duègne ou Le double enlèvement ; Création au Théâtre Kirov de Leningrad le 3 novembre 1946 ; Production Théâtre du Capitole / Opéra-Comique de 2011. Mise en scène, Martin Duncan ; Décors et costumes, Alison Chitty ; Lumières, Paul Pyant ; Chorégraphie,

Ben Wright. Avec : John Graham Hall, Don Jérôme ; Gary Magee, Don Ferdinand ; Anastasia Kalagina, Louise ; Elena Sommer, la duègne ; Danil Shtoda, Don Antonio ; Anna Kiknadze, Clara d'Almanza ; Mikhail Kolelishvili, Isaac Mendoza ; Vladimir Kapshuk, Don Carlos ; Alexander Teliga, Père Augustin ; Vasily Efimov, Frère Elustaphe / Premier masque ; Marek Kalbus, Frère Chartreuse/Deuxième masque ; Thomas Dear, Frère Bénédictine / Troisième masque ;Chloé Chaume,

Lauretta ; Catherine Alcoverro, Rosina ; Claude Minich, Premier novice / Pablo ; Emmanuel Parraga, Deuxième novice / Pedro ; Alfredo Poesina, Lopez ; Carlos Rodriguez, Miguel. Chœur du Capitole, direction, Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole ; Direction musicale : Tugan Sokhiev.



Fiançailles en parfaite osmose. Voilà une reprise magnifique. Déjà en 2011 entre le Capitole et l'Opéra Comique, publics et critique avaient plébiscité ce spectacle. La reprise avec une distribution presque identique retrouve ce théâtre total qui nous avait tant séduit. La mise en scène, les décors, les costumes et les lumières en parfaite harmonie permettent aux spectateurs de rêver, toutes oreilles ouvertes et yeux comblés. Le parti pris minimaliste des décors permet au théâtre de se développer à l'infinie. Lorsque Don Jérôme

enferme à clef sa fille, la fausse porte prend des allures de vraie prison. Les lumières de Paul Payant poétisent la scène nue permettant à l'imagination de chaque spectateur de recréer un monde. Du grand art permettant à la fois de voir tous les artifices du théâtre et pourtant d'y croire totalement comme un enfant. Le jeu des acteurs est fin. Par exemple Garry Magee sait très bien jouer l'amoureux sincère et touchant puis prendre de la distance avec son personnage pour en révéler le côté factice. Les deux pères indignes et trop affairistes ne ménagent pas les effets comiques avec plus de voix pour Mikhail Kolelishvili et plus de théâtre pour John Graham Hall. La Duègne entièrement comique d'Elena Sommer est inoubliable. Vladimir Kapshuk en Don Carlos joue sur les deux tableaux de la sensibilité amoureuse et du comique avec une allure romantique irrésistiblement décalée au milieux de la poissonnerie. Les jeunes femmes, Anastasia Kalagina en Louise et Anna Kiknadze en Clara, sont les plus rouées et mènent au final l'action en suivant leurs désirs, aussi belles actrices que parfaites chanteuses. La distribution est sans failles jusque dans les plus petits rôles, chaque voix est typée et s'harmonise avec la personnalité théâtrale du rôle. Le chœur joue bien plus que d'habitude et chante admirablement. Les danseurs sont épatants aussi drôles que virtuoses.

Un grand concert symphonique à l'opéra ! Si le théâtre est roi, la musique est une souveraine absolue. Tugan Sokhiev qui vit cette partition avec passion en communique toute la fougue à son orchestre. Prokofiev permet des effets de couleurs irisées. Les associations d'instruments originales et les nuances ciselées font exulter les instrumentistes, surtout les musiciens de scène, des acteurs épatants ! Mais la qualité la plus rare vient de l'humour avec lequel le chef rend perceptible la satire contenue dans la partition. En contre point, les moments lyriques semblent d'une infinie délicatesse. L'équilibre fosse/scène est parfait. Les voix toujours compréhensibles et l'orchestre est très présent, comme un vrai orchestre symphonique. Et le final de l'opéra a

une folie digne de Rossini. Ciselé comme une horlogerie suisse par un Tugan Sokhiev heureux et des musiciens virtuosissimes. Un grand succès a été obtenu au rideau final pour toute l'équipe venue saluer. Les Toulousains ont été enchantés de retrouver une production si réussie et son chef chéri aussi heureux que doué dans la fosse. Pas étonnant que le Bolchoï l'ait choisi, car Tugan Sokhiev est un vrai maestro di scena !

Compte rendu, Opéra. **Toulouse.Théâtre du Capitole**. Le 15 mai 2015. **Sergueï Prokofiev (1891-1953) : Les fiançailles au couvent**, Opéra lyrico-comique en quatre actes et neuf tableaux; Livret du compositeur assisté de Mira Alexandrovna Mendelson, d'après le livret d'opéra-comique de Richard B. Sheridan : La Duègne ou Le double enlèvement ; Création au Théâtre Kirov de Leningrad le 3 novembre 1946 ; Production Théâtre du Capitole / Opéra-Comique de 2011. Mise en scène, Martin Duncan ; Décors et costumes, Alison Chitty ; Lumières, Paul Pyant ; Chorégraphie, Ben Wright. Avec : John Graham Hall, Don Jérôme ; Gary Magee, Don Ferdinand ; Anastasia Kalagina, Louise ; Elena Sommer, la duègne ; Danil Shtoda, Don Antonio ; Anna Kiknadze, Clara d'Almanza ; Mikhail Kolelishvili, Isaac Mendoza ; Vladimir Kapshuk, Don Carlos ; Alexander Teliga, Père Augustin ; Vasily Efimov, Frère Elustaphe / Premier masque ; Marek Kalbus, Frère Chartreuse/Deuxième masque ; Thomas Dear, Frère Bénédictine / Troisième masque ;Chloé Chaume, Lauretta ; Catherine Alcoverro, Rosina ; Claude Minich, Premier novice / Pablo ; Emmanuel Parraga, Deuxième novice / Pedro ; Alfredo Poesina, Lopez ; Carlos Rodriguez, Miguel. Chœur du Capitole, direction, Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole ; Direction musicale : Tugan Sokhiev. Illustration : © P. Nin 2015)

Compte-rendu, opéra. Nice, Théâtre de l'Opéra, le 20 mai 2015. Jacques-Fromental Halévy : La Juive. Luca Lombardo, Cristina Pasaroiu, Hélène Le Corre, Thomas Paul, Roberto Scandiuzzi, Jean-Luc Ballestra. Gabriele Rech, mise en scène. Frédéric Chaslin, direction.

Jusque dans les années 1930, **La Juive** d'**Halévy** (*portrait ci-contre*) appartenait au répertoire international et jouissait d'une grande popularité. Sa disparition semble être attribuée à une certaine réticence des spectateurs vis-à-vis du Grand-Opéra à la française qui, malgré les efforts de redécouverte de ces dernières années, reste victime d'accablants préjugés. L'ouvrage est pourtant fertile en surprises ; chacun des cinq actes témoignent d'une dramaturgie d'un riche intérêt poétique, s'appuyant sur une description vivante des situations et sur une musique au dramatisme captivant. Construite autour de quelques scènes-clefs, La Juive tire sa force de ses chœurs puissamment rythmés, de son tissu mélodique très dense, de ses airs à l'allure farouche… L'ouvrage « fonctionne » parce qu'il a tout pour parler à nos

sensibilités contemporaines : les guerres de religion et la montée des fondamentalismes sont en effet des thèmes porteurs et actuels. Car si tradition veut que La Juive soit un opéra de ténor, il n'en demeure pas moins que Halévy cherchait avant tout à mettre en relief l'affrontement idéologique entre des gens de religions différentes. Dans son orchestration, il souligne à la fois le racisme des masses, qui refusent la différence, et l'isolement des juifs, éternellement persécutés. Bien plus que son père adoptif, Eléazar, et son amoureux Léopold, Rachel devient ainsi la véritable protagoniste du drame : née chrétienne, mais élevée dans la religion d'Israël, elle meure en juive convaincue.



Fin de saison lyrique à Nice : retour réussi du grand opéra à la française

Rachel, née chrétienne, meure en juive

L'Opéra de Nice, de toute évidence, ne dispose pas de moyens suffisants pour respecter dans son intégralité absolue une œuvre aux dimensions aussi vastes ; les ballets notamment ont été supprimés. Malgré l'absence de deux ingrédients fondamentaux, l'espace et les grandes voix, la réussite est néanmoins au rendez-vous. Remplacé à la première par Neil Shicoff et toujours souffrant en cette soirée de seconde, Luca Lombardo s'acquitte pourtant avec tous les honneurs d'un rôle éclatant où s'illustrèrent jadis Caruso ou Tucker ; Eléazar exige à la fois vaillance dans l'aigu et vigueur charismatique dans l'incarnation. Attentif aux nuances, totalement investi dans ce personnage de persécuté, le ténor français convainc dans son grand air « Rachel, quand du seigneur », un des « tubes » du répertoire de ténor.

Rachel attendue, Cristina Pasaroiu triomphe également des obstacles, offrant le portrait d'une jeune femme victime des événements, trahie par un amant veule et parjure, reniée par un société d'une cruauté insoutenable, fidèle uniquement au père qu'elle adore. La soprano roumaine assume avec aplomb l'ambitus de sa partie, et délivre son air « Il va venir » – sans parler du duo avec Eudoxie, « Ah, que ma voix plaintive » -, avec un frémissement à fleur de peau.

De son côté, Hélène Le Corre campe une Eudoxie idéale par la fluidité de sa vocalisation et l'assurance d'un chant techniquement impeccable. En revanche, Thomas Paul soutient non sans problème la tessiture suraiguë de Leopold, inscrit directement dans la filiation rossinienne, car il faut ici une facilité dans l'aigu et une élégance dans l'ornementation, que le ténor autrichien ne maîtrise qu'imparfaitement. Autoritaire

et inspiré, Roberto Scandiuzzi domine les débats dès qu'il entre en scène, avec une rondeur dans le grave qui donne le frisson. Enfin, une mention pour l'excellent Ruggiero du baryton niçois Jean-Luc Ballestra.

A la différence de la production anversoise signée par Peter Konwitscnhy il y a deux mois, la mise en scène de Gabriele Rech est parfaitement lisible et reste, elle, fidèle au livret, même si l'histoire est transposée pendant les sombres heures de l'avant guerre : le conflit entre religion juive et chrétienne en est bien le sujet, et la persécution des juifs se veut même représentative de toutes les violations des droit de l'homme à travers le monde. Quelques images fortes viennent s'imprimer dans la rétine du spectateur, telle la maison incendiée d'Eléazar au III, image qui fait immanquablement penser à la nuit de Crystal, ou encore celle finale de la mise à mort de Rachel, non pas conduite sur un bûcher mais – l'image est toute symbolique – noyée dans le baptistère d'une église !

Enfin, à la tête d'un orchestre et d'un chœur de l'Opéra de Nice superbes d'intensité, le chef français Frédéric Chaslin confirme, si besoin était, que La Juive mérite de reprendre sur nos scènes nationales la place éminente qui était la sienne jusqu'au début du XXe siècle. Au bilan, une clôture de saison réussie, et l'on regrettera d'autant plus – dès lors – que le mandat de Marc Adam à la tête artistique de l'Opéra de Nice n'ait pas été reconduit par la municipalité. Nous lui souhaitons bonne chance dans la suite de ses activités…



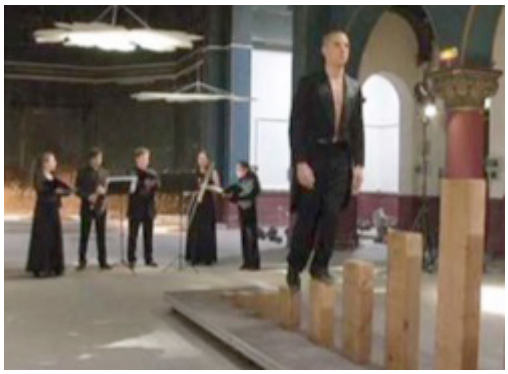
Compte-rendu, opéra. Nice, Théâtre de l’Opéra, le 20 mai 2015. Jacques-Fromental Halévy : La Juive. Luca Lombardo, Cristina Pasaroiu, Hélène Le Corre, Thomas Paul, Roberto Scandiuzzi, Jean-Luc Ballestra. Gabriele Rech, mise en scène. Frédéric Chaslin, direction.

Troyes : Vanités, spectacle phare de L’Échelle



Troyes, mardi 19 mai 2015, 20h30 : L'Echelle chante les Vanités. Le Théâtre de la Madeleine à Troyes accueille un nouveau spectacle entre musique et arts du cirque : une performance interdisciplinaire qui illustre et renouvelle un thème emblématique des XVIè,XVII et XVIII ème siècles, celui des **Vanités**. Prenez quelques voix virtuoses, plusieurs acrobates inspirés… et voici que se précise l'une des distributions les plus improbables, réunie au service d'une forme musicale d'un nouveau genre, entre le geste vocal et le cirque. Une danseuse fait voltiger un pain de glace, un acrobate monte un jeu de poutres verticales qui compose un chemin ascensionnel pendant qu'un autre se met en équilibre sur une échelle aux sons de miniatures contemporaines et de la Renaissance (Aperghis, L'Estocart, Lejeune…) entonnés par les quatre voix solistes de l'ensemble L'Echelle. **Spectacle total et performance spectaculaire**. Durée: 1h15mn.

» Vanités « … Gravure vivante par l'Echelle



Vanitas vanitatum… Vanité des vanités, tout est vanité : au XVIIè, les guerres, les pestes, les maladies entravent la vie terrestre et la condition humaine sont vécues comme une source de souffrances. Que vaut la vie s'il y a la mort ? En peinture, les artistes composent des Natures Mortes, assemblages d'objets sur lesquels règne le plus souvent un crâne : symbole de la finalité funèbre qui s'impose à l'homme. Le sablier pour le temps, la fleur pour la fragilité de toute espèce terrestre, le crâne pour la mort tel est l'enseignement des œuvres ainsi appréciées par les amateurs et cultivées par les artistes de toutes l'Europe. En musique les compositeurs chantent le même sentiment inéluctable d'abandon et de renoncement.

4 chanteurs solistes de l'ensemble L'Échelle convoquent Erasme, Machiavel, Montaigne et Brant entre autres, tissent d'envoûtantes résonances avec leurs complices circassiens et plasticiens pour édifier devant les spectateurs non pas une nature morte mais une gravure vivante des Vanités à la façon de la Melancholia 1 du peintre de la Renaissance Albrecht Dürer.

Mardi 19 mai 2015, 20h30
Troyes, Théâtre de la Madeleine
Scène conventionnée
Rue Jules Lebocey – 10000 TROYES
Tél.: 03 25 43 32 10

Informations Réservations

L'Echelle

Charles Barbier et Caroline Marçot, direction artistique

avec Véronique Bourin, cantus
Caroline Boyer : mise en lumières
Olivier Debelhoir : acteur acrobate
Pierre Glottin : acteur acrobate
Alexandre Denis : acteur acrobate
Caroline Marçot : altus & direction artistique
Laura de Nerc : danseuse chorégraphe
Nicolas Rouault : bassus
Timothée Vandersteen : décors

Programme du concert de L'Echelle à Troyes



Programme trans-artistique autour des Octonaires de la Vanité du Monde à trois voix de Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587) et Claude Lejeune (1530-1600), de Récitations de Georges Aperghis (1945) & du Voyage de la larme de crocodile de Tona Scherchen-Hsiao (1938).

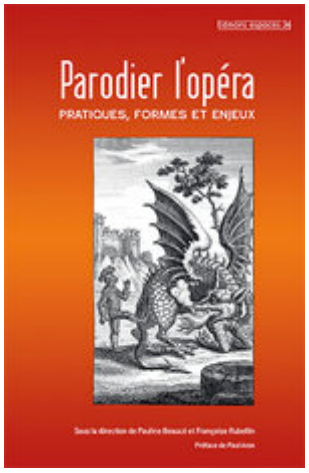
Claude Lejeune (1530-1600)
[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Tona Scherchen-Hsiao (1938)
[7'] Voyage de la larme de crocodile (1977)

Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587)
[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Georges Aperghis (1945)
[50''] Récitation 8 gauche (1977/78)
[1'10] Récitation 8 centrale
[2'20] Récitation 8 droite
[4'] Récitation 9
[1'] Récitation 10 gauche
[2'] Récitation 10 droite
[4'30] Récitation 11

LIVRES, compte rendu critique. Parodier l’opéra : pratiques, formes, enjeux (Editions espaces 34)



LIVRES, compte rendu critique. Parodier l’opéra : pratiques, formes, enjeux (Editions espaces 34). Nouveaux champs de recherche théâtrale. L’on ne saurait trop insister sur le vaste mouvement défendu par les chercheurs actuels, et qui depuis 10 ans à présent ressuscite l’activité foisonnante de la scène comique et parodique dans la France Baroque. En particulier celle du XVIIIè. Des colloques en nombre, des spectacles présentés en public, d’autres plus expérimentaux en complément des conférences et débats des chercheurs attestent d’une spécificité française à l’âge des Lumières : l’irrévérence critique et créative. Au-delà des querelles économiques et des guerres entre les théâtres, la France multiplie le renouvellement des genres. Sommer de ne pas concurrencer, forcée au génie de l’invention et du renouvellement, la Foire réinvente l’opéra et la forme théâtrale musicale du XVIIIème siècle.

Parodier c’est avant tout créer ; certes recycler des musiques connues (et de préférence populaires pour que l’audience s’en empare et chante comme c’est le cas souvent, surtout dans les spectacle à écriteaux), avec des paroles nouvelles ; c’est

surtout dans la conception même du spectacle, préserver un rythme dramatique, une architecture globale qui joue de la mémoire et des références que l'action réemploie et suscite par allusions. Il n'est pas alors théâtre plus audacieux et expérimental que la Foire et les tréteaux à Paris. C'est selon l'introduction, un savant jeu d'équilibriste où il ne suffit pas de singer mais de réinventer.
L'Académie royale et la Comédie française doivent après bien des attaques en règle, et de plus en plus contraignantes par leurs monopoles et les restrictions scéniques, s'incliner : la public plébiscite une forme musicale délirante et subjuguante qui se dévoile aujourd'hui. Pour preuve, cette excellente publication qui regroupe travaux de chercheurs et musicologues spécialistes des genres et formes théatraux, surtout entretiens et témoignages d'artistes scénographes et metteurs en scène, désormais maîtres du genre (entre autres, Judith Le Blanc, Jean-Philippe Desrousseau, auxquels on doit déjà respectivement, les excellents spectacles précités : *Les Funérailles de la Foire*, *Hippolyte ou La Belle Mère amoureuse*…).

Parodier c'est créer

Récemment le CMBV Centre de musique baroque de Versailles a su porter ou distinguer plusieurs spectacles qui démontrent la vitalité du genre : avec Marionnettes, Hippolyte et Aricie ou La Belle Mère amoureuse, La Guerre des Théâtres (qui s'inspire de La Matrone d'Ephèse de Fuzelier), ou (sans marionnettes) Les Funérailles de la Foire. Autant de formidables performances qui remontent à l'époque où meurt Louis XIV, magistrales effervescences formelles qui contredisent la rigueur du cadre de représentation strictement fixé au cours du Grand Siècle qui a précédé.
Les auteurs de cet ouvrage collectif ont tous participé au colloque qui s'est tenu à Nantes en mars 2012. Pratiques, formes et enjeux de la parodie d'opéras au XVIIIè, voilà un

sujet passionnant qui a révélé nombre de perles inédites et promet de nombreuses et futures découvertes.

Ce que nous avons particulièrement aimé :

Il faut lire l'introduction excellemment corédigé par les spécialistes Pauline Beaucé et Françoise Rubellin (très impliquée dans la réussite scénique des résurrections précitées) ; les citations d'opéras dans les parodies d'un génie du genre : Fuzelier ; le mythe de Phaéton et ses parodies ; parodier Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour de Rameau ; l'organisation d'un spectacle de marionnettes en 1722 (archives méconnues de Fuzelier) ; la Folie dans les parodies ; quels genres de parodies par Judith Le Blanc…

Parodier l'opéra : pratiques, formes, enjeux. Ouvrage collectif, coordonné par Pauline Beaucé et Françoise Rubellin. Editions espaces 34. ISBN : 978-2-84705-106-3. EAN : 9782847051063. 15x23cm, 272 pages. Parution : mai 2015. Prix indicatif : 24 €. L**ivre élu « CLIC » de classiquenews de mai 2015.**

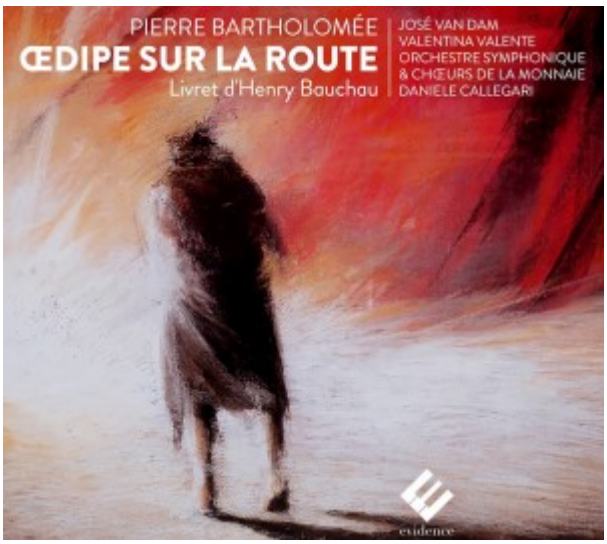
TABLE – sommaire

PAUL ARON : L'indispensable parodie 5
PAULINE BEAUCE et FRANÇOISE RUBELLIN : Introduction 9
JEANNE-MARIE HOSTIOU : Parodies d'opéra et renouvellement du théâtre comique chez les héritiers de Molière 13
LOÏC CHAHINE : Clins d'œil et parodie : les citations d'opéra dans l'œuvre dramatique de Louis Fuzelier 33
ANDREAS MÜNZMAY : Faire parler l'hypertextualité. Vers une édition critique d'Annette et Lubin (Comédie-Italienne, 1762) 51
PATRICK TAÏEB : Aspects de la parodie dans l'opéra-comique de la deuxième moitié du XVIIIe siècle 71
EMANUELE DE LUCA : Pratiques parodiques et motifs spectaculaires : Phaéton à la Comédie-Italienne de Paris au

XVIIIe siècle 87
FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE : Parodier Les Fêtes de l’Hymen et de l’Amour de Rameau et Cahusac : la question de la danse et du ballet pantomime 105
BERTRAND POROT : L’organisation d’un spectacle de marionnettes en 1722 : à propos d’archives méconnues de Fuzelier 127
HERBERT SCHNEIDER : Les parodies d’opéra pour le Guignol lyonnais 155
DOMINIQUE QUERO : Momus et la Folie dans les parodies d’opéra 183
JUDITH LE BLANC : Parodies génériques : la notion de genre à l’épreuve de la parodie d’opéra dans la première moitié du XVIIIe siècle 203
PIERRE DEGOTT : Parodier, ou ne pas parodier ? Le ballad opera et l’opera seria haendélien sur la scène lyrique anglaise du XVIIIe siècle 219
RAPHAËLLE LEGRAND : Justine Favart parodiste 235
ENTRETIENS – Susan Harvey 255 – Philippe Vallepin 258 – Malou Rivoallan 261 – Rosalie Boistier 262 – Jean-Philippe Desrousseaux 265

CD opéra, compte rendu critique. Pierre Bartholomée

: Œdipe sur la route (Bruxelles, 2003 – 1 cd evidence)



CD opéra, compte rendu critique. Pierre Bartholomée : Œdipe sur la route (Bruxelles, 2003 – 1 cd evidence). Voici le grand lugubre en style direct (comme il existe le *Grand Macabre* de Ligeti)… Qui connaît le roman initiatique de Bauchau sait qu'ici, c'est essentiellement la question de la fatalité et du salut qui sont le sujet central. … Sur la route, s'éloignant de Thèbes, lieu de l'abomination, et désormais portés vers Athènes, Oedipe et sa fille Antigone, réussiront-ils à se sauver eux mêmes? … l'aveugle reverra t il ? Et Clios, brigand assassin pourtant démasqué telle la victime de son passé traumatique suit lui aussi Oedipe dans cette épopée décisive. Peut-il encore être gracié lui aussi ? La musique épurée comme un bas relief antique, dans le style sévère et expressif de l'archaïsme tragique, exprime toutes les aspirations insatisfaites des êtres en partance, compagnons d'un voyage sans retour.

Pierre Bartholomée, grand admirateur du verbe de Bauchau lequel a lui-même signé l'adaptation de son roman pour le livret de cet opéra, offrait en 2003 à Bruxelles, son dernier grand rôle au baryton **José Van Dam** : le chant d'Oedipe, voix sombre et implorante face aux dieux, chant embrasé extatique qui concentre toutes les malédictions du genre humain.

Œdipe : le voyageur clairvoyant

Hélas, il n'est que le baryton légendaire qui même au terme d'une carrière admirable maîtrise l'articulation simple et directe du français. Ni Jean Francis Monvoisin (Clios à la déclamation outrée et hystérique : ce manque d'attention au texte sabote la compréhension mouvante du personnage, – l'un des plus fascinants du drame) ni Valentina Valente n'égalent ce phrasé noble et juste, cette sûreté linguistique sans vibrato instable.

L'instinct animal et maudit des barbares égarés ou l'ambition du faire et de l'organisation, prière vers l'harmonie s'opposent constamment : Oedipe réussira t il à accompagner Clios dans cette traversée nocturne qui le fait devenir peintre? De la folie à l'art… des ténèbres au salut. C'est pourquoi le cheminement même de l'ouvrage à travers ses composantes visuelles – jusqu'à la disparition d'Oedipe, comme s'enfonçant dans un songe imperceptible, offre au spectateurs (et ici auditeurs du coffret cd), une expérience cathartique des plus profitables.

Dans ce labyrinthe où chacun doit faire face à ses inquiétudes les plus terrifiantes, l'orchestre continûment chambriste fait entendre des crépitements crépusculaires.

Conçu comme une fresque avec ses éclats de matière picturale, l'opéra de Pierre Bartholomée n'apporte rien de neuf sur la scène lyrique mais c'est à l'appui d'un texte maîtrisé que l'ouvrage rendant explicite ce qui par essence est tenu caché (l'opéra n'est il pas au fond révélation de la psyché ?), s'affirme comme un admirable road movie psychologique ou un retable des temps futurs… (puisqu'au terme de l'action scénique : Oedipe s'efface dans un tableau qui s'efface ; il s'enfonce dans la couleur). Inspiré / halluciné par son destin et ses visions, le marcheur fustige l'animale Thèbes consacrant plutôt la

lumineuse et artistique Athènes … l'artiste capable de s'émouvoir du seul spectacle de la mer comme d'un champs de coquelicots était au début de l'opéra encore aveugle. Il est à présent clairvoyant. Van Dam en est le guide bouleversant. Un maître interprète pour une œuvre de toute évidence captivante, économe et dense, sauvage et forte. Comme on les aime.

CD opéra, compte rendu critique. **Pierre Bartholomée : Œdipe sur la route (2003).** Enregistrement live réalisé pour la création en mars 2003 à Bruxelles. José van Dam, Valentina Valente. .. Orchestre et chœurs de La Monnaie Bruxelles. Daniele Callegari. 2 cd evidence. Durée : 2h26mn.

Palmyre forever

PALMYRE NE SERA PLUS QU'UN OPÉRA? Dimanche 17 mai 2015, vers minuit, l'organisation terroriste DAESH est entrée dans les secteurs nord de Palmyre, la perle du désert syrien. Evidemment que pour le lecteur d'un magazine musical, cette information est une redondance, peut-être fastidieuse, des dépêches de l'AFP ou de REUTERS. Si le propre du journalisme, même spécialisé, est d'informer, pourquoi réserver l'émoi informatif aux seuls médias généralistes ?



Palmyre forever

La prise en otage et, pire encore, l'anéantissement des sites immémoriaux du Croissant Fertile n'incombent pas que la politique, l'archéologie ou l'économie militaire. La musique est aussi concernée dans le cœur même de son existence : l'inspiration. Si l'on doit revenir sur les sites vandalisés et saccagés tels l'antique Nimrod ou les murs de Ninive, le mélomane les retrouverait à chaque fois que résonne la Semiramide de Rossini et même dans pléthore d'opéras du baroque.



Et Palmyre, la mythique cité de Zénobie ? Source d'inspiration des livrets de Matteo Norris et surtout du génial Metastasio dont la Zenobia a été mise en musique par des prestigieux compositeurs tels Hasse, Piccinni, Paisiello et Perez. Pourquoi laisser cette musique pâtir de son abandon et que le site même qui fit rêver les artistes devienne la pâture de la barbarie ? Pour les moins baroqueux, c'est à Palmyre que se déroule l'action de l'Aureliano in Palmira, un des premiers opéras de Rossini (1813) dont l'ouverture est un tube absolu parce qu'elle fut réutilisée dans son Barbiere di Siviglia en 1816.

Faut-il sauver Palmyre ? *La contemplerons nous derrière un écran sombrer sous les pioches et la dynamite ? Malheureusement il ne suffit plus d'écouter la musique. Ne laissons pas les jalons de notre histoire humaine, devenir, par le seul mandat du chaos, de vieux souvenirs ruinés, des légendes faites de poussière. Et pourtant, si Palmyre devait périr, elle survivra encore à ses décombres par la scène et la musique !*

Télé. Penny Dreadful, la nouvelle série romantique

néogothique



Penny Dreadful. Série télé, 2014. Créée par John Logan (le scénariste de Sam Mendes pour Skyfall) et diffusé simultanément au USA (Showtime), au Royaume Uni et au Canada, la série télé Penny Dreadful mêle un scénario digne de Game of Thrones et esthétisme léché à la Mad men. Le plus de cette fiction magnifiquement rythmée est de combiner plusieurs grenres juste là bien distincts : fantastique, romanesque, far west. Les scénaristes ont habilement mêlé plusieurs univers transmis par la littérature et l'histoire du cinéma : s'y trouvent réunis, Dorian Gray (Reeve Carney) imaginé par Oscar Wilde (et ses orgies bisexuelles, véritable allégorie du plaisir et de la séduction sans limite), Jack l'Eventreur, et Jonathan Harker, combinant la gore (mesuré) et le vampirisme démoniaque classique. Pas de morts vivants à la façon de Walking Dead, mais des créatures dignes du fantastique surnaturel de l'Angleterre du XIXème siècle, à l'époque où la puritanisme fait loi, et avec lui, l'hypocrisie sociale, les prostituées et les enfants exploités dans les usines de l'ère industrielle.

Wagner, arme de séduction massive…



A cela, ajoutez Ethan qui a la gâchette la plus virtuose du royaume et qui semble venu d'un vrai western. Sans omettre le (jeune) docteur Frankestein qui peine à créer son être parfait. Le mérite de cette joyeuse équipée est leur union improbable, tous engagés dans une lutte à mort contre le Mal absolu, et la vête qui couve et menace dans l'ombre. Chacun trouve sa propre identité grâces au regard de l'autre, en coopération.
Cette vision allopathique contredit par exemple totalement la solitude cynique qui étreint le coeur et l'âme de tous les personnages de mad Men, vaste fresque sur la vanité humaine. Ici, pouvoir enchanteur d'une action plus psychologique que dramatique (comme c'est le cas du très shakespearien Game of Thrones), on comprend que tous dépendent les uns des autres ; ne peuvent rien sans l'autre, se découvre et se révèle même grâces à l'autre.

Grand Macabre esthétique



Les beaux yeux de la française Eva green (Vanessa Ives : plus énigmatique et tragique que jamais), la fragilité virile de Josh Harntnett (Ethan Chandler, le tueur à gages : qui succombe dans les bras du beau Dorian dans l'épisode 4), la juvénilité passionné du scientifique Frankenstein (Harry Treadaway) ne sont pas les seuls arguments de cette fantaisie multigenre dont l'esthétisme atteint souvent un sublime photographique inédit (quoique rappelant la première saison de Maison close dont l'époque est semblable). Cette immersion dans le Londres victorien se fait allégorie de l'illusion initiatique qui nous en apprend infiniment plus sur nous mêmes et nos démons intérieurs que toute cure de thérapie ; chaque épisode est un joyau de narration ciselé… Alors pourquoi cette chronique sur CLASSIQUENEWS ? Quel lien avec la musique classique ?



PENNY DREADFUL : *Les 6 protagonistes de la série télé la plus raffinée de l'heure : de gauche à droite, Chandler (le nettoyeur), Brona Croft (sa fiancée qui est aussi une prostituée tuberculeuse, du moins dans la saison 1), le jeune docteur Victor Frankenstein et Miss Ives. A droite, Dorian Gray (Adonis immortel), Lord Malcom Murray et son majordome de grande classe, Sembene. Chacun est dévoré par ses démons intérieurs mais tous suivent le même chemin contre la bête. De chasseurs deviendront-ils chassés ?*

C'est que dès le début la musique y tient un rôle important (comme la poésie dont les vers de Keats forment le secret du jeune laborantin Frankenstein)… Dans les scènes où Dorian Grey se délecte dans la luxure, les thèmes chers à Oscar Wilde se précisent et sont même exprimés. La vie est une illusion (voir la séquence où la première créature de Frankenstein est éduqué dans les coulisses du théâtre le Grand Guignol : artisan orfèvre des effets de scène dont évidemment, le sang jaillissant des victimes du loup garou de … Londres), car rien

ne dure or la musique qui ne dure pas est réelle c'est de là que vient son pouvoir hypnotique sur l'âme et les sens. Dorian se fait ambassadeur d'une philosophie esthétique et entraîne les spectateur à la contemplation muette de la beauté… là, sur l'air « Mon coeur s'ouvre à ta voix – grande séquence de séduction amoureuse- de l'opéra Samson et Dalila de Saint-Saëns, ailleurs, sur le liebstod du Tristan une Isolde de Wagner (c'est d'ailleurs sur cette musique irrésistible que Dorian séduit Ethan…). De là à réaliser les vers de Shelley et leur hymne romantique : réunir dans la vie ce que la mort avait pour seul objet d'unir… Un pied de nez à tous les mythes amoureux et romantiques. « No more let Life divide what Death can join together » / Ne plus jamais laisser la vie diviser ce que la Mort peut réunir.

Le macabre (inspiré aussi de la Ligue des Gentlemen extraordinaires), dont il est question (Penny dreadfull désigne dans l'Angleterre des classes victoriennes, ce feuilleton sanglant vendu sur papier de récup à la classe indigente et ouvrière qui en est particulièrement friande) s'affirme ici élégantissime et esthétique, scénarisé avec de vrais moyens et une imagination humoristique et noire idéale : espérons que l'onirisme et l'esthétisme vaporeux recycle ce gothique fantaisiste et fantastique souvent caricatural : pour l'instant rien de tel jusqu'à présent. **PENNY DREADFUL**. La Saison 1 comprend 8 épisodes. La Saison 2 (10 épisodes) vient juste de commencer sa diffusion (mai 2015). A suivre.

Paris : Jonas Kaufmann chante le Berlin des années 1920



Paris, TCE. Récital Jonas Kaufmann, samedi 23 mai 2015, 20h. Du bist die Welt für mich… Accompagné par l'orchestre de la radio bavaroise, le ténor vedette Jonas Kaufmann chante le programme de son dernier disque : une sélection de chansons et airs d'opérette du Berlin des Années Folles. Le diseur inspiré, halluciné chez Schubert, le Wagnérien subtil, le verdien bientôt adulé, articule à Paris, la sensualité berlinoise dans un cycle d'airs délicieusement suaves propre à l'insouciance des années 1920.

Pour la rentrée 2014, le chanteur en style rétro, a pris le chemin du studio pour graver de nouveaux standards lyriques, non pas signés Verdi (comme l'a montré son remarquable récital discographique The Verdi album), mais Lehar, Tauber, Kalman, Korngold ou Stolz, soit les auteurs actifs à Berlin, en vogue à l'époque des débuts du cinéma parlant…

Kaufmann en crooner berlinois des années 1920



A l'instar du tube populaire qui donne son titre à l'album : ***Du bist die Welt für mich*** (Tu es le monde pour moi / You mean the entire world to me) de Richard Tauber, – une chanson souvent reprise en bis lors de ses récitals, Jonas Kaufmann a organisé son programme en collectionnant plusieurs standards restitués ici dans leur orchestration originale, remontant **à la période 1925-1935**. L'interprète diseur en or (chez Schubert entre autres), magicien du verbe incarné, remarquable acteur lyrique par son intériorité intimiste et puissante, sait ici ciseler l'arête expressive de chaque auteur, qu'on a tort de classer parmi les compositeurs mineurs, auteurs de musiques légères. Il retrouve ce legato mordant et très coloré que ses prédécesseurs, tels Fritz Wunderlich ou Rudolf Schock, ont su avant lui affirmer, rendant au répertoire mésestimé, ses lettres de noblesse… Le programme évoque l'âge d'or de la chanson berlinoise propre aux années 1920 et 1930 dont l'insouciance raffinée contraste avec les événements politiques à venir.
Au total 17 chansons et airs d'une sensualité ciselée où Jonas Kaufmann affirme davantage son intelligence vocale et dramatique, son sens du texte, son goût de la situation, son brio naturel pour la caractérisation émotionnelle. Pour ce nouvel album, Jonas Kaufmann est rejoint par la soprano Julie Kleiter pour Abraham et Korngold ; ils sont accompagnés par les instrumentistes du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dirigés par Jochen Rieder.

Paris, TCE. Récital Jonas Kaufmann, samedi 23 mai 2015, 20h. Du bist die Welt für mich..