

Tancredi de Rossini à Lausanne

Lausanne, Opéra. Rossini : Tancredi. Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015. Ottavio Dantone, fin baroqueux, pilote en Suisse, le sera le plus virtuose de Rossini dans la mise en scène d'Emilio Sagi. Avec Bonitatibus, Pratt, Golossov, Y. Shi, Camille Merckx...



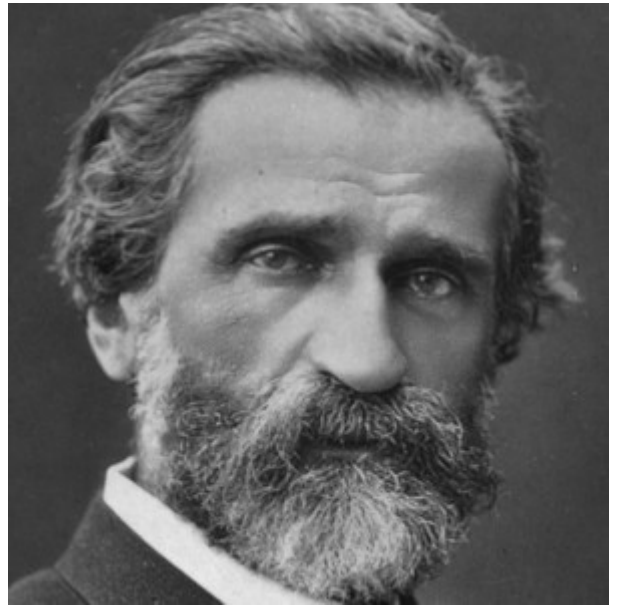
Avant de briller dans la veine comique avec Le Barbier de Séville de 1816, Rossini éblouit tout autant dans le genre seria comme l'atteste en 1813, son melodramma eroico, Tancredi, Tancrède inspiré de Voltaire. A Syracuse, Tancredi – héros normand conquérant de la Sicile, réhabilite l'honneur bafoué d'Aménaïde, accusée d'intelligence avec l'ennemi sarrasin. Selon les versions, Tancredi succombe à ses blessures de guerre ou épouse sa bien aimée enfin lavée de tout soupçon. En 1813, l'écriture de Rossini incarne ce bel canto délicat et virtuose où le raffinement de la ligne vocale exprime la vertu morale du héros. Le rôle titre est traditionnellement réservé à un mezzo travesti (hier l'éblouissante Maryline Horne). Pour la création parisienne de 1822, Rossini réécrivit le rôle de Tancredi pour la Pasta.

[Tancredi, 1813 de Rossini à l'Opéra de Lausanne](#)
[Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015.](#)

Ottavio Dantone, direction
Emilio Sagi, mise en scène

Otello de Verdi à Sao Paolo

Sao Paolo, Teatro Municipal.
Verdi : Otello. Les 12, 14, 15,
17, 18, 21, 22, 24, 27 mars
2015. Avec Kunde, Kos, Esteves,
sous la direction de Neschling
et dans la mise en scène de Del
Monaco. Ici s'affronte deux
virilités : l'une manipulatrice
et destructrice, Iago ; l'autre,
lumineuse mais influençable,
Otello. Chypre est le théâtre de
la vengeance haineuse du premier



: Iago (baryton) qui précipite la chute de son rival le capitaine Cassio (qu'il enivre) et dont il fait insidieusement l'amant supposé de Desdémone ; ainsi, Iago suscite aussi la folie du général victorieux : rongé par le soupçon quant à la loyauté fidèle de son épouse Desdémone. Détruit et atteint, Otello finit par la tuer puis se suicider en comprenant son erreur et la machination dont il est la victime aveugle. Verdi et Boito ont portraituré avec soin le visage diabolique de Iago dont il font un être façonné par le mal et la jalousie (son credo mephistofélique au début du II). C'est lui qui tire les ficelles, avec d'autant plus de facilité que Desdémone, Otello, Cassio paraissent bien crédules voire passifs sur l'échiquier de ses intrigues. Otello semble même impressionnable et faible : il gifle et violente son épouse devant les ambassadeurs vénitiens (III), avant d'étouffer son épouse au IV... Fervent admirateur de Shakespeare (avec Schiller), Verdi atteint au sublime tragique dans ce drame noir et crépusculaire où le héros s'aperçoit trop tard de son aveuglement haineux et criminel. Après avoir composé surtout de sublimes rôles pour voix de baryton (souvent des pères aimants et généreux : tels Stiffelio, Rigoletto, Boccanegra...), Verdi offre à tous les ténors les plus dramatiques, un superbe

rôle mettant en avant surtout leur performance d'acteur. C'est logiquement dans ce rôle que la planète lyrique attend l'indiscutable et charismatique Jonas Kaufmann.

[Otello de Verdi au Teatro Municipal de Sao Paulo.](#)

[Les 12,14,15,17,18,21,22,24,27 mars 2015.](#)

[Avec Kunde, Kos, Esteves,](#)

[sous la direction de Neschling et dans la mise en scène de Del Monaco.](#)

Informations
Réservations

Rio. Bruno Procopio dirige Renaud de Sacchini (1783)

Rio. Salla Cecilia Meireles. Sacchini : Renaud, 1783. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra Renaud de Sacchini, créé en 1783 est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach... sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création,



des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aime mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'étonner.

**Champion de l'éloquence ramélienne, Bruno Procopio s'attaque
au Renaud de Sacchini**

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et

musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepassse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui désespérée, sollicite les furies infernales, ... en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral, recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît

avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive.

Le talent de Sacchini vient de son éclectisme et de sa sensibilité européenne : le goût de la grandeur héroïque, la virtuosité (dans l'air final de la Coryphée : « Que l'éclat de la victoire... »), la nervosité de l'orchestre, la force palpitante des chœurs... composent un savant mélange, combinaison gagnante qui témoigne du talent de celui qu'on voulut en son temps opposer à Piccinni. De fait, les Italiens à Paris connaîtront après le départ de Gluck, et malgré la concurrence d'autres étrangers, une vraie gloire parisienne. Le traitement de la figure d'Armide, amoureuse alanguie comme surtout, furie haineuse et vengeresse, se classe dans le sillon de la Médée de Vogel dans La Toison d'or (1786), et annonce bientôt la Médée de Cherubini (1797) dont le profil radicalement violent et barbare préfigure l'ère romantique, si friande de magicienne tragique, amoureuse détruite et languissante...



[Rio. Salla Cecilia Meireles.](#)

[Sacchini : Renaud, 1783.](#)

[Orchestre Symphonique du Brésil](#)

[Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.](#)

Informations
Réservations

VIDEO. Visionner notre [reportage exclusif RENAUD de SACCHINI](#)

[recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012.](#)

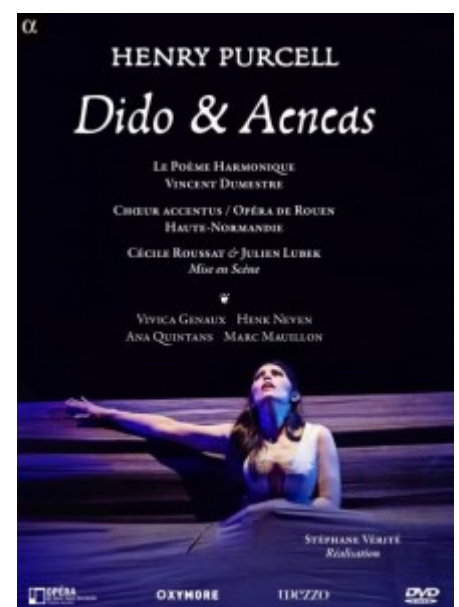
Mettre en musique le merveilleux... Sacchini à l'école du théâtre français.

Sacchini (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs... Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant... **Assurant le passage du merveilleux vers le fantastique, du classicisme au romantisme, Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières.** [Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM](#), présentation et commentaires par Benoît Dratwicki, directeur scientifique du CMBV, Centre de musique baroque de Versailles. © CLASSIQUENEWS.TV, octobre 2012



DVD. Purcell : Didon et Enée (Dido and Eneas, Vincent Dumestre, mai 2014 1 dvd Alpha)

DVD. Purcell : Didon et Enée (Dido and Eneas, Vincent Dumestre, mai 2014 1 dvd Alpha) Belle désillusion. L'esprit troupe anime chaque production du Poème Harmonique. Après *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus et Hermione* de Lully, puis *Egisto* de Cavalli, **Vincent Dumestre** retrouve une complice (Le Carnaval baroque), la chorégraphe, **Cécile Roussat** pour cette illustration du mythe de Didon inspiré de Virgile. Triple hélas, la laideur indigne des costumes (et des coiffes !!), qui semble recycler une vieille production d'Europe de l'Est matinée de références mais en plus miséreux, du Cinquième élément de Besson, affecte une vision que l'on souhaitait poétique. Déjà envisagée par le début de l'action et sa plage marine (les rives de Carthage), aux naïades flottantes évanescentes : l'onirisme disparaît très vite. La palme de l'horreur absolue revient à l'apparition de la magicienne au II, – sorte de pieuvre humaine écrasée sur un rocher miteux, expectorant des membranes filandreuses au rendu organique douteux, et les sirènes volantes agitant mollement leur queue ne relèvent en rien le niveau. Où est la magie, la suggestion, la noble sensualité d'un spectacle baroque parmi les plus emblématiques de Purcell ? La narration anecdotique et tout aussi pauvre en



suggestivité est atteinte dans l'idée d'exprimer l'amour d'Enée (fils de Vénus) et de la belle reine carthaginoise, flanqués dans une conque géante qui flotte tant bien que mal sur un océan de papier bleu.

Même la tempête où Jupiter rappelle au héros troyen son devoir, même la foule des marins prêts à embarquer pour leur nouveau destin (fonder Rome) s'essoufflent ici. Agitation n'est pas souffle ni fascination théâtrale.

Or ni les instrumentistes du Poème ni les chœurs d'Accentus n'apportent la tension et la magie attendue : c'est malheureusement terne et lisse, appliqué parfois, mais toujours linéaire. La déception la plus notable vient de la mezzo de Fairbanks, si agile à exprimer le chant virtuose et acrobatique alla Farinelli : Vivica Genaux n'est pas Didon ; aucun phrasé subtil, ni de souffle murmuré digne des grandes diseuses tragédiennes, et son lamento funèbre final est parasité par un vibrato envahissant et incontrôlable qui nuit à l'expression de la profondeur solitaire. Quelle erreur de casting. Le style ne convient pas. Et ce n'est pas l'Enée, droit, carré, sans nuances de **Henk Neven** qui compense les manques de sa partenaire. A leurs côtés, la Belinda d'**Ana Quintans** se distingue à peine par son chant plus proche des enjeux dramatiques. Finalement, seule la sorcière habitée, tourmentée – vraie autorité haineuse et malsaine -, du baryton **Marc Mauillon**, ailleurs familier des réalisations de William Christie, tire son épingle : le geste est sans chichi, et juste comme le chant naturellement projeté et puissamment expressif. Un chanteur sauve ici la production du naufrage. De toute évidence, la production purcellienne n'est pas la meilleure réalisation signée par Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre. Nous attendions peut-être trop de cette production qui cependant ne souffre aucune faute de goût. Un dvd ... à oublier.

Henry Purcell : Dido and Aeneas

1 dvd Alpha. Enregistré en mai 2014 à Rouen.

Opéra en trois actes. Livret de Nahum Tate d'après sa tragédie Brutus of Alba, tirée de l'Énéide de Virgile, livre IV

Création en décembre 1689 au Pensionnat de jeunes filles de Chelsea

Cécile Roussat, mise en scène, costumes, chorégraphie, décors...

Chœur Accentus

Le Poème Harmonique

Vincent Dumestre, direction

Didon : Vivica Genaux

Énée : Henk Neven

Belinda : Ana Quintans

Magicienne, un Marin : Marc Mauillon

Première sorcière : Caroline Meng

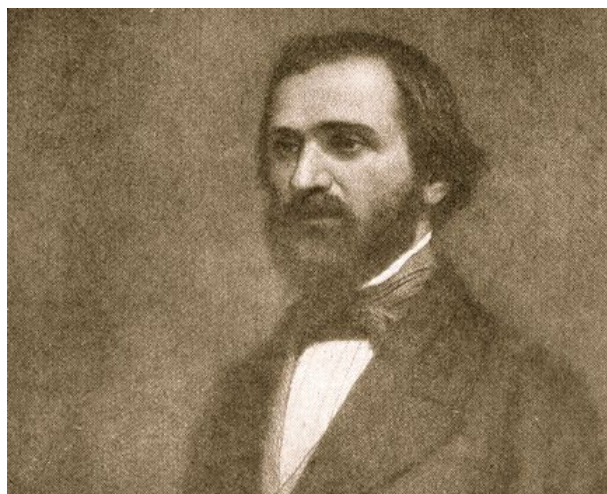
Deuxième sorcière : Lucile Richardot

Esprit : Nicholas Tamagna

Dame d'honneur : Jenny Daviet

Nouveau Rigoletto à Liège

Liège, ORW. Verdi : Rigoletto. 15>31 mars 2015. Le bossu maudit. En jouant l'arrogance des courtisans infects, le fou du Duc (de Mantoue) croit tirer les ficelles : mais en devenant le dindon trompé, il perd jusqu'à la vie de son bien le plus précieux : sa fille Gilda... âme trop angélique sacrifiée dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique.



Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et brûlante du grand Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame (l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même : voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le Duc a déshonoré sa fille... un tel sort attend le bossu. Mais il ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépuclée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile...*). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène

finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul...). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire... l'opéra manière Verdi atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Prendre la place... Rigoletto est aussi un jeu de chaises musicales. Un jeu fatal. Alors qu'il se moque comme les autres courtisans du prince Monterone au début de l'opéra (lequel le maudit), Rigoletto ne tarde pas à prendre sa place : de moqueur, il devient moqué ; sa fille, trésor domestique qu'il tenait caché, est cyniquement déflorée par le Duc et vouée à la haine barbare des courtisans. Puis, au dernier acte, par une nuit d'orage et de tempête (shakespearienne), la pauvre amoureuse, Gilda, accepte de prendre la place du duc, et se

fait à sa place, violemment poignardée par Sparafucile, le mercenaire payé par Rigoletto -, elle est jetée dans une toile de jute et ainsi révélée à son père... choqué, inconsolable.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra royal de Wallonie

Opéra en 3 actes. □ Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851

Direction musicale / **Renato Palumbo**

Mise en scène / **Stefano Mazzonis di Pralafera**

Le Duc de Mantoue / Gianluca Terranova

Rigoletto / Leo Nucci

Gilda / Désirée Rancatore

Sparafucile / Luciano Montanaro

Maddalena / Carla Dirlikov

Le Comte Monterone / Roger Joakim

Orchestre et chœur de l'Opéra royal de Wallonie

Représentations:

Opéra royal de Wallonie

Les 15, 19, 22, 25, 28 et 31 mars 2015

Informations
Réservations

CD, coffret. Pierre Boulez :

le domaine musical : 1956-1967 (10 cd Accord)

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967 (10 cd Accord). Pas encore trentenaire, Pierre Boulez (né en 1925) fonde et défend l'activité du **Domaine musical** pendant presque 12 années avec la ferveur d'un militant œuvrant pour le renouvellement salutaire de l'écriture musicale. Ce coffret de 10 cd en témoigne, en s'intitulant légitimement

« Aventure » du domaine musical, de 1956 à 1967. Les Leçons de Messiaen, de Leibowitz sont déjà du passé : le compositeur qui a rencontré René Char dès 1947 a déjà écrit *Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*, *Sonates pour piano*, *Livre pour Quatuor...* a commencé alors la composition du *Marteau sans maître* toujours sur des poèmes de Char. Directeur musical de la Cie Renaud-Barrault, participant à l'école de Darmstadt, Boulez fait figure d'avant-gardiste radical, parfois ultra mais déterminé, tel un guerrier farouchement et passionnément défenseur de la création contemporaine. Le terreau sur lequel s'est développée une sensibilité aussi affûtée regroupe les compositeurs de la 2ème école de Vienne, les sérialistes eux-mêmes porteurs de la modernité du XXème siècle naissant : Berg, Webern, Schönberg, triade sacrée boulezienne que Paris s'entête à dénigrer par inculture, que Boulez imposera coûte que coûte, tel le manifeste de la nouvelle connaissance musicale.



Pour le 90 ème anniversaire de Pierre Boulez, Accord publie un coffret dédié au Domaine musical

Domaine d'expérimentation et de création

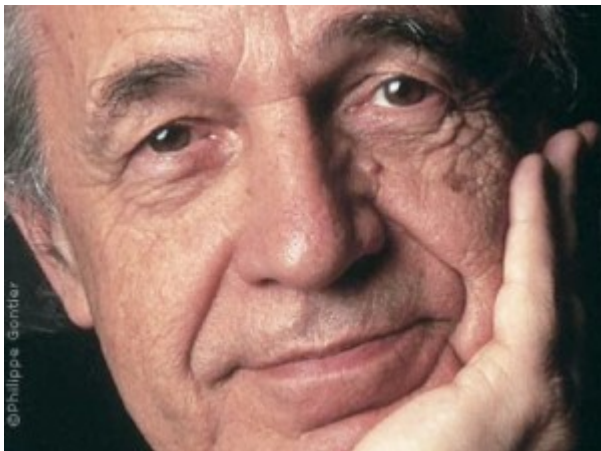


Le Domaine Musical propose très vite dès 1954, des cycles de concerts où sont joués les Viennois perturbateurs et les « amis » de Boulez, d'abord au Petit Marigny à Paris, puis Salle Gaveau enfin à l'Odéon : Boulez a suivi la Compagnie théâtrale de Jean-Louis Barrault. Le goût de Boulez s'exprime dans des programmations pointues et exigeantes qui révèlent l'acuité de la création musicale des années 1950 et 1960 : les intellectuels le suivent accréditant davantage l'initiative, devenant un phare dans l'obscurantisme conservateur de la France d'après guerre : Vieira da Silva, Serge Poliakoff, Eugène Ionesco, Henri Michaux et René Char soutiennent officiellement le défrichage et l'instinct novateur du jeune Boulez.

Le coffret édité par Accord rétablit le musicien chercheur dans son « laboratoire », dévoilant la modernité indiscutable et l'équilibre artistique de ses cycles de concerts. S'y distingue nettement l'intelligence d'une pensée musicale très structurée dont le plan très clair stimule les curiosités et peut aisément être un modèle de clairvoyance comme de discernement pour les programmeurs d'aujourd'hui. Mais disons-le tout net, à part le festival Présences de Radio France, seul festival dédié aujourd'hui à la création contemporaine, les cycles de concerts actuels paraissent bien ternes et lisses comparés à ce que fut le contenu du Domaine Musical sous la direction de Boulez.

Boulez conçoit d'abord un périmètre de bases et de références structurantes : Machaut, Dufay, Gesualdo (et ses

transgressions harmoniques), Bach évidemment (dont l'Offrande musicale est présente dès le premier concert), Gabrieli (comme en témoigne le cd 9, saison 1956, 3ème concert). Puis un cercle mouvant de sensibilités plus proches : Debussy, Ravel (vite écarté), Stravinsky (le plus novateur et certainement pas le néoclassique, voir le cd 5), enfin Varèse, Bartok... (voir le cd 2 : « références françaises » ; Debussy, Syrinx ; Varèse et Messiaen dont les Sept Haïkaï...). Essentiels aussi, les champs les plus excitants demeurent les partitions des Viennois particulièrement les œuvres de Webern. C'est ici le contenu des cd 6,7 et 8 : comprenant *La nuit transfigurée*, *Pierrot lunaire Sérénade*, *Suite pour 7 instruments* de Schoenberg ; *Six pièces pour orchestre*, *Lieder*, *Cantates*, *Symphonies pour 9 instruments* de Webern, *Trois pièces pour orchestre* de Berg...



Boulez programme surtout les travaux de ses contemporains, ceux de sa génération, rencontrés entre autres à Darmstadt... et qui se sont reconnus à travers l'héritage commun des Viennois : Nono, Stockhausen, ... (déjà présent au concert inaugural dirigé par le

chef Hermann Scherchen), sans omettre Berio, Maderna, Kagel (le plus iconoclaste pour les Parisiens), Ligeti, Bussoti, Holliger, Boucourechliev, Barraqué, Henze, et plus épisodiquement, Xenakis : voir les cd 4 (« les compagnons de route » : Kagel, Nono, Henze, Pousseur, Stockhausen). Et parmi les nouveaux élèves de Messiaen, Boulez programma de nouvelles écritures dont celle de Jean-Claude Eloy, Méfano, Lehmann... ou Gilbert Amy lequel succèdera à Boulez à la direction du Domaine, pour 7 saisons suivantes. De Messiaen, en disciple respectueux et admiratif, Boulez programme les oeuvres

tardives, celles que le dispositif instrumental du Domaine lui permet de créer ainsi : *Oiseaux exotiques* (mars 1956), *Catalogue d'oiseaux* (avril 1959), ou *Sept Haïkaï* (octobre 1963) restent des jalons de la programmation défendue au sein du Domaine.

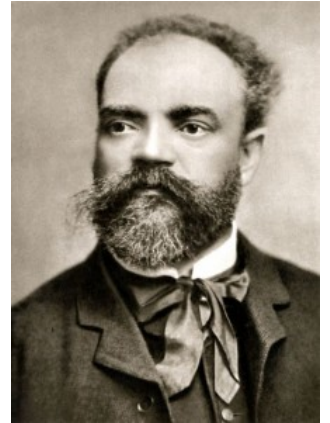
Parmi les indispensables / incontournables du coffret, mentionnons ainsi le cd 1 qui conserve la mémoire du concert du 10è anniversaire comprenant Stockhausen (Kontra-punkte), Berio (Serenata), Boulez (Le Marteau sans maître), Oiseaux exotiques de Messiaen (sous la direction de Boulez) ; le cd 3 qui regroupe des œuvres de Boulez (Structures, Livre I ; Sonatine pour flûte et piano, Sonate n°2 pour piano par Yvonne Loriod. Enfin l'écoute du cd 10, offre les explications et présentation de Pierre Boulez lui-même à propos de l'aventure de Domaine musical, lors d'un entretien radiophonique réalisé en septembre 2005, couplé avec le premier enregistrement du Marteau sans maître pour voix d'alto et 6 instruments en 1956. **Coffret majeur pour les 90 ans de Pierre Boulez en 2015.**

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)

Dvorak : Russalka à l'Opéra

Bastille

Paris, Opéra Bastille. Russalka de Dvorak (1901)... 3>26 avril 2015. Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903), d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.



L'amour se réalise dans les eaux de mort

Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ Dvorak adapte une légende venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales), serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguïté aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir. Dvorak le cartésien solide s'engage dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. Les eaux de

Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares exploration de Dvorak dans le monde létal des eaux fatales.

Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abîme liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain.

Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik, c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.

Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé



du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Ainsi l'acte III brosse le portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan (magie vaporeuse et irréelle de l'acte II avec le duo fameux de Tristan et Isolde). Et quand le prince se détourne d'elle pour une belle étrangère, Russalka semble

perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent enfin : ils s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu. Et leur amour fusionnel s'inscrit dans l'éternité de la mort.

Russalka à Paris, Opéra Bastille
[Les 3,7,10,13,16,18,23,26 avril 2015](#)

Informations
Réservations

Jakub Hrusa, direction

Robert Carsen, mise en scène

Avec Olga Guryakova (Russalka), Khachatur Badalyan (Le Prince), Alisa Kolosova (la Princesse étrangère), Dimitry Ivashchenko (L'esprit du lac), Larissa Diadkova (Jezibaba)...
Chœur et orchestre de l'Opéra national de Paris

Illustration : Waterhouse, Hylas et les Nymphes, 1896 (DR)

Nouveau Voyage à Reims de Rossini au CNSMD de Paris

[Paris, CNSMD: Rossini, Le voyage à Reims. Les 13,14,16, 19 mars 2015.](#)

Giocoso en un acte créé à Paris (Théâtre Italien le 19 juin 1825), Le voyage à Reims confirme le génie rossinien d'essence délirant et comique, même dans le cas d'une oeuvre circonstancielle. En 1824, quand Charles X devient roi de France, Rossini, nommé directeur du Théâtre Italien généreusement payé,



écrit une nouvelle partition pour le public français. Donné en version de concert, l'œuvre est ensuite pour partie recyclée dans *Le Comte Ory* (1828).

Galerie de portraits

L'argument fait écho au sacre du nouveau roi, récemment en poste : en 1825, à l'auberge du Lys d'or à Plombières, plusieurs nobles se retrouvent pour se rendre au couronnement royal. Mais plus aucune voiture n'étant disponible pour se rendre à Reims, les compagnons fêtent à Plombières l'avènement du souverain. Rossini mêle les nationalités, tisse les intrigues et les flirts, offre une subtile et fantasque galerie de portraits. Le manuscrit que l'on croyait perdu, est reconstitué petit à petit et une version complète est finalement créée au festival de Pesaro en 1984. La difficulté du *Voyage à Reims* vient de la présence de 10 personnages haut en couleurs et plutôt très caractérisés, chacun devant réaliser aussi une partie vocale des plus délicates. Le beau chant rossinien ne doit jamais y être sacrifier et l'on se tromperait à ne vouloir soigner que la charge drôlatique et parodique. Avant *Guillaume Tell*, modèle du futur grand opéra français, Rossini propose sa propre lecture souvent critique de l'opéra italien. Non sans ironie, le compositeur mesure les limites et les charmes du style italien à l'opéra.

Parmi les personnages emblématiques, se détachent : la poétesse italienne Corinna qui fait l'éloge de Charles X, une parisienne frivole, une marquise polonaise, un lord anglais, un général russe, un archéologue italien, un militaire allemand heureusement mélomane... et la directrice de l'auberge pension, Mme Cortèse. pour chaque tessiture et personnalité vocale, Rossini écrit plusieurs airs à la fois virtuose et d'une rare justesse poétique. C'est pour tous les chanteurs et

pour le chef, un immense défi interprétatif. Le chef Marco Guidarini, fin musicien et bel cantiste réputé, pilote les équipes du Conservatoire parisien, tout en ayant réécrit de façon inédite la dernière partie de l'opéra : une maîtrise conciliant sensibilité et nouveauté. Production incontournable.

Gioacchino Rossini □ Le Voyage à Reims
Il viaggio a Reims, 1825

Informations
Réservations

Livret de Luigi Balocchi

CNSMD Paris, Salle d'art lyrique, les 13,17 et 19 mars 2015 à 19h30. Les 14 mars à 14h30 (familles) et 16 mars 2015 à 11h (scolaires).

L'esprit tourmenté du personnage Lord Nelvil transfigure le livret anémique de Luigi Balocchi. Dans l'hôtel des Thermes où il traîne son spleen, se croisent les fantômes de son passé. Ils parlent français et chantent dans toutes les langues d'Europe. La patronne du lieu et son inquiétant personnel, fervents lecteurs du roman de Madame de Staël, se garderont de laisser partir ces clients si ressemblants. Pour leur donner l'illusion du voyage, on organisera pour eux une fête sans limite, avec la complicité de l'Orchestre du Conservatoire de Paris, des élèves des disciplines vocales et chorégraphiques et du chef d'orchestre Marco Guidarini, briscard du répertoire lyrique italien.

Orchestre du Conservatoire de Paris
Marco Guidarini, direction musicale

Emmanuelle Cordoliani, mise en scène et adaptation
Julie Scobeltzine, création des costumes et scénographie
Bruno Bescheron, création lumières
Romain Dumas, chef assistant
Antoine Arbeit, chorégraphie
Chefs de chant : Delphine Armand, Masumi Fukaya et Thibaud Epp
Danseurs : Antoine Arbeit, Justine Lebas, Marie Leblanc,
Baptiste Martinez, Anthony Roques et Fyrial Rousselbin
Musique de scène : Rémy Reber – guitare ; Nn – violoncelle ;
Marcel Cara – harpe ; Delphine Armand, Thibaud Epp et Masumi
Fukaya – piano

Elèves du Département des disciplines vocales : □Pauline
Texier, soprano – Corinna
Eva Zaïcik, soprano – Melibea
You-Mi Kim, soprano – Folleville
Axelle Fanyo, soprano – Cortese
Fabien Hyon, ténor – Belfiore
Benjamin Woh, ténor – Liebenskof
Florian Hille, baryton – Profondo
Romain Dayez, baryton – Trombonok
Aurélien Gasse, baryton – Alvaro
Igor Bouin, baryton – Prudenizio
Marina Ruiz, soprano – Delia
Mathilde Rossignol, mezzo-soprano – Maddalena
Claire Péron, mezzo-soprano – Modestina
Jean-Christophe Lanièce, baryton – Antonio
Jean-Jacques L'Anthoën, ténor – Luigino
Arnaud Guillou, baryton – Lord Nelvil

CNSMD de Lyon : concerts pour la nouvelle salle Varèse

Lyon, CNSMD. Réouverture de la salle Varèse : les 27 février, 3 mars, 6 et 7 mars 2015. Nuit de Lunes, Mélodies de Charles Bordes, Passion selon Saint Jean.

Enfin, la Salle Varèse – lieu important de la recherche, de la pédagogie et de la diffusion en



agglomération lyonnaise – réouvre, après quinze mois de fermeture forcée pour glissement de terrain sur la colline au dessus du Conservatoire. Voici trois manifestations représentatives de ce dont on a été privé : une Nuit de Lunes (Kagel, Menozzi, Dallapiccola, Schreker), des mélodies France fin XIXe orchestrées , une Passion de Bach sous la houlette de l'organiste M.Radulescu.



Histoire d'0

D'ennuis interminables salle Varèse, on peut vouloir plaisanter. Dans le genre : la potion était amère, l'eau et la facture salées, glissez mortels n'appuyez plus, cette Histoire d'O sous Observance n'avait rien d'érotique, Déserts 2014 ou 60 ans plus tard... Bref, le grand éboulement qui ravagea la colline en décembre 2013 aura incapacité pendant une quinzaine de mois une part des activités publiques du CNSM (mais aussi la transmission des savoirs). Et malgré un bel élan de solidarité des organismes culturels dans l'agglomération lyonnaise, entravé l'organisation « centralisée » des manifestations et entraîné une fragmentation dispersante de bien des séquences. L'absence prolongée aura au moins eu le mérite paradoxal de souligner le rôle vital de cette salle qui n'a pas son égale entre Rhône et Saône, et où, entre autres qualités maîtresses, le contact des jeunes musiciens – l'Orchestre, phalange pédagogique d'une work in perpetual progress-, les autres ensembles de dimensions plus réduites, tel l'Atelier XX-21 – se fait sans barrières intimidantes avec les publics de toutes générations.

Nuit de Lunes

Le titre choisi pour Varèse-le retour- a quelque chose de joliment furtif et fin d'hiver : Clair Obscur, alias Nuit de Lunes. C'est l'Atelier XX-21 animé par Fabrice Pierre qui tire le rideau des retrouvailles, et l'enseignant-clarinettiste (« basse ») Sergio Menozzi assume sa large part, avec deux pièces en création : « composer entre chien et loup, il aime à écrire pour et à jouer avec l'Autre. Troquant sa clarinette contre un saxophone, et avec la complicité de la harpiste Aurélie Bouchard », voici donc Lunes, puis Voix du Soir. » Un prestigieux aîné, Mauricio Kagel, est appelé à chanter en cette Nuit de lunes : son duo concertant de 1989, *Zwei Akte*, est un théâtre musical digne du Grand Argentín, quelque part entre célébration et imaginaire. Le saxo – masculin – et la harpe – féminin, bien sûr ! – y dialoguent, du stéréotype apparent de la représentation instrumentale

(masculin/féminin) en subtilités et ironies : « des transitions imperceptibles, des nœuds acoustiques, qui comme la réalité peuvent être interprétés différemment par l'auditeur et moi » (Philharmonie de Paris).

La grande poésie de Machado le Républicain

D'une toute autre tonalité, la Piccola Musica Notturna, de Dallapiccola, écrite en 1954 longtemps après la disparition (1939) d'Antonio Machado. Ce devrait être aussi l'occasion de (re ?)visiter l'œuvre du si grand et discret poète espagnol, « frère de Llorca » qui le précéda de trois ans dans la mort . Machado fut l'un des écrivains les plus courageusement engagés dans le combat de la république contre le fascisme ; il avait pris parti, du côté de son « peuple » qu'il célébrait tant , et tout naturellement accompagna jusqu'au bout les républicains finissant par succomber sous les coups de l' armée franquiste. Il lui fallut en hiver 1939 repasser la frontière française, et accompagné de sa mère très âgée, il mourut dans la détresse et le froid à Collioure (« Machado dort à Collioure », a plus tard chanté Aragon).

Une belle nuit d'été...

Oui, (re)lisons au moins ses Champs de Castille, leurs bouleversants appels aux paysages de l'enfance, et (re)prenons connaissance de si riches enseignements

humanistes. La partition dallapiccolienne cite un de ces beaux paysages , pour nuit... d'été à venir :

« C'est une belle nuit d'été, Ils ont des maisons hautes Les fenêtres ouvertes Donnent sur la place de l'ancien village. Sue le grand rectangle désert, Des bancs en pierre, des haies et des acacias Symétriques Tracent leur ombre noire sur le sable blanc Au zénith, la lune, et sur la tour, la sphère, l'horloge, Illuminée. Je me promène dans ce vieux village Seul, comme un fantôme. »

Selon le critique A.Gentilucci, la richesse changeante de la trame du timbre est fractionnée suivant les thèmes à la manière de Webern. Le plus souvent sonorités légères, murmures bruissants de cordes, figurations précieuses des bois, illuminations suggestives de la percussion. Les élans violents des cors et des trompette cassent l'unité sereine du paysage musical par la dureté de leur blessure. »

L'Idée de Bartosch

A cette partition s'ajoute une Symphonie de chambre de Franz Schreker (1878-1934), grand compositeur d'opéras, « continuateur du théâtre post-wagnérien allié à certaines suggestions de l'impressionnisme, et introducteur d'agréats polytonaux ». Les nazis ont brisé la carrière de ce compositeur, grand enseignant à Berlin dans les années vingt, mais on redécouvre désormais tout l'intérêt de cette œuvre novatrice. On ajoute à la séance d'ouverture une projection rare : « L'Idée », du cinéaste austro-hongrois Berthold Bartosch, qui employa avant Disney le principe de l'animation multiplane, d'après des gravures de Franz Masereel.

Paysages tristes

Le second voyage s'accomplit en un domaine géographiquement et chronologiquement plus restreint. Les « métamorphoses de la mélodie » sont sous le signe de Charles Bordes (1863-1909), un élève de César Franck, plus connu pour le combat mené en compagnie des très Français Vincent d'Indy et Alexandre Guilmant et symbolisé par la fondation de la Schola Cantorum, lieu de résurrection des musiques anciennes. Bordes compositeur de mélodies a travaillé sur ses contemporains poètes, Francis Jammes et Verlaine. Le chercheur Jean-François Rouchon, qui fait sa thèse de doctorat sur le compositeur, est aussi baryton et chef : il va guider les étudiants de la classe d'orchestration de Luca Antignani dans chemins des Paysages Tristes fort symbolistes, avec références aux illustres contemporains, Fauré, Debussy, Chausson et Duparc.

Haut-lieu des relectures

Et puis la Salle Varèse, c'est toujours le haut-lieu des réinventions et relectures du Classicisme. Quoi de plus proche d'Absolu que les Temples de J.S.Bach, ces deux "Passions qui instruisent, émeuvent, montrent tous chemins nouveaux. C'est cette fois la Saint-Jean qui rouvre la donne, l'Orchestre du département de musique ancienne et les solistes des classes de chant s'affrontant au chef-d'œuvre sacré sous la direction de Michael Radulescu. Cet organiste légendaire –né roumain en 1943, et naturalisé autrichien- veut « ancrer la signification de Bach dans le temps présent par des interprétations qui revêtent le caractère d'une réalité immédiate surprenante. » Oui, beau nouveau départ pour la Salle dédiée au plus révolutionnaire français des compositeurs du XXe !

CNSMD de Lyon, Salle Varèse. Nuit de Lunes (Dallapiccola, Menozzi, Kagel, Schreker), vendredi 27, 19h et 21h ; Mélodies orchestrées de Charles Bordes (mardi 3 mars, 20h ; Passion selon st Jean de Bach (M.Radulescu) : vendredi 6, 20h ; samedi 7, 18h. Renseignements et réservation : T. 04 72 19 26 26 ; www.cnsmd-lyon.fr

+ d'infos : Page dédiée [« Nuit des lunes » sur le site du CNSMD de Lyon](#)



**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Comique, le 22 février**

2015. Philippe Boesmans : Au Monde. Patricia Petibon, Charlotte Hellekant, Philippe Sly, Yann Beuron... Orchestre Philharmonique de Radio France. Patrick Davin, direction. Joël Pommerat, mise en scène et livret.



L'année du tricentenaire de sa création, l'Opéra Comique continue d'offrir des spectacles audacieux, inattendus, intéressants... La salle qui a vu naître une Carmen ou un

Pelléas il y a plus de cent ans, présente aujourd'hui des créations contemporaines telles que *Written on Skin* de George Benjamin ou encore la première française du dernier opus de **Philippe Boesmans : Au Monde**, dans la mise en scène du librettiste Joël Pommerat. Nous y sommes aujourd'hui pour découvrir et dévoiler les bonheurs, les ombres, les lumières de cette première collaboration. Patrick Davin dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France en pleine forme, et une distribution des chanteurs-acteurs identique à celle de la création bruxelloise, sauf pour le baryton-basse canadien Philippe Sly lequel reprend le rôle créé par Stéphane Degout l'année dernière à La Monnaie.

« Il fallait que ma vie d'avant s'arrête »

Le produit des talents combinés de Boesmans et Pommerat est d'une actualité confondante tout en étant très ouvertement inspiré du théâtre symboliste du XIXème siècle, mais aussi d'un Debussy comme d'un Poulenc ou d'un Strauss. Sans jamais citer explicitement les œuvres précédentes, l'atmosphère d'un Pelléas s'instaure dès la première mesure et dès la première phrase. La tonalité précieuse de Boesmans paraît éclairer et enrichir le texte aux prétentions néo-symbolistes de Joël Pommerat. Ils finissent par produire un commentaire sur notre époque ; un commentaire musical riche en clins d'œil au passé mais sans pastiche ni appropriation, un commentaire sociétal (par le biais du texte) incertain, modeste, mais immédiatement frappant par son langage familier, et peu ésotérique. *Au Monde* est l'histoire d'une famille, non enfermée volontairement dans un château d'un royaume lointain moyenâgeux, mais libre de se soumettre au huis-clos des non-dits et des vérités choquantes que cultive la maison, sophistiquée, élégante (décors et lumières fabuleux d'Eric Soyer), d'un foyer dont la fortune provient des ventes des armes et où la seconde fille a une émission télé. Le petit frère Ori revient après cinq ans et tout commence à se déconstruire (ou pas).

Ombres et lumières d'un Huis clos familial...

« Mais je n'ai pas peur de ce
vide »



Patricia Petibon dans le rôle de la seconde fille se révèle incroyable. Elle campe un personnage à l'angoisse évidente mais jamais trop. D'une sensibilité à fleur de peau, tout en étant intégrée dans le monde froid et violent de l'actualité qu'elle représente. Son chant est sain, bien ciselé, d'une véracité saisissante. Le jeu d'actrice est délicieux dans le sens où elle fait preuve de contrôle et d'abandon à la fois,

de retenue et de nervosité. Le tout est d'un grand impact. Ses interactions avec les autres personnages sont fluides et singulières, en particulier avec ses sœurs avec qui elle a des relations conflictuelles. **Fflur Wyn** est une petite sœur adoptée à souhait. Et sa caractérisation musicale et scénique d'une jeune fille mécontente mais simple, est très réussie. **Charlotte Hellekant** est une grande sœur d'une grande classe, d'une froideur brûlante à laquelle on ne peut pas rester insensible. Son chant velouté et grave révèle la profondeur quelque peu morbide de sa situation : elle est enceinte d'un homme qu'elle ne sait pas qui, elle habite dans le foyer familial avec son mari, mais à des liaisons incestueuses avec son frère Ori. Quand les trois sœurs chantent un faux trio « Je suis moi », tous les sens sont stimulés par l'accord des timbres d'une terrible beauté, sous la musique ravissante de Boesmans qui n'est pas sans faire penser aux trios de Strauss (des nymphes dans Ariadne auf Naxos, ou encore celui du finale du Chevalier à la rose). Le mari de la fille aînée est affirmé par **un Yann Beuron irrésistible**. Sa toute première phrase « Malgré tous mes efforts, je n'arriverai jamais à vous surprendre » paraît parodique dans le contexte, tellement il surprend par sa performance, malgré le langage inhabituel. Son art de la langue est toujours jouissif et sa prestation a un je ne sais quoi de tendu et conflictuel qui le rend davantage sensible et touchant à nos sens. On dirait quelqu'un d'une grande sensibilité qui poussé à s'habiller en pseudo-méchant campe un mari superbement nuancé. Le fils aîné de **Werner Van Mechelen** quelque peu en retrait s'accorde bien au personnage, d'ailleurs comme **Frode Olsen** dans le rôle du père qui impressionne presque trop !

L'Ori de Philippe Sly est très intéressant. Il paraît que l'équipe a fait un véritable travail d'adaptation du rôle pour lui, ayant avant tout une tessiture différente à celle de Stéphane Degout. En jeune homme qui a fait l'armée mais qui veut être écrivain sans vraiment en être certain, il est solide, mais peu nuancé. Nous apprécions son physique et son

chant, un peu triste et profond, et sa prosodie claire. Remarquons enfin l'actrice Ruth Olaizola dans le rôle parlé de la femme étrangère, figure magnétique sur scène qui participe activement et bizarrement à la débauche familiale.

Patrick Davin dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Radio France régale l'auditoire. Il se montre expert du langage tonal de Boesmans et la prestation de l'orchestre s'inscrit dans la perfection tendue et fragile de l'œuvre, sans le côté glacial, bien heureusement. Ainsi nous avons droit à des percussions inattendues qui pimentent la partition, à quelques leitmotifs plaisants, à un ensemble brillant tout à fait à la hauteur des attentes qu'il dépasse en vérité. **A voir et revoir encore à l'Opéra Comique les 24, 26 et 27 février 2015 !**

Illustrations : Au Monde de Philippe Boesmans © E. Carecchio 2015