

**Compte-rendu, opéra.
Bruxelles. Théâtre Royal de
La Monnaie. Le 8 février
2015. Georg Friedrich Haendel
: Tamerlano. Christophe
Dumaux, Jeremy Ovenden,
Sophie Karthäuser, Delphine
Galou, Ann Hallenberg, Nathan
Berg, Caroline d'Haese.
Pierre Audi, mise en scène.
Christophe Rousset,
direction.**

Les opéras de Haendel ont subi, plus que tout autre compositeur, la fantaisie trop souvent gratuite des metteurs en scène. Quel plaisir d'assister enfin – dans le magnifique écrin que constitue le Théâtre Royal de La Monnaie – à une représentation où la réalisation rejette l'anecdotique et les trop dérisoires « tics » du Regietheater pour se mettre au service de l'intrigue, de la vérité psychologique, et bien entendu de la musique, ce avec la plus grande économie de moyens.

Cela, la superbe mise en scène de Pierre Audi à Bruxelles vient de le rappeler : ici, pas de transposition dans le temps, ni de lieu, pas de tanks sur le plateau ni de téléphones portables, mais une proposition scénique dépouillée, avec comme seul cadre une enfilade de cinq arcades grises aux contours dorés, qui s'achève par une paroi à l'identique. Toute l'attention se concentre sur les protagonistes du drame (magnifiquement habillés par Patrick Kinmonth) : leur gestuelle expressive, les postures expressionnistes, voire torturées, et révélatrices des sentiments, des rapports et des tensions. Tout est ici mis au service de la vérité psychologique et de l'agencement dramatique, particulièrement sensible dans une deuxième partie de l'opéra qui tient le public en haleine. A tel point que nous n'avons guère de souvenir de représentation d'opéra de Haendel d'une telle puissance...



**Exquise Asteria de Sophie
Karthäuser**



Il faut dire que le ténor britannique **Jeremy Ovenden**, qui incarne Bajazet, le sultan turc vaincu et vrai héros de l'opéra, offre une composition saisissante de son personnage ; il compense

par l'intensité dramatique, les limites des moyens, comme lorsqu'il maudit sa fille, ou à la fin de l'ouvrage, dans la grande scène où, littéralement possédé, il campe un Bajazet sombrant dans la fureur et la déraison, véhémence qu'interrompent soudain, murmurés de cette voix blessée, ses douloureux élans de tendresse vers Asteria. La force de cette interprétation ne doit pas faire oublier que toute la distribution est du plus haut niveau, à commencer par **Sophie Karthäuser** : toute de simplicité et de naturel, avec son legato, les couleurs subtiles de son timbre, une ligne vocale parfaitement souple (et quels récitatifs expressifs !) ; la soprano belge est la plus exquise et la plus touchante des Asteria (sublime aria avec Andronico ou encore l'accompagnato et arioso « Padre amante... Folle sei »). Le contre-ténor français **Christophe Dumaux** est tout aussi remarquable en Tamerlano, un rôle difficile car, si l'empereur des Tatares est le tyran victorieux, il ne contrôle en rien ce drame : tout lui échappe. Le jeune contre-ténor est formidable d'arrogance et son grand air en feu d'artifice vocal « Ah, dispette d'un volto ingrato », est lancé avec un insolent panache. La mezzo suédoise **Ann Hallenberg** (Irene) confère au

personnage de la soupirante délaissée par Bajazet une place plus importante que prévue, grâce à une aisance scénique et un rayonnement vocal hors du commun. Andronico est un rôle important, dont la puissance à faire évoluer et basculer l'intrigue l'emporte sur la prestation vocale requise : la talentueuse alto française Delphine Galou séduit, avec son timbre velouté et son phrasé sensible, mais la voix manque néanmoins de projection et de volume. Enfin, habitué des grandes basses de l'opéra baroque, Nathan Berg continue à affiner un art dans lequel le timbre gagne en mobilité, en ligne de chant, en couleurs et en expressivité.

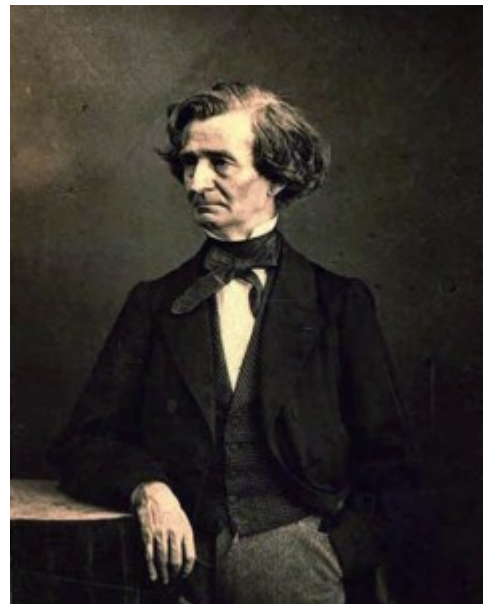
Christophe Rousset – à la tête de ses Talens Lyrique – n'est pas seulement un maître d'œuvre attentif, il est véritablement inspiré par la musique, et offre une lecture du chef d'œuvre de Haendel d'un engagement et d'une expressivité rares. A l'arrivée, un spectacle d'une aristocratique beauté, celle-là même dont l'opéra de Haendel célèbre l'apothéose.

Compte-rendu, opéra. Bruxelles. Théâtre Royal de La Monnaie. Le 8 février 2015. Georg Friedrich Haendel : Tamerlano. Christophe Dumaux, Jeremy Ovenden, Sophie Karthäuser, Delphine Galou, Ann Hallenberg, Nathan Berg, Caroline d'Haese. Pierre Audi, mise en scène. Christophe Rousset, direction.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains,
le 5 février 2015 ; Hector**

Berlioz (1801-1869) : Grande Messe des Morts (Requiem), OP.5 ; Bryan Hymel, ténor ; Orfeon Nodostiarra, chef de chœur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction : Tugan Sokhiev.

Oeuvre immense et fondamentale, le Requiem de Berlioz provoque toujours une grande attente chez le public tant l'œuvre est ambitieuse. Héritage de la longue danse, pleine de méfiance, entre l'état et la religion catholique, cette Grande Messe des Morts a été une commande officielle. Certes au plus grand compositeur français du moment, mais athée affiché. Toutefois en homme plein de spiritualité, Hector Berlioz était sensible à l'histoire de



la musique religieuse dont il a souvent utilisé des thèmes comme le Dies Irae dans la Symphonie Fantastique, ou la marche des pèlerins dans Harold en Italie. L'ambiguïté baigne donc cette commande, comme notre histoire de France elle même avec, des liens entre le pouvoir et la religion qui ont pourtant toujours trouvé un parfait accord pour envoyer la chair à canon du champ de bataille au paradis sans état d'âmes. Commande pour célébrer la révolution de 1830, la Grande Messe

des Morts, a ensuite été récupérée pour les soldats morts. La création a eu lieu en décembre 1837 aux Invalides. Hector Berlioz lui même a entretenu des légendes autour de la création déplaçant vers le spectaculaire tout ce que cette oeuvre contient en fait d'intime et de personnel. Jusque dans le choix du texte latin, sans Libera me, ni Pie Jesu, Hector Berlioz a choisi le sombre et le manque d'espoir que la mort lui évoque. L'oeuvre, est parfois prise dans cet éclairage spectaculaire quand une partie du public et de la critique veulent avant tout du bruit et de la fureur dans l'interprétation en comptant le nombre de timbales ou mesurant les décibels du Dies Irae.

L'interprétation de ce soir a été avant tout d'intelligence, de finesse et de musicalité. Le théâtre de la mort y est plein de silence et de nuances pianissimo comme Berlioz l'exigea. La beauté de la partition, ses audaces d'orchestration, sa magie des nuances développées de l'infime au terrible, la rutilance et le mordoré des couleurs instrumentales, la sublime capacité du chœur à offrir toutes sortes de nuances et de couleurs ont fait de ce concert un très bel instant de musique. Les intentions de Berlioz sont respectées par Tugan Sokhiev qui semble avoir compris le compositeur sans se laisser séduire par le bruit et la fureur. Loin de ce chef intègre la recherche d'effets pour l'effet ! Mais au contraire une mise au service de la partition de tout son talent.

Il semble à ce stade de sa carrière que Tugan Sokhiev n'a plus à démontrer sa science de la direction. Il a posé sa baguette au bout de quelques minutes, semblant totalement confiant dans les forces dirigées. Malgré une spatialisation complexe des orchestres de cuivres comme souhaitée par Berlioz aux quatre points cardinaux de la salle, aucun décalage n'est venu gâcher l'harmonie obtenue par cette direction souple et précise à la fois. Un regard dans le dos, un petit geste de la main ont permis aux cuivres de s'insérer dans le tutti avec la nuance exacte quand le début était trop fort. L'hommage à rendre a

ces musiciens des cuivres est ému tant leur concentration et leur engagement ont permis des moments de grâce infinie. L'association des flutes et des trombones a été magique. Direction subtile, permettant à la musique si riche et savante de Berlioz de libérer une charge émotionnelle faite d'introspection et de retenue, autant que de fureur et de colère, de peur et de terrassement.

Tout l'orchestre a été d'une concentration totale et d'une perfection instrumentale qui laisse sans voix. L'Orfeon Nodostiarra, chœur transpyrénéen fidèle aux Toulousains depuis l'ère Michel Plasson, a été merveilleusement préparé par José Antonio Sainz Alfaro. Les beaux gestes de Tugan Sokhiev à mains nues, ont sculpté un son d'une beauté confondante. Le pupitre des ténors souvent mis à l'épreuve a été bouleversant de lumière et de fines nuances piano comme de force et de brillance dans des fortissimi jamais brutaux. Les soprani ont su garder chair et âme dans des pianissimi de rêve. Le dialogue avec le ténor solo a été un moment de grâce. Ce chœur riche a été à la hauteur de cette partition si exigeante avec un moment a capella de pur enchantement. Le ténor solo a une intervention à froid tardive et d'une difficulté de tessiture non négligeable. Bryan Hymel est non seulement une voix vaillante à la beauté de timbre rare mais c'est surtout un musicien délicat aux phrasés de rêve. Il a su nuancer sa partie sans la moindre dureté, gardant une aisance souriante jusque dans les aigus meurtriers. Un grand moment de chant mais surtout de musique pure.

La Halle-aux Grains a été un écrin parfait pour cette version si musicale de la vaste Messe des Morts d'Hector Berlioz. Tugan Sokhiev particulièrement inspiré et heureux a obtenu des forces rassemblées toute la musicalité dont ils sont capables, orchestre, soliste et chœurs. La subtilité de la partition a été magnifiée par des geste sculptants et orants. Biens des mouvements ont été enchainés sans relâcher la tension. Tugan Sokhiev a permis de rendre limpide la construction

parfaite de cette oeuvre immense. Et c'est dans cette construction d'ensemble parfaitement comprise que les moments de fureur ont pris leur place sans exagération mais sans faiblesse.

Un grand art musical a plané très haut ce soir à Toulouse. Le lendemain les forces Toulousaines se sont confrontées à l'acoustique encore inconnue de la Philharmonie de Paris. C'est très audacieux mais le succès sur place à Toulouse est de bon augure. Le public a chaviré pour cette oeuvre comme rarement tant toutes ses beautés ont été offertes ce soir.

Nanterre : Les Funérailles de la Foire

Nanterre. Théâtre Koltès. Les Funérailles de la foire. Le 18 février 2015, 13h30. Entrée libre. Aux sources de notre opéra comique, il y eut dès l'essor des opéras tragiques de Lully, ces parodies comiques et burlesques qui tout en caricaturant l'opéra héroïque s'est aussi constitué un genre propre, d'une liberté de ton et de forme inouïe d'autant plus remarquable que Lully avait réglementé de façon stricte c'est à dire très contraignante les spectacles avec chanteurs et musiciens. Pour contourner les lois, les concepteurs jouent de subterfuges, utilisent les marionnettes, inventant un spectacle neuf et inédit. A Nanterre, pas de marionnettes mais un plateau de solistes prêts à incarner les genres lyriques en présence : Comédies



Italienne et Française, Opéra, sans omettre La Foire elle-même qui agonisant, voit sa dernière heure venir. C'est oublier la compassion fraternelle de son ami, L'Opéra qui envisage avec la mort de la Foire, sa propre déchéance. Pas de tragédie sans forains...

L'Opéra ressuscite la foire en danger

On se souvient de l'excellente parodie [Hippolyte et Aricie ou la belle mère amoureuse, porté par le CMBV Centre de musique baroque de Versailles](#) qui à l'occasion de centenaire de la mort de Rameau 2014 avait restitué la vitalité irrévérencieuse des spectacles parodiques à partir ici des opéras de Rameau. Voici une autre approche d'un même spectacle extrêmement populaire au début du XVIII^e... et avec certains artistes déjà remarqué pour Hippolyte (Cécile Achille).

Au XVIII^e siècle, nombreuses sont les comédies allégoriques qui mettent en abyme les concurrences et querelles subtilement orchestrées entre les différents théâtres parisiens. La Compagnie Pêcheurs de perles propose une adaptation des Funérailles de la Foire

(1718) et du Rappel de la Foire à la vie (1721) de Lesage, Fuzelier et d'Orneval, deux opéras-comiques qui font la part belle aux parodies d'opéra et personnifient les différentes scènes parisiennes : la Comédie-Française, la Comédie-Italienne, l'Opéra et la Foire. Ici seul le chant décalé, satirique et parodique des chanteurs porte le spectacle et sa charge comique : pas de marionnettes.

Dans le premier acte, la mort de la Foire fait le bonheur de ses rivales : Comédies Française et Italienne, alors que l'Opéra, craignant pour ses finances, part aux Enfers pour ramener sa cousine la Foire parmi les théâtres vivants (deuxième et dernier acte).

Ce spectacle montre les difficultés rencontrées par l'Opéra Comique pour subsister à ses débuts. Comment aussi l'Opéra a besoin de son double parodique pour se développer...

Avec : Cécile Achille (soprano), la Comédie-Italienne ; Geoffroy Buffière (baryton), l'Opéra ; Camille Merckx (mezzo-soprano), la Comédie-Française ; Lucile Richardot (mezzo-soprano), la Foire ; Valentin Vander (baryton), le médecin, Mezzetin, le public, et plus. Instrumentistes : Camille Aubret (violon) ; Marie-Suzanne de Loye (viole de gambe) ; Clémence Monnier (clavecin et restitution musicale).

Les Funérailles de la Foire (Compagnie Pêcheurs de perles) – durée : 1 heure.

Conception et mise en scène : Judith Le Blanc

Collaboration artistique : Benjamin Pintiaux

Entrée libre dans la limite des places disponibles. Réservation préalable auprès du théâtre Koltès de Nanterre : billetterie.parisouest@u-paris10.fr et par téléphone : **01 40 97 56 56**

+ d'infos sur le site de [l'université PARIS X Nanterre](http://l'universite-paris-x-nanterre.fr)

Ibrahim Maalouf, grand invité de Musicora 2015

Paris, Musicora. Temps fort du dimanche 8 février 2015. Ibrahim Maalouf grand invité... Salon. Musicora 2015 : 6,7,8 février 2015 (Paris, Grande Halle de la Villette). Musicora 2015 : au cœur des échanges et des partages... autour des 3 thèmes officiels (l'international, les nouveaux médias, l'enseignement), le programme du prochain salon Musicora 2015 classique et jazz (6,7,8 février 2015) est conçu

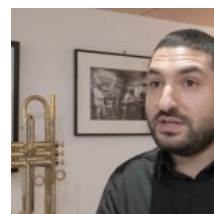


pour satisfaire tous les publics, faciliter les échanges entre les professionnels, leur proposer des conférences traitant de sujets sur l'industrie ou de problématiques économiques et artistiques. Pour le grand public, des événements sont proposés : débats et rencontres, ateliers dédiés au jeune public... Le spectacle vivant occupe bien sûr une place privilégiée, au travers de showcases où sont invités artistes confirmés et jeunes talents en devenir. Suivre le dévoilement du programme Musicora 2015... sur le site de Musicora.

votre journée du

Dimanche 8 février 2015

3ème et ultime journée Musicora 2015. La personnalité phare de cette journée est le compositeur et trompettiste **Ibrahim Maalouf**, **parrain cette année du Salon** (conférence avec l'artiste à 11h puis grande improvisation à 15h au Centquatre ; lire ci après. [VOIR aussi notre entretien avec Ibrahim Maalouf : ses valeurs et son engagement en faveur du classique](#)). Donc sous la voûte de la grande Halle de la Villette, ne manquez pas nos temps forts :



incontournable :

Centquatre : improvisation géante avec Ibrahim Maalouf de 15h à 17h. La Villette se transforme en salle de concert géante...

concerts classiques, salle Boris Vian :

12h30 : Sabine Meyer, clarinette et le Quatuor Modigliani

15h : présentation du piano Steingraeber

conférences, Studio 1 :

11h : Improvisation et enseignement de la musique classique, débat avec le parrain de Musicora 2015 : Ibrahim Maalouf

15h30 : la Philharmonie de Paris, un projet capital

Nouveaux instruments et nouvelles applications à découvrir sur la « Scène nouveaux instruments » :

11h15 à 12h15

puis

13h30 à 14h30

Lire notre [présentation complète de Musicora 2015](#)

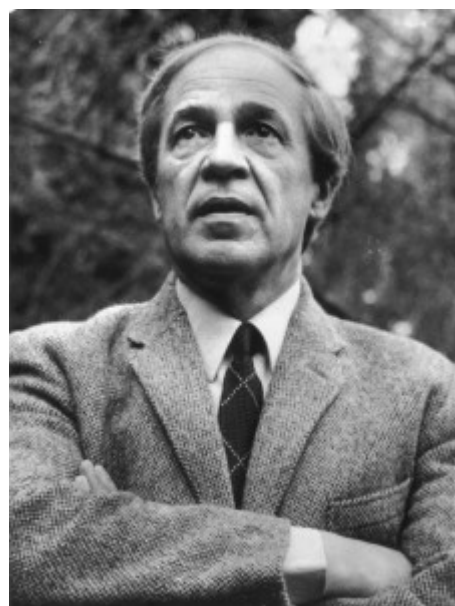
[VOIR notre entretien avec Ibrahim Maalouf grand invité de Musicora 2015](#)

**Compte rendu, concert. Paris,
Philharmonie 1, le 3 février
2015. Boulez: Pli selon pli.
Varèse : Amériques. Marisol
Montalvo, soprano (Pli selon
pli). Ensemble
Intercontemporain, Orchestre
du CNSMDP. Matthias
Pintscher, direction.**

Une nuit magique, où l'hiver s'attache encore au ciel étoilé et aux lunes encore glacées. Sur le parvis de la Villette, la nef immense, tel un long cétacé semble dormir sous sa peau d'argent, mais son ventre gronde de lumière et bruisse d'impatience et d'éveil. La Philharmonie ouvre ses portes au maître qui la désira de tous ses sens, Pierre Boulez, dont le siècle est déjà proche, un siècle qui lui doit tant.

Le bel aujourd'hui...

Le retour des mystères incroyables de **Pli selon pli** et les vers sublimes de **Stéphane Mallarmé**, mais cette fois-ci dans le nouvel amphithéâtre de la Philharmonie de Paris (Philharmonie 1). Être confronté à un tel monument est en soi un vertigineux défi pour la sensibilité. La musique de Pli selon pli éveille, motive, incite et décline des mystères, une sorte de mystique sensuelle incarnée par la soprano qui est tour à tour vierge et enchanteresse, muse et élément. Dans ce rôle protéiforme, la très latine **Marisol Montalvo** a touché à la perfection la corde puissante du désir et du symbole. Avec une voix cristalline, plus incarnée que celle de Barbara Hannigan, elle offre à la partition de Boulez un souffle émotionnel plus sauvage, aux prises avec une sensualité exacerbée. Là où Hannigan offre l'extase des camélias d'hiver, Marisol Montalvo fait naître des orchidées des forêts vierges et des rosiers pourprés. La seule faille fut un léger défaut dans la prosodie dans le français, essentiel néanmoins pour saisir l'intensité de l'œuvre. Quand la voix laissa sa place à l'immense orchestre des **Amériques de Varèse**, le leviathan sembla chanter à plusieurs voix dans cette exposition splendide de mondes divers. « Amériques » poursuit une quête dans la nouveauté, un langage pléthorique des sons, nous avons entendu l'imaginaire d'avant-garde qui n'a pas pris une ride. La musique de Varèse est d'une colossale finesse et offre une multitudes de références. Surtout quand l'irruption de sirènes mécaniques parsème la pièce. Un clin d'œil à ce parti pris des choses que Ponge décrivit si bien, une sorte de manifeste pour la musique du quotidien, où la nouveauté n'est toujours pas lointaine ni inatteignable.



Pour ce concert aux couleurs diverses et complémentaires, l'Ensemble Intercontemporain s'associe à l'Orchestre du CNSMDP. Dans les rangs de l'Intercontemporain, nous entendons la précision, la parfaite maîtrise des styles et des nuances tant de Boulez que de Varèse, ils forment une belle tête de proue à un orchestre du CNSMDP parfois en mal de cohérence et de justesse. Nous saluons néanmoins les musiciens qui ont démontré d'une manière remarquable une assise chevronnée dans ce répertoire et une réponse très vive face aux exigences de ces deux œuvres monumentales.

A la tête de ces deux univers différents, Matthias Pintscher est correct, mais, on remarque une battue quelque peu sévère et nerveuse. Dans Pli selon pli, sa direction ôte parfois une souplesse inhérente à l'œuvre, qui aurait pu la rendre un peu plus légère. Dans Amériques, sa direction demeure bonne mais un peu trop sur la retenue. A la Philharmonie maintenant les pas sont feutrés, une certaine émotion naît en sortant de cette nef d'argent et de verre, surtout quand au loin on aperçoit cet immense monument de la musique qui rappelle les vers de Mallarmé :

*« Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit. »*

Compte rendu rédigé par notre rédacteur **Pedro Octavo Diaz**.
illustration : Pierre Boulez (DR)

Compte rendu, concert.

Saintes. Abbaye aux dames, le 25 janvier 2015. Mozart; Schubert. Anaïs Constant, soprano; Pauline Leroy, mezzo soprano; Enguerrand de Hy, ténor; Virgile Ancely, baryton. Jeune choeur de Paris; Jeune Orchestre de l'Abbaye; Laurence Équilbey, direction.

Le Jeune Orchestre de l'Abbaye rend justice à Mozart et Schubert. Depuis sa création, le Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) a accueilli nombre de jeunes musiciens professionnels ou en fin de parcours universitaire. Dirigé depuis ses débuts par de grands chefs français ou étrangers, le Jeune Orchestre de l'abbaye se nourrit ainsi d'expériences diverses, qui font des musiciens apprentis des artistes prêts à affronter toutes les situations. Avec **Laurence Équilbey**, la chef et fondatrice de l'ensemble Accentus et d'Insula orchestra, l'orchestre ne faillit pas à la tradition d'apprentissage et de partage, d'adaptabilité et de curiosité, qui fait depuis ses débuts, sa spécificité.



Au programme du concert, deux compositeurs : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) et Franz Schubert (1797-1828). C'est l'ouverture de Die zauberflöte qui ouvre l'après midi; si quelques fausses notes s'entêtent du côté des cuivres Laurence Équilbey recadre rapidement les intéressés (c'est le lot du jeu sur instruments d'époque) ; la chef dirige avec élégance l'un des ultimes chef d'oeuvre de Mozart. La Messe du Couronnement

qui suit, permet au jeune chœur de Paris, fondé par Laurence Équilbey dans le cadre du Département Supérieur pour Jeunes Chanteurs du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, de s'installer avec les jeunes solistes invités pour l'occasion. Très sollicité, le Jeune chœur de Paris se sort avec honneur d'une partition difficile propre au génie Mozartien; quant au quatuor de solistes, il chante alternativement seul et avec le chœur. Anaïs Constant, Pauline Leroy et Enguerrand de Hy ont des voix solides, quoique encore un peu vertes étant donné leur jeunesse ; Virgile Ancely, lui a bien du mal à passer le mur du son. Et de la tribune où nous étions installés, la voix du jeune baryton nous parvenait à peine. Le Jeune Orchestre de l'Abbaye accompagne le chœur et les solistes avec subtilité sous la direction vigilante et ferme de Laurence Équilbey. Le chef d'oeuvre de Mozart, composé à la demande du prince-archevêque de Salzbourg Hyeronimus Von Colloredo pour le couronnement de la Vierge, n'en est pas moins fort joliment interprété malgré les imperfections diluées ici et là.

Après l'entracte, le Jeune Orchestre de l'Abbaye interprète la symphonie n°4 en ut mineur de Franz Schubert (1797-1828). La baguette reste ferme et dynamique; les musiciens suivent d'ailleurs leur chef avec une précision remarquable comme si la musique de Schubert les inspirait plus que La Flûte Enchantée. La Symphonie n°4 de Schubert n'est pas particulièrement longue, à peine trente minutes, mais elle

exige des interprètes; et Laurence Équibey, en fine musicienne, relève le gant avec panache. Quant à l'orchestre bien préparé tant par ses formateurs que par sa chef, il donne au chef d'oeuvre de Schubert de superbes intonations : mordantes, expressives, d'une intériorité parfois pénétrante. La profondeur n'attend pas l'âge des années ; et les jeunes musiciens ont, canalisés sous la tutelle de leur pilote, des richesses intérieures à revendre.

La venue de Laurence Équibey à l'Abbaye aux dames est d'autant plus remarquable qu'elle est l'une des rares femmes chef d'orchestre à avoir percé dans un milieu majoritairement masculin. Elle a pris le Jeune Orchestre de l'abbaye en main avec maestria, lui permettant d'atteindre de très belles sonorités tant dans la Messe du couronnement de Mozart que dans la Symphonie de Schubert. Et le public, venu nombreux, a réservé à l'ensembles des artistes un accueil très chaleureux, légitime.

Compte rendu, concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 25 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Die zauberflöte, ouverture; messe du couronnement K317 en UT majeur. Franz Schubert (1797-1828) : symphonie N°4 en UT mineur. Anaïs Constant, soprano; Pauline Leroy, mezzo soprano; Enguerrand de Hy, ténor; Virgile Ancely, baryton. Jeune chœur de Paris, Jeune Orchestre de l'Abbaye; Laurence Équibey, direction.

Les Indes Galantes de Rameau pour et par les jeunes

Trappes, La Merise. Rameau : L'Inde Galante, les Sauvages. Le 10 février 2015, 19h30. Lycéens, Pages de la Maîtrise du CMBV. L'Inde dansante : quand le baroque suscite un projet de jumelage pour les jeunes... Le CMBV réalise une nouvelle production comprenant la 4ème entrée des Indes Galantes de Rameau, Les Sauvages en associant les Pages de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles et plusieurs classes des lycées de Trappes. Une expérience collective qui transmet l'écoute, le partage, la rencontre comme valeurs premières.



Dans un bosquet d'une forêt de l'Amérique, une belle Sauvage, Zima (soprano), fille d'un chef puissant et redouté est courisée par les officiers européens, le français Damon (haute-contre) et l'espagnol Don Alvar (baryton). Un temps dépaycée par tant de courtoisies exotiques, la Sauvagesse préfère l'un de ses

semblables le guerrier Adario (baryton). Rameau dépeint l'amour imprévu et aussi la guerre qui se conclue par la pacification des nations affrontées (fameuse danse du calumet de la paix). A l'époque, Les Indiens d'Amérique étaient réputés dansant nus et fumant de longs calumets, d'après les chroniques des voyageurs ou les gravures de Bernard (Cérémonies et coutumes religieuses, 1723), ou de Lafitau (Mœurs des Sauvages Américains (1724). Le compositeur réutilise la pièce fameuse de son recueil de pièces pour le clavecin, Les Sauvages publiée en 1728 d'après la danse de vrais indiens de Louisiane danseurs, qu'il avait pu voir au Théâtre Italien en 1725.

Les Sauvages est la quatrième Entrée de son opéra ballet les Indes Galantes, entrée ajoutée pour la reprise de l'ouvrage en 1736 (un an après sa création en 1735). C'est l'occasion d'utiliser de brillantes trompettes, des airs d'agilité d'esprit italien : ainsi l'air de Zima « Régnez plaisirs et jeux » où s'associent trompettes, timbales et flûtes. Comme plus tard (1745) dans Le Temple de la gloire et l'acte de Bacchus (bacchanale sensuelle), Rameau alterne en particulier dans la Chaconne finale des Sauvages, accents guerriers et pastoraux, nerf et suavité, caractère et douceur. L'air des Sauvages publié en 1728 innerve toute la danse collective à l'ouverture et dans le rondeau final. La mélodie géniale comme l'est Frère Jacques (attribué depuis 2014 à Rameau donc), sera repris immédiatement par nombre de compositeurs de Suites orchestrales ou d'opéras (Corette, Tapray, Guignon, Dalayrac...), la pièce traverse même l'Atlantique pour rejoindre les côtes des Antilles Françaises, sur l'île de Dominique : un témoin d'époque rend compte du jeu d'un claveciniste très versé dans l'art de Rameau.

Après la Ritournelle d'entrée, Rameau imagine d'abord la confrontation entre Alvar et Damon, colons aux Amériques, rivaux en amour.

Puis paraît les Indiens : Adario amoureux qui fusionne bientôt avec la belle et convoitée par tous, Zima. Les deux indigènes inspirés par l'amour se jurent fidélité.

Ensuite, la Danse du grand calumet de la Paix est portée par les Indiens et le couple d'amoureux Zima et Adario ; puis c'est la danse qui conclue l'ouvrage indien : menuet des Françaises en Amazones, air de Zima victorieuse : « Régnez plaisirs et jeux », enfin Chaconne finale.

Partition débordante de sensualité et d'italianisme, Les Sauvages sont l'objet d'un travail spécifique entre les Pages de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles et plusieurs lycéens de Trappes. Chant, déclamation, danse et jeu

scénique sont les étapes d'un jeu collectif où les jeunes professionnels rencontrent les jeunes publics autour du génie musical de Rameau. La vivacité dansante de l'opéra ballet fascine toujours autant depuis le XVIIIème siècle. Une équipe chevronnée de professionnels (Olivier Schneebeli, direction musicale ; Françoise Deniau, chorégraphie ; Michel Verschaeve, mise en scène) encadrent les jeunes apprentis. Sous leurs auspices, certains pourraient même se dépasser porté par la magie du théâtre baroque.



Soirée les Indes Galantes au Théâtre La Merise de Trappes[mardi 10 février 2015, 19h30](#)

Direction Musicale : Olivier Schneebeli

Direction des Chœurs: Sarah Boissou (collège Youri Gagarine),
Marjolaine Martel (collège Le Village) et Marie-Pascale Perillon (collège Gustave Courbet),

Mise en scène : Michel Verschaeve

Chorégraphie : Françoise Deniau

Régie : Thierry Carreau

Solistes et choristes : Pages du CMBV

Choristes : Elèves des collèges Youri Gagarine, Le Village et Gustave Courbet de Trappes.

Instrumentistes : Elèves du CRR de Versailles et du CRD de la Vallée de Chevreuse.

Danseurs et comédiens : Elèves de Lycée Plaine de Neauphle (à confirmer)

Régisseurs : stagiaires Ecole de la deuxième chance (ZA-Trappes-Elancourt).

[Infos et réservations](#)

[Théâtre La Merise à Trappes](#)

[01 30 13 98 51 tarif unique : 5 euros.](#)

Spectacle repris le 12 février 2015 à l'Opéra royal de Versailles

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 31 janvier
2015. Richard Strauss :
Ariadne auf Naxos. Sophie
Koch, Daniella Fally, Karita
Mattila, Edwin Crossley-
Mercer Cyrille Dubois...
Orchestre de l'Opéra National
de Paris. Michael Schonwandt,
direction. Laurent Pelly,
mise en scène et costumes.**



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 31 janvier 2015. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Reprise réussie... Ariane à Naxos réintègre la maison parisienne dans la mise en scène de Laurent Pelly en plein hiver 2015. L'humour froid de la production contraste heureusement avec la chaleur puissante de la partition, en l'occurrence honorée par les performances remarquables de l'excellente distribution engagée. L'Opéra Bastille accueille le chef Michael Schonwandt pour la direction musicale de l'Orchestre maison. Une soirée riche en talents et en émotion, malgré le pragmatisme indolent de la production.

Théâtre lyrique en profondeur et légèreté



Ariane à Naxos / Ariadne auf Naxos est présentée dans sa deuxième version datant de 1916. C'est à dire, la version « définitive » de R. Strauss et de son librettiste fétiche Hugo von Hofmannsthal. Un opéra qui en vérité traite le sujet de

l'opéra, 30 ans avant le Capriccio du compositeur ! Un opéra avec un opéra à l'intérieur, la rencontre de Mozart et d'un Wagner dans la plume de Strauss, qui en fait une de ses œuvres les plus personnelles. Il y a ici un prologue et un opéra. Dans le premier, un jeune compositeur embauché par le plus riche viennois du XVIIIe siècle pour produire son opéra seria « Ariane », se voit tourmenté par les caprices impétueux de son mécène qui lui impose de plus en plus de contraintes. La troupe de théâtre comique du mécène doit désormais intégrer l'opéra seria et jouer la comédie au même temps qu'a lieu la tragédie d'Ariane : les genres se mêlent avec délices et subtilité. L'opéra qui succède est le résultat de cette (més)aventure ! Divos et divas confrontés, un compositeur qui tombe presque dans le désespoir, la comédienne débordante de légèreté qui finit par montrer sa touchante humanité, la tragédienne frivole qui finit par toucher ses camarades et l'auditoire par sa larmoyante sincérité. Le théâtre dans le théâtre straussien, ou l'heureux mélange de gravité métaphysique et de finesse formelle.

Laurent Pelly paraît surtout insister sur l'aspect comique de l'œuvre. Il respecte la partition au pied de la lettre et ne se soucie pas beaucoup de créer une réelle et profonde filiation artistique entre le prologue et l'opéra, mis à part les costumes de Chantal Thomas qui se distinguent, et un certain aspect anti-esthétique et bétonné des décors, impressionnants mais pas très flatteurs,. Le salon viennois du prologue se limite à un vaste espace ouvert et bétonné avec quelques meubles et chandeliers. L'île de Naxos dans l'opéra est une île déserte, aussi bétonnée (!), ravagée par une sorte de catastrophe environnementale, mais plutôt créative en vérité. Le travail d'acteur est là et il est beau, mais il y a un léger déséquilibre entre les personnages comiques et les tragiques, ces derniers quelque peu en retrait. Soit des spécificités pas toujours alléchantes pour le parti pris scénique, mais heureusement percent quelques rares instants de poésie dans les lumières de Joël Adam.

L'œuvre fait appel à une grande distribution et à un orchestre « réduit » (par rapport à l'époque de sa création et les habitudes du compositeur). **Le Compositeur de Sophie Koch est tout simplement irrésistible.** Elle domine le prologue avec la force tranquille de son chant davantage touchant, faisant preuve d'un legato et d'un sustenuto sublime, divin. Ses effluves lyriques palpitantes et fiévreuses marqueront pour longtemps la mémoire et le cœur d'une salle ébahie par la sincérité et l'excellence de sa prestation. L'opéra qui suit le prologue voit la participation fabuleuse de la troupe comique, avec les performances particulièrement brillantes des chanteurs épatants : **Edwin Crossley-Mercer et Cyrille Dubois (en Arlequin et Brighella respectivement)**. La musique qu'ils chantent flatte leurs instruments et en l'occurrence ils caressent et chatouillent l'ouïe (mais aussi les yeux!). **La chef de file de la troupe comique est Zerbinetta, interprétée par une Daniella Fally à souhait !** Outre sa beauté plastique indéniable, son piquant, sa sensualité, la cantatrice campe avec maestria et personnalité son air de bravoure « Grossmächtige Prinzessin », un des morceaux pour soprano coloratura les plus virtuoses de tout le répertoire ! Elle reçoit en l'occurrence les premiers applaudissements de la soirée, bien mérités.





De son côté, Karita Mattila est une Ariane de rêve. Sa seule présence est magnétique, elle a ce je ne sais quoi, mi-mélancolique mi-furieux, des grandes divas d'antan. Elle a toujours la grande voix que doivent avoir les grandes divas. Elle fait preuve d'un aigu rayonnant dans « Ein schönes war » et d'un épaisseur wagnérien dans « Es gibt ein Reich ».

Le ténor Klaus Florian Vogt est son partenaire dans le rôle du Ténor ou Dionysos. S'il captive la vue avec un physique en rien négligeable, nous sommes surtout impressionnés par sa diction, par une certaine innocence inattendue dans son chant, et particulièrement par la voix mixte dont il fait preuve par des moments à la tessiture redoutable. Remarquons également le trio des nymphes d'Olga Seliverstova, Agata Schmidt et Ruzan Mantashyan, dont la performance vocale a été merveilleuse (dommage que la mise en scène les mettent si peu en valeur).



Et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris ? La lecture de Michael Schonwandt paraît s'accorder à l'idée du respect littéral de l'opus, or, au niveau musical cela fonctionne beaucoup mieux qu'au niveau théâtral. En vérité, la baguette de Schonwandt est sensible et nuancée, l'orchestre se voit chambriste et lyrique selon les besoins, l'équilibre n'est jamais compromis. La performance des cors et des bois est l'une des plus belles de la soirée. Un rêve de théâtre lyrique à la beauté profonde et certaine. Voici donc un spectacle en reprise, très vivement recommandé malgré nos quelques réserves. [A voir absolument à l'Opéra Bastille les 6, 9, 12 et 17 février 2015.](#)

24ème Concours de chant lyrique de Clermont-Ferrand



Clermont-Ferrand, 24ème Concours lyrique. Du 17 au 21 février 2015. Tous les deux ans, le Centre Lyrique de Clermont Auvergne devient la capitale du chant lyrique, le temps de son Concours international où de très nombreux

candidats, venus du monde entier, viennent concourir, espérant obtenir l'engagement du rôle pour lequel ils se sont préparés. Cette année, le Centre Lyrique cherche à distribuer 3 programmes/productions : Le Barbier de Séville de Rossini (1816), Acis et Galatée de Haendel (1718), scène pour voix de femme et orchestre à cordes d'Oscar Bianchi. Romantique, baroque, contemporain : chaque style et esthétique est ainsi défendu. Gageons qu'il trouve à Clermont Ferrand à l'issue du 24^e Concours de chant, leurs ambassadeurs particulièrement convaincants...

Parfums de femme

En février 2015, le Centre Lyrique met en lumière les héroïnes de l'opéra, tempéraments contrastés et exigeants pour les interprètes invitées à relever les défis de leur incarnation. Rosina, Galatea et aussi la figure de femme telle qu'elle nous est proposée par le compositeur contemporain Oscar Bianchi sont les vedettes du Concours de Clermont Ferrand 2015. Outre les engagements en jeu, les candidats peuvent aussi décrocher deux Prix nouvellement créés : le Prix du Public – Bernard Plantey et le Prix de Jeune Public – Ville de Clermont Ferrand (dotation : 1000 euros)... remis lors de la Finale du 21 février 2015.

Engagements scéniques. Le Concours de Clermont-Ferrand apporte mieux qu'un prix doté : il offre aux meilleurs interprètes, des engagements concrets dans les spectacles que le Centre Lyrique affiche pendant la saison... Les lauréats se voient ainsi engagés dans chaque production qui tiendra l'affiche à l'Opéra de Clermont Ferrand dans les mois suivants. Ainsi le Concours 2015 entend sélectionner les rôles de Figaro, Rosina et Basilio pour Le Barbier de Séville de Rossini (200^e anniversaire de l'ouvrage créé en 1816, production de décembre 2015-janvier 2016 et jusqu'en mars 2017 ; direction musicale : Amaury du Closel ; mise en scène : Pierre Thirion-Vallet) ; Galatea, Damon, Polyphemus pour Acis et Galatée de Haendel (Acis est chanté par Cyril Auvity, production de septembre et

octobre 2015 en Avignon et à Massy, puis en août 2017 au festival de La Chaise Dieu : avec Le Banquet céleste et Damien Guillon, direction) ; enfin la soprano la plus apte à créer la commande passée par le Centre Lyrique au compositeur Oscar Bianchi (création programmée au festival Musiques démesurées le 13 novembre 2015). Éliminatoires et Demi-finale sont en entrée libre. La Finale du 21 février 2015 est payante.



24ème Concours lyrique de Clermont-Ferrand

[Mardi 17 et mercredi 18 février 2015 :
éliminatoires \(14h-17h – 20h-23h\)](#)

[Jeudi 19 février 2015 : Demi-finale \(14h-17h – 20h-23h\)](#)

[Samedi 21 février 2015, 16h : Finale](#)

Infos, réservations, billetterie :
[visitez le site du Concours lyrique de Clermont-Ferrand 2015](#)

Composition du Jury 2015 :

Xavier Adenot, directeur de production Opéra de Massy

Oscar Bianchi, compositeur

Julien Caron, directeur du festival de La Chaise Dieu

Amaury du Closel, directeur musical d'Opéra Nomade

Roberto Forés Veses, directeur musical de l'Orchestre
d'Auvergne

Damien Guillon, haute contre, directeur musical du Banquet
Céleste

Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène

Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine

Pierre Thirion-Vallet, directeur général du Centre lyrique
Clermont-Auvergne

Raymond Duffaut, Directeur général des Chorégies d'Orange (les
19 et 21 février 2015)

CD. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique)

CD, compte rendu critique. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique).

L'enchaînement du programme est habile et réfléchi : le choix des pièces et mélodies/songs défendu éclaire la passion baroque sur le mode de l'introspection et de la langueur, proche du texte. Dans Swetter than

roses qui ouvre le récital : l'absolue langueur Purcellienne, offre au timbre clair la liberté de cultiver une aisance à caractériser les inflexions émotionnelles du texte. Saluons d'emblée, la maîtrise expressive et linguistique de la cantatrice Chantal Santon-Jeffery ; son articulation est parfaite dans la langue de Shakespeare (comme dans celle de Molière : Non je ne l'aime plus de Charpentier en fin de programme...) ; le style est noble et princier sans affectation : elle nous invite en son jardin constellé de roses délicates et suaves... Plus vif et même conquérant et victorieux, Hark ! the echoing Air a triumph... où l'abattage précis – celui d'une langue ciselée là encore, fait triompher surtout les aigus naturels.



La soprano Chantal santon-Jeffery réussit ce superbe récital

Nymphe chantante, mesurée, éloquente et pudique

Le programme intercale entre les airs et songs, des pièces purement instrumentales : le choix de la très belle Chaconne en sol mineur est bénéfique dans cet enchaînement aux filiations et correspondances soignées : l'argument majeur de ce chant est celui d'une élégance racée qui elle aussi va son train noble et gracieux, d'une majesté aristocratique. Aux 2 airs de Purcell, répondent deux de Charpentier : la suspension sensuelle fait le mérite du premier, la précision déclamatoire et le refus de tout alanguissement mélodique distingue ce goût du verbe d'un Charpentier, véritable égal de Lully : écriture dense, expressive aussi à laquelle le soprano de Chantal Santon rétablit la chair mordante, les images d'un érotisme pastoral franc et discret (auprès du feu on fait l'amour aussi bien que sur la fougère...) : même invitation aux langueurs enivrées, sur le ton d'une âme épicurienne qui sait profitez aussi du printemps... traversée par le sentiment du temps irréversible (frémissante nostalgie du chant de Chantal Santon). L'intonation est juste : mesurée, elliptique : certains y verront à torts absence de profondeur : mais c'est oublier que justement chez les baroques, la profondeur est un art de surface et d'exquise suggestivité : ce que maîtrise évidemment la jeune soprano française.



Le Charpentier est prolongé par l'écho instrumental aux secrets introspectifs de l'Allemande de Couperin qui suit, d'une profonde méditation : opulence et clarté du jeu de Violaine Cochard.



La pièce maîtresse demeure Tristes déserts, lamento à l'issue funèbre, et à la française ici transfiguré par le filtre d'un Charpentier violent, franc, d'une étonnante concentration de ton : c'est la tempête (mesurée) d'un cœur brûlé qui s'embrase au diapason de la nature inquiète (est-il nécessaire de la part de l'ingénieur du son d'exposer à ce point l'archiluth, trop mis en avant et de façon si artificielle avec ses cordes tapageuses voire vulgaires ?).

L'éloquence calibrée de la voix tragique, celle du berger trahi et démuné suffit amplement : la soprano Santon fait valoir ses couleurs, ses nuances, son parfait débit linguistique, qui reste clair, sobre, naturel. La perfection dans ce répertoire. On pense à la muse de Poussin, ou la nymphe délaissée abandonnée d'un Stella. Tout respire la déchirure et la passion défaite. Du vrai théâtre qui se concentre surtout sur l'impact du mot.

Il semble qu'à mesure que le programme avance, le ton se resserre, la forme se simplifie en une austérité rayonnante : ainsi au cœur du programme, l'ample prière amoureuse *The plaint : O let me weep* de Purcell (plus de 7mn de suspension explorée) où la voix trouve un écho compatissant/complice dans la ligne des cordes (violon et viole). Quelle bonheur de lui avoir associé la mécanique enivrée du *Ground* en ré mineur d'un Purcell absolument génial.

Le tact, la pudeur, l'attention au verbe poétique font les délices de ce programme ciselé. Une perle défendue par une cantatrice indiscutablement inspirée par la lyre tragique baroque, française et britannique. Reste le titre du programme qui apporte confusion et incompréhension : il ne s'agit pas d'airs inspirés par Orphée, mais bien de l'incandescence sentimentale qui sur le plan vocal a deux qualités ici

incarnées : poésie et mesure. Tout l'art du premier baroque : ce XVII^e auquel on revient toujours comme à une source régénératrice, sans se lasser.

CD. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique). Enregistré en mai 2014.

Henry Purcell
Sweeter than roses
Hark! The echoing air a triumph sings
Chaconne en sol mineur
The Plaint – O Let Me Weep
Ground en ré mineur
O solitude

Marc-Antoine Charpentier
Auprès du feu l'on fait l'amour
Profitez du printemps
Tristes déserts
Ah! Qu'on est malheureux
Non, non, je ne l'aime plus
Sans frayeur dans ce bois
Ah laisser moi rêver

Louis Couperin
Allemande en ré mineur

Jean de Sainte-Colombe
Sarabande en passacaille

John Blow
A mad song

Jacques Champion de Chambonnières
Chaconne en fa majeur

Monsieur Demachy
Gavotte en rondeau

Chantal Santon-Jeffery, soprano □ Violaine Cochard,
clavecin □ François Joubert-Caillet, viole de gambe □ Thomas
Dunford, archiluth □ Stéphanie-Marie Degand, violon
Enregistré à Courtomer, Mai 2014 □ 1 CD Agogique – AG0019 –
59mn.