

Opéra, annonce. Siroe de Hasse à l'Opéra royal de Versailles

Versailles, les 26, 28 30 novembre 2014. Max Emanuel Cencic chante Siroé de Hasse sur la scène et au disque (novembre 2014). Fervent interprète des passions baroques, le contre ténor Max emanuel Cencic offre en première française, la recreation de l'opéra seria Siroe d'un contemporain de Haendel et de Rameau, Hasse... Au moment où Rameau révolutionne de façon scandaleuse la tragédie lyrique française avec son premier opéra : Hippolyte et Aricie (1733), soulignant la spécificité gauloise quand toute l'Europe s'entiche pour l'opéra italien en particulier napolitain, le génial Saxon Hasse assure justement l'essor irrépessible du seria napolitain avec son Siroe que révèle aujourd'hui le contre ténor aux graves agiles, **Max Emanuel Cencic**. Le disque paraît début novembre chez Decca et le chanteur met en scène les représentations de novembre 2014 à l'opéra royal de Versailles. [En LIRE +](#)



L'histoire de Siroé associe un contexte historique et des intrigues amoureuses croisées: en 628, le belliqueux Roi des Perses Cosroé (Chosroès II), en guerre depuis des années, avec l'Empereur Chrétien Héraclius et lui ayant pris l'Egypte, la Syrie et la Palestine, décide de ne pas donner sa succession à son fils aîné Siroé. Celui-ci se révolte devant cette



injustice et fait assassiner son père. Siroé devient Roi des Perses en 628. Il écrit aussitôt à Héraclius pour signer la paix, permettant à l'Asie Centrale de vivre une période de splendeur et de sérénité. Tout en brossant le portrait d'un prince éclairé et vertueux, Hasse exploite l'opposition des chrétiens et des perses, exacerbe les rivalités et multiplie les situations conflictuelles, les confrontations tendues et passionnées qu'il traite toujours en privilégiant la virtuosité de ses solistes. C'est aussi une claire illustration selon les principes pronés par Métastase, de la figure du prince providentiel, tout d'abord victime puis peu à peu puissant mais lumineux, c'est à dire civilisateur et pacifique. L'incarnation renouvelée d'un nouvel Alexandre.

Agenda

Versailles, Opéra royal

Les 26, 28 novembre 2014, 20h

Le 30 novembre, 15h

avec

Max Emanuel Cencic, Siroé

Julia Lezhneva, Laodice

Mary-Ellen Nesi, Medarse

Juan Sancho, Cosroe

Laureen Snouffer, Arasse

Dilyara Idrisova, Emira

Armonia Atenea

George Petrou, direction

Max Emanuel Cencic, mise en scène

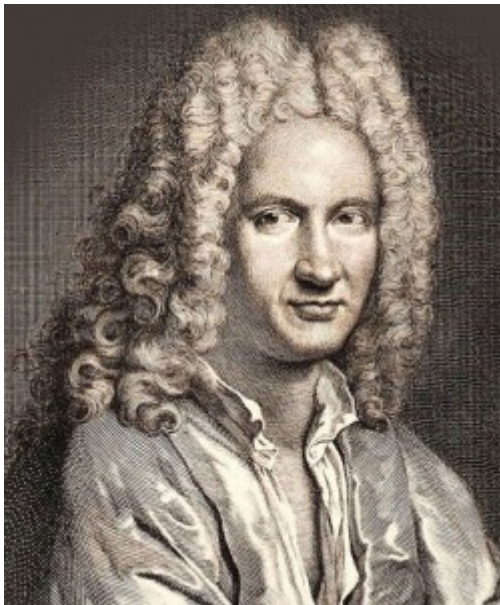
Durée : 3h30 entracte inclus Tarif : de 35 à 140 €

CD

Hasse : Siroe, Max Emanuel Cencic. Double cd Decca, réf. 478

6768 : parution le 3 novembre 2014

Les Fêtes Vénitiennes de Campra à l'Opéra-Comique



[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) William Christie, Robert Carsen. Italien d'origine, résident à Aix, André Campra incarne la nouvelle inflexion artistique propre à la fin du règne de Louis XIV : fortement teintée d'italianisme, portée non plus dans la déclamation tragique mais vers la décontraction, la légèreté, le divertissement. Après la solennité majestueuse et noble du

Grand Siècle, place aux plaisirs, ceux bientôt fastueux, anacréontiques de Louis XV. Mais André Campra et parallèlement à son contemporain lui aussi très italien, François Couperin, tisse une étoffe somptueuse et décorative, jamais creuse et subtilement amoureuse qui prépare au grand génie de l'époque Louis XV, Rameau. Venice incarne depuis la naissance de la République, l'esprit de la liberté et de la licence des mœurs. André Campra recrée sur la scène et par la seule variété des danses, avant l'imaginaire fabuleux et exotique des Indes Galantes de Rameau (1735), un pays enchanté porté par le désir et l'abandon des amants langoureux, l'équivalent de la Cythère que peint Watteau pendant la Régence. Chorégraphe des cœurs, Campra est aussi un puissant coloriste porté sur le rêve, l'abandon. En choisissant la version des entrées de 1710, soit à l'époque des dernières années du règne de Louis XIV, William Christie et Les Arts Florissants réenchante un monde onirique où le français réactive avec

nostalgie et infiniment de grâce comme d'élégance, l'esprit du plaisir et de la rêverie. Nouvelle production événement (Robert Carsen, mise en scène).

[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) Les Arts Florissants, William Christie (direction). Robert Carsen (mise en scène). Nouvelle production.

Cléopâtre de Massenet sur France Musique

France Musique. Massenet : Cléopâtre. Samedi 29 novembre 2014, 19h. Un an après la création de Pénélope de Fauré sur la scène de l'Opéra de Monte Carlo, a lieu le 23 février 1914, celle de Cléopâtre de Massenet. Le compositeur était mort depuis quelques mois. L'œuvre qui met en avant les qualités de tragédienne lyrique de la cantatrice exposée dans le rôle-titre, triomphe à l'international : Chicago avec Maria Kouznetsova (1916), puis grâce à Marie Garden à New York (1919). Massenet élabore un rôle tendu, déclamé, particulièrement noble et émotionnel, dessinant autant le profil de la figure politique que le portrait de la femme amoureuse...





Pourtant en France, il faut attendre... 1990, la recreation de l'œuvre grâce à Kathryn Harries à Saint-Etienne. Depuis, Montserrat Caballe au Liceu de Barcelone en 2004, Uria Monzon à Marseille au printemps 2013 ont suivi, révélant le sens de la déclamation juste, resserrée,

tragique et sombre du dernier Massenet : Cléopâtre est l'ultime portrait féminin d'une série qui en a compté de nombreux, de Thérèse à Esclarmonde, sans omettre Manon, Thaïs, ou les protagonistes altières et dignes de Roma... L'ultime scène funèbre qui comme dans la fresque spectaculaire hollywoodienne signée de Joseph L. Mankiewicz (1963) où triomphe l'éblouissante Elizabeth Taylor, s'impose ici, offre une scène lyrique particulièrement bien écrite : détruite après son amour malheureux mais passionnel avec Marc-Antoine, la reine d'Egypte s'éteint après plusieurs spasmes que l'orchestre exprime très explicitement, véritable cœur musical de l'héroïne. Cléopâtre, beauté avec tous les ornements, telle qu'elle paraît dans les tableaux d'histoire signés par le contemporain Gérôme, peintre passionné de reconstitution archéologique emprunté à l'Antiquité (surtout romaine, l'Egypte y paraît surtout sous le filtre napoléonien pendant la Campagne d'Egypte...), inspire à Massenet un formidable opéra, riche, parfois grandiloquent, mais psychologiquement troublant voire bouleversant. Tout dépend des interprètes : que donnera Sophie Koch (voix ample et ourlée mais inintelligible) et surtout Ludovic Tézier dans le rôle de l'amant romain (le baryton français forcera-t-il sa nature pudique et intérieure pour offrir un Marc-Antoine noble, princier mais humain voire palpitant ?).



Réponse sur France Musique, le 29 novembre 2014, 19h.
Opéra en version de concert enregistré au TCE, Paris, le 18 novembre 2014. Michel Plasson dirige l'Orchestre

Entretien avec Philippe André, à propos de Robert Schumann (Folies et musiques)

*Schumann : folie et musique. Damné, condamné à une (double) et lente destruction psychique, Schumann renaît pourtant chaque jour que l'une de ses Symphonies miraculeuses ou son opéra Genoveva ou l'une de ses nombreuses partitions chambristes est jouée. Difficile de concilier la chute personnelle et physique d'un homme et l'édifice musical de son œuvre de compositeur. Folie et création sont-ils conciliables ? Comment percer le mystère Schumann ? Entretien avec **Philippe André**, auteur remarquablement inspiré : « Robert Schumann, folies et musiques » (éditions Le Passeur).*



Comment expliquer que Schumann ait pu à la fois développer sa maladie et pourtant composer avec cette diversité et cette intensité ?

Pour répondre à cette question, il faut tenir compte du fait que la « folie » de Robert Schumann fut double. Le compositeur était doté depuis son enfance d'une personnalité névrotique d'où naquirent très tôt des crises dépressives et anxieuses.

Il s'agit là d'une folie privée, royaume d'illusion inhérent à chacun, mais qui est aussi à l'origine de la Phantasie, et donc de l'œuvre musicale dans son ensemble. En quelque sorte, états d'âme et élan musical procèdent d'un fond commun. Mais à partir de l'âge de 34 ans, Robert Schumann fut touché par une autre folie, celle-ci venue de l'extérieur : une paralysie générale d'origine syphilitique contractée douze ans auparavant mais qui ne s'était pas manifestée jusqu'alors. Cette paralysie générale est une démence accompagnée d'un délire. De toute l'efflorescence constitutive de sa Phantasie, Schumann luttera à partir de là contre la détérioration de son esprit. Et cette désertification ne s'opérant que progressivement, le compositeur, véritable héros tragique combattant de toute son énergie contre la fatalité, parviendra encore à poursuivre son œuvre durant une dizaine d'années. Il ira ainsi jusqu'au bout de ses forces et de ses capacités qui s'amenuisent de jour en jour. Et quand composer ne sera plus possible, il tentera de se noyer dans le Rhin. Alors viendra le silence musical des deux années passées avant sa mort dans la clinique d'Endenich.

Pensez-vous que Schumann aurait pu écrire différemment s'il n'avait pas été psychiquement diminué ?

Tant que nous demeurons sous l'égide de la Phantasie névrotique, la réponse est non, puisqu'à proprement parler Schumann n'était pas diminué, bien au contraire ! Par contre à partir de ses 34 ans, la détérioration et le délire s'insinuant au fil des dix années qui suivent, Schumann voit peu à peu se réduire son efflorescence musicale, ses capacités à écrire une musique en prise directe avec la pulsion dionysiaque qui anime l'appareil psychique. La différence avec l'œuvre qu'il aurait composée s'il n'avait pas été amoindri psychiquement ira donc en augmentant durant cette dernière décennie. Schumann avance de plus en plus au dessus d'un gouffre et il doit se garder en permanence de perdre l'équilibre, ce qui se ressent forcément dans ses formes

musicales, sans doute moins audacieuses. Ecrits durant l'année ultime où il put encore composer (1853), les Chants de l'aube sont le témoignage bouleversant d'une inspiration poussée le plus loin qu'il est possible, mais tout de même très attaquée à ses racines mêmes. Et pour finir, il va sans dire que sans la paralysie générale, le silence d'Endenich n'aurait pas eu lieu d'être.

De quelle façon en quelque sorte, sa folie a-t-elle pu inspirer ses pages les plus sublimes ?

S'il s'agit de la première période, celle de la Phantasie, le vertige existentiel, les angoisses, la mélancolie (Eusebius) succédant à l'excitation (Florestan), toutes ces composantes ne peuvent que colorer, ouvrir sur des abîmes, provoquer les mouvements effrénés et surtout favoriser, dans une sorte d'urgence vitale, la transfusion directe des couches les plus profondes du psychisme (Kreisleriana !). Se défendre contre l'angoisse ou la mélancolie et s'exprimer par la musique procèdent de la même source. Schumann est le compositeur de la transfusion de soi. Toutes les composantes du romantisme, si superbement exprimées dans les lieder (mais aussi dans la musique pour piano, la musique de chambre, les oratorios...), affleurent d'autant plus qu'une pulsion originaire des plus éruptive fait advenir dans l'espace de la pensée, les contenus mêmes de l'inconscient.

Pour la seconde période, la réponse est en grande partie la même (la Phantasie perdure) si ce n'est que l'insécurité (Schumann ignore totalement de quoi il est atteint) ainsi que la détérioration engendrées par la paralysie générale poussent de plus en plus le compositeur à réduire l'amplitude de son geste créateur. Ici la folie n'est plus directement inspiratrice, mais elle engendre une lutte poignante et des projections douloureuses d'autant plus sublimes qu'elles sont arrachées à la désertification. Le périple de la Péri, la mort de Faust ou l'agonie théâtrale de Manfred en sont parmi les plus beaux exemples.

[LIRE](#) [notre critique complète du livre de Philippe André,](#)
[auteur remarquablement inspiré : « Robert Schumann, folies et](#)
[musiques » \(éditions Le Passeur\).](#)

Propos recueillis par Alexandre Pham en novembre 2014

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Théâtre du
Capitole, le 21 novembre
2014. Benjamin Britten
(1913-1976) : Owen Windgave,
Le Tour d'écrou. David Syrus,**

Walter Sutcliffe.

Quelle intelligence de proposer à Walter Sutcliffe une telle gageure ! Frédéric Chambert a en effet osé demander au metteur en scène britannique d'utiliser le même décor pour deux opéras de Britten créant ainsi une perspective vertigineuse sur la maltraitance infantile dans les familles. Nous garderons en effet de cette aventure un enrichissement inattendu des œuvres de Britten. Si chaque opéra seul, de part sa puissance théâtrale, vaut habituellement une soirée d'opéra, ce qui sera réalisé plus tard à Toulouse qui propose chaque opéra séparément, nous pouvons écrire que la puissance de ces deux œuvres dans leur suite, donne à penser comme rarement à l'opéra. La mise en scène de Walter Sutcliffe est digne du théâtre : chaque acteur-chanteur fait bien plus que d'habitude à l'opéra. Physiques parfaitement liés aux rôles, voix belles et diction parfaite permettent au spectateur de suivre avidement deux actions théâtrales fulgurantes, grâce à des artistes très engagés.

Choc salutaire

Owen Wingrave défend avec audace un pacifisme pensé,  argumenté, courageux dans une famille où plus personne ne pense plus depuis longtemps, chacun répétant sans en rien comprendre, tels des perroquets décérébrés, une ode à la mort des mâles et agissant en serviteurs zélés de Thanatos. Le pauvre Owen, de retour dans sa famille après sa formation, abasourdi par tant de bêtise et de méchanceté entremêlées

perdra la vie, volontairement ... ou tué par un membre de la famille, la question reste ouvert. Chacun dans cette pièce oppressante joue et chante à merveille : Dawid Kimberg avec une voix lumineuse en Owen, une dignité et une noblesse perceptible touche le cœur dans son monologue pacifiste. Voilà des mots puissants à se répéter sans cesse :

La paix n'est pas oisive mais vigilante. La paix n'est pas consentement mais quête. La paix n'est pas muette, elle est la voix de l'amour.

Toutefois face à tant de vide de pensée et tant de haines, rien de cette intelligence et de cette force d'âme n'a pu tenir... Le décor est réduit en hauteur afin de permettre aux acteurs de gagner en présence pour le spectateur. Le jeu est habile et naturel. Vocalement chaque voix est parfaitement choisie et l'équilibre général est remarquable.

Le manoir de Paramore est sinistre à souhait. Les éclairages de Wolfgang Goebbel accentuent le malaise et rendent perceptible l'oppression d'Owen.

L'orchestre est magnifique, les chœurs surnaturels glacent le sang. Et la ballade macabre de la famille Wingrave est chantée de manière inoubliable par Thomas Randle. Les costumes parfaitement assortis aux décors dans des tons subtilement associés sont du meilleur goût. Kaspar Glarner a fait un travail d'orfèvre.

Retrouver des éléments de décors détournés avec esprit dans  **Le Tour d'écrou** accentue le malaise face à l'enfance maltraitée. Là-bas, les ancêtre en portrait avaient menés Orwen à la mort autant que les vivants. Ici, La présence du tuteur si coupablement absent de la vie des enfants, en des portraits géants prend un sens nouveau. C'est par son abandon que les enfants ont été manipulés par des pervers, devenus fantômes présents pour jamais dans l'âme, l'esprit et le corps des enfants. La pédophilie ne pouvant jamais être exclue, on

devine que les mauvaises rencontres les ont détruit. Les deux rôles d'enfants chantés ont été remarquables et la puissance des voix parfaitement équilibrés avec celle des adultes. Plus lyrique que Owen Wingrave le Tour d'écrou offre un rôle émouvant à la gouvernante. Anita Watson est un beau soprano lyrique qui joue ce personnage sensible et bon avec force et émotion. Le Quint de Jonathan Boyd est aussi séduisant vocalement que le jeu de son personnage est répugnant par sa lascivité, créant une tension entre la vue et l'ouïe qui déstabilise. Du grand art !

Avec concentration et une main de fer David Syrus obtient de l'Orchestre du Capitole une tension dramatique quasi insoutenable, dans une splendeur sonore de chaque instant. Bravo à tous les musiciens de l'orchestre !

La mise en scène de Walter Sutcliffe trouve tout au long de la soirée une théâtralité naturelle, comme la musique coule et le texte se déploie, en un spectacle total.

Cette association généreuse offre un spectacle de près de quatre heures dont le spectateur ressort plus lucide, loin du conformisme ambiant. Un moment trop rare dans une salle d'opéra. Merci à Frédéric Chambert qui signe ici l'une de ses plus audacieuses productions au Capitole de Toulouse.

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 21 novembre 2014. Benjamin Britten (1913-1976) : Owen Windgave, Le Tour d'écrou.

Owen Wingrave, Opéra en deux actes sur un livret de Myfanwy Piper d'après la nouvelle de Henry James créé le 16 mai 1971 à la télévision, BBC 2, création scénique le 10 mai 1973 au Royal Opera House, Covent Garden, Londres. Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar Glarner, décors et costumes ; Wolfgang Goebbel, lumières. Avec : Dawid Kimberg, Owen Wingrave ; Steven Page, Spencer Coyle ; Steven Ebel, Lechmere ; Elisabeth Meister, Miss Wingrave ; Janis Kelly, Mrs Coyle ; Elizabeth

Cragg, Mrs Julian ; Kai Rüütel, Kate Julian ; Richard Berkeley-Steele, Général Sir Philip Wingrave ; Thomas Randle, Le Narrateur / Le Chanteur de ballades. Production Opéra de Francfort (2010).

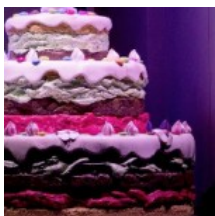
Et

Le Tour d'écrou, Opéra en deux actes et un prologue sur un livret de Myfanwy Piper d'après la nouvelle de Henry James créé le 14 septembre 1954 au Teatro la Fenice, Venise ; Nouvelle production ; Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar Glarner, décors et costumes; Wolfgang Goebbel, lumières. Avec: Jonathan Boyd, Le Narrateur / Peter Quint ; Anita Watson, La Gouvernante ; Francis Bamford / Matthew Price, Miles ; Lydia Stables / Eleanor Maloney, Flora ; Anne-Marie Owens, Mrs Grose ; Janis Kelly, Miss Jessel.

Maîtrise du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Orchestre national du Capitole ; Direction musicale, David Syrus.

Illustrations : F. Nin © Capitole 2014.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra de Paris, le 20
novembre 2014. Engelbert
Humperdinck : Hansel et
Gretel. Andrea Hill, Bernarda
Bobro, Imgard Vilsmaier,
Doris Lamprecht, Jochen
Schmeckenbecher... Orchestre et
choeur d'enfants de l'Opéra
de Paris. Yves Abel,
direction. Mariame Clément,
mise en scène**



*Opéra incontournable du Noël outre-Rhin, l'opéra féerique **Hansel et Gretel** d'Engelbert Humperdinck, sur le livret d'Adelheid Wette d'après le célèbre conte des frères Grimm, revient à l'Opéra National de Paris un an après son entrée au répertoire de l'illustre maison. En 2013, soit 120 ans après la création de l'œuvre, Mariame Clément signe la mise en scène qui est reprise cette saison. Le chef Yves Abel assure la direction musicale de l'orchestre et d'une distribution des chanteurs-acteurs d'une qualité remarquable.*

délectable et joyeux mélange de lourdeur et de légèreté

Engelbert Humperdinck (1854 – 1921) a composé plusieurs œuvres lyriques, la première et la plus célèbre aujourd'hui est *Hänsel und Gretel*, « festival sacré pour les enfants ». Sa composition est plutôt accidentelle au début. En fait, Humperdinck commence des études d'architecture à l'université de Cologne quand le compositeur Ferdinand Hiller le convainc de se consacrer à la composition. En 1879, il gagne le Prix Mendelssohn qui lui permet de séjourner en Italie où il rencontre Richard Wagner ; ce dernier, par la suite l'invite à Bayreuth pour l'assister à la préparation de *Parsifal* (NDLR: créé en 1882). Humperdinck avait composé des œuvres chorales et orchestrales, mais tient en fait un poste de professeur de musique quand sa sœur Adelheid Wette lui demande d'écrire 4 chansons pour la pièce pour enfants qu'elle a écrit d'après le conte de Hansel et Gretel des frères Grimm. Au début réticent, le compositeur finit par être si fasciné par l'histoire qu'il crée une partition lyrique intégrale qu'il envoie à Richard Strauss pour recueillir son avis. Strauss répond à Humperdinck : « Ton opéra m'a enchanté. C'est véritablement un chef d'oeuvre ; il y a longtemps que je n'avais pas vu un



ouvrage d'une telle importance. J'admire la profusion mélodique, la finesse, la richesse polyphonique de l'orchestration (...) tout cela est neuf, original, vraiment allemand. ».

En effet, Humperdinck se sert de l'orchestre romantique wagnérien et des procédés musicaux que Wagner a popularisé, pour mettre en musique le conte fantastique du frère et de la soeur perdus dans la forêt et séquestrés par une sorcière qui veut les manger. Pour se faire, il se sert des sources folkloriques, des rythmes dansants et des thèmes de contines. Le succès incontestable repose sur l'écriture savante, complexe, sans aucune concession, mais qui demeure accessible par la riche inspiration mélodique issue des musiques populaires. Une façon d'équilibrer les extrêmes, d'un côté l'aspect sombre et psychologique du conte, qui gagne en puissance dramatique grâce à l'orchestre ; de l'autre, la naïveté, la magie, les jeux de l'enfance imaginée, évoqués continûment par le chant.



Impossible qu'une telle œuvre laisse le public parisien indifférent, si attiré par la psychanalyse et si wagnérien, mais aussi tellement amateur de

clarté et de légèreté. Dans ce sens, l'œuvre de Mariame Clément s'accorde savamment à l'opus, ma non troppo. Avec sa scénographe fétiche Julia Hansen, elle présente l'action du point de vue des enfants. Le décors unique de la maison scindée représente très directement l'idée omniprésente du dédoublement. Nous avons droit alors à la « réalité » et à la vérité des enfants, au même plan, mais en parallèle, séparé par les arbres anonymes de la forêt légèrement évoquée. Une idée qui a le bizarre potentiel de faire couler des litres d'ancre ou absolument rien du tout, puisque qui pourra faire un jugement de valeur de l'enfance, d'une enfance, de la période la plus fantasmée et idéalisée de l'imaginaire

collectif ? Comme souvent chez la jeune metteuse en scène, le travail d'acteur est remarquable, et le parti pris esthétique, souvent très intellectuel, est tout à fait réussi.

La chevauchée humoristique de la Sorcière au 3ème acte, avec ces clones dansant le cabaret, est d'une justesse non négligeable, en ce qui concerne la musique et le texte, et surtout très divertissant. Les jeux des perspectives est parfois utilisé de façon humoristique également, comme lorsque la Sorcière nourrit le petit Hansel prisonnier dans une chambre à faire friser les arachnophobes (clin d'œil aux araignées de l'artiste Louise Bourgeois). Si le propos si sympathique de Clément se distingue par son inscription évidente dans l'époque actuelle (grâce à l'approche cinématographique et à la différence des mises en scènes passéistes et néo-avant-gardistes si courantes), sa réalisation laisse parfois perplexe.

Au point qu'il existe presque parfois un décalage trop flagrant entre les deux réalités présentées ... C'est comme si un effet miroir (et donc d'imitation précise) était recherché, et pourtant jamais réussi ; ailleurs les différences sont si clairement explicitées, souvent par le décor seul, que cela doit être fait exprès. Par moment, il se passe beaucoup de choses sur le plateau, ceci n'enlève rien à la musique ni au texte, bien heureusement... mais qu'apporte concrètement cette agitation ?

Néanmoins, globalement, il s'agit d'une production de grande valeur, dont l'appréciation peu être mitigée, mais ne justifiant absolument pas les quelques huées vers l'équipe artistique pendant les saluts, des cris vulgaires qui ne font qu'enlaidir un palais de beauté.

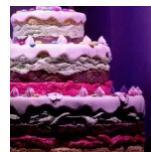
La musique, véritable protagoniste de l'œuvre, a sans doute eu l'effet à la fois apaisant et enchanteur qu'on attendait. Hansel et Gretel sont interprétés par les jeunes Andrea Hill et Bernarda Bobro respectivement. Leur prestation est

remarquable tous points de vue confondus. Leurs voix s'accordent d'une très belle façon, avec une facilité et un naturel qui rehaussent la fraîcheur de l'œuvre.

Leurs nombreux duos repartis tout au long des trois actes sont un mélange de douceur champêtre, de vivacité, d'humour, de tendresse, mais pas que. Les parents, quoi que moins présents, sont tout aussi investis. **Jochen Schmeckenbecher et Irmgard Vilsmaier** sont très crédibles, le premier a un timbre presque solaire qui sied parfaitement à l'image d'un père aimant ; la seconde, une allure et une couleur imposante d'humanité. La Sorcière de Doris Lamprecht a un je ne sais quoi typique des vilaines charmantes, un parti-pris qui ne plaît pas à tout le monde, mais que nous trouvons tout à fait délicieux ! Dans ce sens sa performance est plus magnétique qu'électrisante, et tant mieux, puisque sa musique, en dépit de la pesanteur wagnérienne, est de nature folklorique et populaire.

Remarquons également le Petit Bonhomme Rosée d'Olga Seliverstova, pour ses débuts à l'Opéra de Paris, pétillant, ou encore les petits chanteurs de la Maîtrise des Hauts-de-Seine et du Choeur d'enfants de l'Opéra National de Paris qui réalisent un sommet de tendresse à la fin du troisième et dernier acte. Le chef Yves Abel, quant à lui, trouve un équilibre idéal entre le plateau et l'orchestre. Un fait pas du tout anodin tenant en compte les spécificités de la partition. Dès l'ouverture, la beauté somptueuse et mystérieuse des cuivres et des bois, sous le fond des cordes modulantes très wagnérien, captive. S'enchaîne ensuite une série des chansons populaires allemandes plus ou moins transfigurées par Humperdinck. L'orchestre arrive à établir l'atmosphère du conte, sombre et pesante, sans pour autant perdre en brio et en vivacité ! Les instrumentistes font preuve d'une complicité superbe qui se traduit par une performance pleine d'éclat et des nuances.

Un spectacle formidable, souvent savoureux, toujours tendre ; un plat de Noël gourmand et raffiné, à consommer sans modération [au Palais Garnier, encore les 25 et 28 novembre ainsi que les 1er, 4, 9, 11, 14, 16, 18 décembre 2014.](#)



Cinq Mars de Gounod, récréé en janvier 2015

OPERA. Gounod : Cinq Mars, recreation. Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier 2015. L'opéra Cinq Mars est aussi méconnu que son auteur demeure célèbre. Preuve que dans le catalogue des plus grands compositeurs romantiques français pourtant parfaitement identifiés et joués, des oeuvres mal connues subsistent. C'est le cas exemplaire de l'opéra historique **Cinq Mars** dont Gounod,



à 59 ans, veut faire un ouvrage de maturité, ambitieux et subtil dans l'esprit du grand opéra de Meyerbeer. Les amours contrariés entre Marie (de Gonzague) et le marquis de Cinq-Mars ne résistent pas à la rivalité radicale qui oppose les Grands et le Cardinal de Richelieu. Dans le contexte du Paris des Précieuses et des salons de courtoisie élégante (Marion Delorme, Ninon de Lanclos...), – où se détache l'évocation du roman amoureux et de la carte du tendre par la citation du dernier roman de Scudéry, *Clélie* (second tableau de l'acte II), Gounod évoque une histoire sentimentale et surtout un drame politique. En situant sur les traces de Vigny, l'action au XVIII^e, Gounod fait du néobaroque, soignant l'éloquence de l'orchestre, la caractérisation contrastée des personnages

selon les situations, surtout le flux dramatique en particulier dans les actes III et IV, courts, efficaces, précipités dont l'allant irrésistible conduit à la condamnation et la marche au supplice du marquis trop arrogant.

La célèbre cantilène de Marie « Nuit resplendissante » aura phagocyté un ouvrage entier d'une grande valeur et plutôt tardif rompant avec une longue période de silence. créé en avril 1877 l'opéra comique est révisé dans le sens d'un vrai grand drame historique dans l'esprit de Meyerbeer pour sa reprise dès l'automne 1878. Gounod est l'élève à Paris de Reicha, dont un récent disque vient de révéler la sublime et féconde écriture dans le genre Quatuor, une offrande des plus abouties et originales qui sait recueillir l'héritage de Haydn à l'époque de Beethoven. ... Reicha professeur au Conservatoire de contrepoint et de composition affine la formation des compositeurs qui s'avèrent les plus importants du XIXème : Berlioz, Liszt. ..

**un opéra historique néobaroque
d'après Vigny**



Présentation de l'oeuvre... Très amateur des opéras de Gounod et plutôt convaincu par sa conception dramatique, le nouveau directeur de l'opéra comique, Carvalho qui prend ses fonctions en 1876, sollicite immédiatement

le compositeur pour un nouvel opéra. Il s'agit de faire suite aux ouvrages déjà montés et dont il a piloté la création: Faust, Mireille, Roméo et Juliette au Théâtre Lyrique. Achevé en trois mois, début janvier 1877, Cinq-Mars est créé le 5 avril suivant. Le roman d'Alfred de Vigny (publié en 1826) a déjà inspiré un livret d'opéra à Saint-Georges qui le soumit à Meyerbeer en 1837, sans succès. Essentiellement à partir du chapitre XXII du roman de Vigny, la nouvelle adaptation de Paul Poirson, versifiée par Louis Gallet inspire à Gounod l'un de ses ouvrages les plus dramatiques.

L'action du chapitre XXII se concentre sur des données psychologiques : elle se passe chez Marion Delorme et se focalise sur la conspiration. Dans l'écriture comme Massenet le fait dans Manon, Gounod regarde du côté du baroque Français avec une finesse néoclassique donc qui est particulièrement réussie (le divertissement avec ses archaïsmes scarlatine zèbre autres, chez Marion Delorme cité évidemment les divertissements des opéras de Lully, Campra...

Quelques passages remarquables. Le prélude en ré mineur plutôt sombre qui annonce le dénouement tragique, est encore enrichi (pour la reprise en novembre 1877, d'une séquence centrale dont le motif emprunte au duo du dernier acte. Le chœur d'hommes à quatre voix « Allez par la nuit claire », sommet d'élégance harmonique et de légèreté plutôt entraînant puis la Cantilène de Marie « Nuit resplendissante », déjà distinguée

affirme ici la meilleure inspiration de Gounod, celui des mélodies enivrés et sensuelles, marques de l'opéra romantique français préfigurant Massenet ; c'est le Gounod irrésistible de « Salut demeure chaste et pure » dans Faust ou « Ah, lève-toi, soleil » dans Roméo : le chant vocal est magistralement soutenu par le tissu transparent et caractérisé de l'orchestre. Voilà qui confirme le métier de Gounod comme orchestrateur talentueux. .. digne successeur de Berlioz.

Au II, plutôt bellinien, le duo dialogué entre Marie et Cinq-Mars, « Faut-il donc oublier », se détache très nettement par la pureté de son inspiration. Puis après le Divertissement, le deuxième air de Marion, « Parmi les fougères », vocalise sans limitation à la façon de la reine dans Les Huguenots de Meyerbeer, source lyrique que Gounod a toujours à l'esprit.

Le très court acte III suit le rythme et les péripéties de la chasse royale (le chœur des chasseurs revisite les chœurs d'Euryanthe et du Freischütz de Weber, un compositeur que Gounod admire réellement). Marie forcée par le père Joseph à la trahison y est la véritable proie.

Au IV, tout aussi court, se détache la Cavatine de Cinq-Mars, « Ô chère et vivante image », assez développée, d'une sensibilité elle aussi bel-cantiste – comme le duo de l'acte II. Ici prime l'action et son précipité dramatique comme l'atteste, point culminant de la tension : le mélodrame au cours duquel on vient annoncer la sentence aux prisonniers puis dans la marche au supplice d'où jaillit la détermination inéluctable des héros sacrifiés : Cinq mars et de Thou.

La création, le 5 avril 1877 promet d'être largement suivie : pas moins de 10 000 demandes de places ! pour une production dont les costumes ont été inspirés par les propres recherches du peintre académique historiciste à la mode, Gérôme (grand ami de Massenet et comme le compositeur, passionné de reconstitution archéologique minutieuse). Gounod dirige lui-même l'orchestre jusqu'au 21 mai suivant.

Recréation de l'opéra de Charles Gounod : Cinq-Mars, 1877
**3 dates : Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier
2015.**

[Jeudi 29 janvier 2015 à 20h](#)
[Opéra royal de Versailles](#)

Mardi 27 janvier 2015 À 19h
Theater an der Wien
Vienne (Autriche)

Dimanche 25 janvier 2015 À 19h
Prinzregententheater
Munich (Allemagne)

synopsis



L'action se situe en 1642, à la fin du règne de Louis XIII . Le pouvoir arbitraire du cardinal de Richelieu divise la cour. Par fidélité au roi, certains seigneurs et courtisans forment bientôt le projet d'une conspiration. La résolution de cet épisode de l'histoire est resté sous le nom éloquent de « Journée des dupes ». Deux clans s'opposent : l'arrogances des

princes et des aristos contre le parti du Cardinal de Richelieu : entre les deux tribus, Marie de Gonzague et le marquis de Cinq Mars se voient déchirés. En s'opposant au Cardinal, Cinq-Mars qui a toute la confiance du Roi Louis XIII signe son arrêt de mort...

ACTE I. Le château du marquis de Cinq-Mars.

Un chœur de nobles célèbre l'importance imminente que va prendre Cinq-Mars ; certains suggèrent qu'il doit son ultime dette d'allégeance au cardinal de Richelieu, d'autres au Roi. Pour sa part, Cinq-Mars se montre indifférent aux questions d'ordre politique : seul avec son ami le plus proche, de Thou, il confesse qu'il aime la princesse Marie de Gonzague. Ils reconnaissent tous deux intuitivement que cette liaison finira mal. Les invités reparaissent : parmi eux figure cette fois le Père Joseph, porte-parole du cardinal de Richelieu, et la princesse Marie de Gonzague. Le premier annonce que Cinq-Mars est appelé à la cour royale et qu'un mariage est arrangé entre la princesse Marie et le roi de Pologne. Cinq-Mars et Marie

conviennent de se retrouver plus tard dans la soirée. Après le départ des invités, Marie – troublée – confesse son émoi dans le calme de la nuit. Cinq-Mars entre et lui déclare son amour ; avant son départ, elle lui retourne sa déclaration.

ACTE II. Premier Tableau : les appartements du roi.

Après avoir exalté la beauté de la courtisane Marion Delorme, Fontrailles, Montrésor, Montmort, de Brienne, Monglat et d'autres nobles discutent de l'influence croissante de Cinq-Mars auprès du roi. Les courtisans sont mécontents du pouvoir immodéré que s'est arrogé le cardinal de Richelieu et se demandent si Cinq-Mars rejoindra finalement leur cause. Marion rapporte que le cardinal menace de l'exiler ; Fontrailles est surpris et il est sûr que la ville de Paris deviendrait bien ennuyeuse sans ses élégants salons. La luthiste-courtisane annonce qu'elle organisera un bal le lendemain, lequel fournira l'occasion de jeter les bases d'une intrigue pour évincer le cardinal. Cinq-Mars paraît. Marie de Gonzague vient d'arriver à la cour et les deux amoureux sont réunis. Mais le Père Joseph vient annoncer que, malgré l'accord de principe du Roi, le Cardinal refuse de sanctionner leur union, préférant plutôt suivre le plan originel et faire épouser à Marie le Roi de Pologne.

Second Tableau : chez Marion Delorme.

La soirée débute par la lecture du dernier roman de Madeleine de Scudéry, Clélie, suivie d'un long divertissement masqué. C'est à ce moment que les conspirateurs fomentent leur plan : Fontrailles assure à tous que Cinq-Mars va se joindre à eux. Comme il l'a prédit, Cinq-Mars arrive bientôt. Il déclare que le Roi ne contrôle plus totalement le pays et que l'éviction du Cardinal est une mission juste ; la guerre civile est imminente et il assure ses acolytes qu'il a arrangé un traité avec l'Espagne, laquelle engage ses armées à intervenir de leur côté. De Thou l'interrompt soudain et l'avertit de ne pas ouvrir le sol français à une puissance étrangère, mais Cinq-

Mars demeure résolu.

ACTE III Le lendemain. À l'extérieur d'une chapelle.

Une réunion des conspirateurs est imminente ; Marie apparaît contre toute attente et convient avec Cinq-Mars d'échanger sur-le-champ des vœux de mariage. Ils sont secrètement écoutés par Eustache, espion du Père Joseph, qui raconte tout à son maître. L'ecclésiastique savoure le pouvoir qu'il détient sur le destin de Cinq-Mars. Il confronte Marie à l'annonce de la pendaison imminente du Marquis qui a trahi son pays en traitant indépendamment avec une puissance étrangère ; l'ambassadeur polonais reviendra bientôt d'une partie de chasse avec le Roi et il conseille à Marie de lui répondre favorablement, en échange de quoi Cinq-Mars sera épargné. Lorsqu'arrive la suite royale, Marie capitule à contrecœur.

ACTE IV. Une prison.

En attendant son exécution, Cinq-Mars déplore que Marie l'ait abandonnée ; néanmoins, sa dernière heure venue, il évoque son image en guise de consolation. Marie entre, explique la ruse du Père Joseph et assure qu'elle aime toujours Cinq-Mars. De Thou trace les grandes lignes du plan qui a été préparé pour permettre à Cinq-Mars de s'échapper le lendemain. Mais le Chancelier et le Père Joseph viennent annoncer que le Marquis devra mourir avant l'aube, ruinant l'espoir d'une évasion. Avant que Cinq-Mars ne soit amené au gibet, il entonne avec de Thou une dernière prière.

Concert « Temps Modernes » à Lyon

Lyon, vendredi 28 novembre 2014, 19h : concert « Temps Modernes » : Debussy, Fauré, Franck, Murail, de Montaigne, Antignani, Jouve... Sans tapage médiatique, le groupe des Temps Modernes – fondé et dirigé à Lyon – joue un rôle déterminant, et pas seulement dans sa région d'origine et d'activité. Son concert lyonnais du 28 novembre, à la Mairie du 6ème à Lyon, est la synthèse de ses orientations : recours au « Trio » Franck-Debussy-Fauré, en appel vers les « classiques » du XXe et du XXIe (Murail, Antignani, Jouve), et en reprise du mystérieux Sarn I de P. de Montaigne.



Connaissez-vous Sarn ?

Sarn : avez-vous déjà prononcé ce...mais comment l'appeler : vocable, phonème, patronyme, prénom, invocation magique ? Ce sera mieux si, féru de littérature anglaise, vous reliez ce sarn à un titre de romancière du XXe, et si cela faisant tilt dans votre mémoire culturelle, vous prononcez le nom d'auteur(e), Mary Webb... Peut-être héritière d'Emily Brönte, Mary Webb, mais plus « modeste » dans le propos ou la notoriété sociale et littéraire que son aînée du XIXe...Il n'empêche : à côté de Hurlevent -ainsi qu'on traduit pour les Français Wuthering (Heights) -, demeurera plus tard dans les campagnes britanniques hantées de bruit, de fureur et de silences un Sarn où les « aventures » de la douce Prue dominée par son rude frère Gédéon offrent le plus fascinant des microcosmes, entre Nature sauvage, épreuves et aspiration à la paix intérieure.

9 pièces en accomplissement

On peut succomber au charme (sens fort et profond du mot latin) de Sarn, relier son « paysage » (un « état d'âme »,

comme l'appelait l'écrivain suisse H.F.Amiel) à des souvenirs d'enfance (pour une Française du XXe, les étangs du Forez n'évoquent-ils pas ceux, si anglais, de Plash ou de Sarn ?), voire à image et scène « fondatrice » qui, depuis une lecture-découverte, pourront vous accompagner sur la durée de l'existence entière. Cette rencontre avec Sarn a bien été pour la musicienne Pascal de Montaigne un choc orientant son écriture et lui conférant un sens bien plus « universel » que tel ou tel lieu d'inspiration. On songe ici à ce que fut pour Jean Barraqué (1928-1973) le roman métaphysique d'Hermann Broch, *La Mort de Virgile*, devenu centre de plusieurs « œuvres(elles-mêmes) ouvertes » selon différentes formules instrumentales-vocales, et d'ailleurs jamais vraiment achevé, ou si on préfère, une Série qui montre autrement l'écriture du sérialisme. Pour Sarn – dont il existe une version en opéra (de chambre), *La Malédiction des Sarn*, – le corpus initié par le piano (Sarn I) a été articulé en 9 pièces – musique de chambre, voire versions amplifiées à l'orchestre – , « le chiffre 9 ayant pour P.de Montaigne un sens d'accomplissement ; et Sarn IX- à neuf « voix » – fermant la boucle dans un mouvement perpétuel qui devrait laisser l'impression que rien n'est jamais terminé, et au contraire se prolonge à l'infini ».

Toucher le cœur de l'auditeur

Il est bon qu'en un de ses concerts lyonnais – trop rares !- Temps Modernes rende hommage à un compositeur dont le parcours est profondément original, bien sûr en dehors des modes parce que consacré à ce que Marcel Bitsch nomme « le secret : partie du cœur, cette musique touche immédiatement le cœur de l'auditeur. » Ayant dû longtemps interrompre la composition – alors qu'elle avait été formée au violon par Michel Schwalbé, à l'écriture par Marcel Péhu – , P.de Montaigne avait été remise dans cette voie active par l'organiste et compositeur Loïc Mallié, qui « a contribué à faire évoluer un style où l'imaginaire –libéré d'une longue gestation intellectuelle – s'ouvre à son propre monde sonore, se référant en toute

liberté au langage de la seconde moitié du XXe ». Et c'est bien autour de Sarn, en son « premier moteur »(eût dit Aristote), la pièce I, pour piano, à la fois portrait de la totalité-Sarn et autoportrait discret de l'auteur – gravité du propos, langage sévère et poétiquement imaginatif, énergie et lucidité contre la souffrance, comme le marque un double accord presque brutal pour clore la pièce, éloge d'une solitude presque hautaine -, que peut être mise en gravitation l'intention générale de ce concert sans thématique trop visible...

Continuer l'histoire de l'art

Ce choix de partitions – époques sur un siècle, natures et esthétiques diverses – reflète bien l'ouverture de ce groupe voué au « contemporain » fondé il y a 21 ans à Lyon, et qui compte maintenant parmi les acteurs les plus déterminants, même si (trop ?) discret du paysage français d'aujourd'hui. « C'est au contact des grandes œuvres du XXe que l'unité de l'ensemble s'est forgée, déclarent les deux fondateurs de T.M., le clarinettiste Jean-Louis Bergerard et le flûtiste Michel Lavignolle. Par affinité, on développe des relations privilégiées avec certains compositeurs. Notre finalité va directement à la signification de la poétique sonore : sensibilité, rêve, interrogation, sensualité. La musique contemporaine n'est pas nécessairement en rupture avec les œuvres du passé, mais peut continuer, par ses nouveaux apports, l'histoire de l'art d'une civilisation.»

Adieu au monde

C'est en « application de cette théorie » que le programme lyonnais du 28 novembre présente plusieurs facettes du XXe et du XXIe, fondatrices en leur début, et même pour l'adaptation « chambriste » d'un certain Prélude à l'après-midi d'un faune, le recours à un Debussy qui « révolutionna » dans la dernière décennie du XIXe l'écriture et même le rapport au public (a priori peu moderniste mais aussitôt conquis par « ces nymphes (qu'on veut ici) perpétuer »). Et avec la sonate où

violon et piano de César Franck disent ardemment le romantisme finissant qui aussi ouvre sur l'avenir du sentiment. Ou avec un tardif – Fauré atteint alors la rive des 80 ans – Trio op.120, murmurant dans son Andantino quelque adieu sans désenchantement au monde crépusculaire...

Les 13 couleurs et soleil levant

On filera la métaphore du « soleil couchant » grâce aux « 13 couleurs » que Tristan Murail détecta en fin des années (19)70 et fit alors scintiller dans une pièce dont Les Temps Modernes réalisa une adaptation (remarquable et remarquée, avec Winter Fragments , et Bois flotté, dvd de 2002 qui obtint un Grand Prix Charles Cros et un « Choc du Monde de la Musique », sur des images video de Hervé Bailly-Basin). Tristan Murail a été, avec Gérard Grisey (prématurément disparu) et Hugues Dufourt un des fondateurs et illustreurs de la musique spectrale (spectre sonore et partiels infinitésimaux qui le constituent) ; il avait en 1978 développé les concepts neufs de « prémonition ou de prolongement des sons complexes », et de « modulation en anneau, où les fréquences s'auto-génèrent dans une réaction en chaîne ». Pièce impressionniste ? Le musicien natif du Havre ne refuse pas les échos du mouvement pictural dont la toile de Monet fut le « soleil levant » qui surgit en 1873...— d'autant qu'en élève de Messiaen il a intégré à sa pensée les liens couleur-son, voire leur symbolique - ...Pourvu qu'on reconnaisse là une « très forte structuration, et une métamorphose insensible qui transforme ces couleurs « , dans la « dérive harmonique, les micro-intervalles, les sons complexes ». Bref, les Séries de Monet (meules, peupliers, cathédrale de Rouen) nourrissent aussi une inspiration musicale à travers les 13 teintes successives, des éclats incandescents à l'éloignement de l'intensité lumineuse. »

Nuit et Neige

« Nix et Nox », le titre est-il un jeu sur la Nuit, en grec (les puristes écriraient Nux en grec ancien) et en latin ? Mais une fois vérifié aux intarissables sources du

dictionnaire Gaffiot, on constate que la Nix latine est... Neige . Dont acte, et bien fait, puisque j'ai voulu jouer au savant « contre » un compositeur d'une Sœur Latine ! Luca Antignani, aujourd'hui très « acclimaté » aussi à Lyon (la Florence d'entre Rhône-et-Saône ?) où il enseigne l'orchestration au CNSM, avait déjà écrit en 1998 une pièce de piano sur « la glaciale clarté de la lune ». On ira donc chercher en son imaginaire des reflets liés à ce qu'il nomme « la cyclicité et la rotation perpétuelle, qui parcourt depuis longtemps et de manière obsessionnelle » dans sa composition. Nix et Nox dit « le paradoxe implicite dans la conduite à spirale : éloignement progressif d'un centre thématique, idée d'un éternel retour, constant et inéluctable. D'où le sentiment (limite) d'être englouti par un vortex de tourbillonnante complexité. »

Les ailes et l'azur

Quant à Jean-Marc Jouve, qui a bénéficié des conseils d'Alain Poirier, Betsy Jolas et Sofia Goubaidoulina, « par la grâce de ces rencontres et la ténacité à vouloir réaliser l'alchimie, il élabore sa propre poétique musicale, nourrie de la lente interrogation des langages. Cela est réponse engagée à toutes les formes de tyrannie, notamment culturelle, d'aliénation, à tout ce qui dispense l'homme de penser par lui-même. » Sa pièce que T.M. donne en création mondiale scrute aussi le ciel : « d'ailes et d'azur » doit être lu, selon son auteur, comme « une musique-élan, geste vital, défi en réponse à la vie menacée, trajectoire du cri à la lumière : elle doit beaucoup à la fascination exercée par le vol des grands rapaces ». Très reliée au chant et à la trajectoire des oiseaux dans l'espace physique – et poétique -, elle se clôt par « perdendosi », en renversement du chromatisme douloureux XVIe et XVIIe : « simultanément, écriture descendante et perception ascendante (son paradoxal), métaphore du retournement de la douleur vers la lumière ».

Soleil levant

Temps Modernes est ici en « quintette » : Jean-Louis Bergerard (clarinette), Michel Lavignolle (flûte), Claire Bernard (violon), Florian Nauche (violoncelle), auxquels s'est plus récemment jointe la pianiste Emmanuelle Maggesi (qui forme aussi avec la percussionniste Ying-Hui Wang le duo Cthulhu). Parfums, couleurs, sons d'(extrême)orient se répondant, et soleil... levant, donc à l'est pour notre si vieille Europe ? Car Temps Modernes connaît bien et reprendra bientôt une « longue marche » vers la Chine qui l'a déjà accueilli en Festivals (New Music of Shanghai, Beijing Modern Music, Asean Music Week), et encore plus à l'est, au Japon (Quartiers Musicaux, Yokohama)...

[Lyon, vendredi 28 novembre 2014, Salons de la Mairie du VIe, Rue de Sèze, 19h. Temps Modernes](#) joue Franck, Debussy, Fauré, Murail, Antignani, de Montaigne, Jouve. Renseignements et réservation T. 06 08 60 29 73.

programme

Claude Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune

César Franck : Sonate pour violon et piano

Pascal de Montaigne : Sarn I

Gabriel Fauré : Andantino du Trio op. 120

Jean-Marc Jouve : D'ailes et d'azur (création)

Luca Antignani : Nix et Nox

Tristan Murail : Treize couleurs du soleil couchant

**Compte rendu, opéra.
Versailles. Opéra Royal, le**

18 novembre 2014. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Zaïs, Pastorale héroïque en quatre actes avec prologue. Livret Louis de Cahusac. Créée à l'Académie Royale de Musique de Paris, le 29 février 1748. Avec : Zaïs, Julian Prégardien ; Zelidie, Sandrine Piau ; Oromasès, Aimery Lefèvre ; Cindor, Benoît Arnould ; Sylphide, la Grande prêtresse de l'amour, Amel Brahîm-Djelloul ; L'Amour, Hasnaa Bennani ; Un Sylphe, Zachary Wilder. Choeur de Chambre de Namur, direction du chœur, Thibaut

Lenærts. Les Talens Lyriques ; Direction et clavecin, Christophe Rousset.

Avant le grand gala Rameau organisé dans le somptueux écrin de la galerie des glaces ce 22 novembre 2014, Versailles poursuit ces célébrations dans le cadre de l'année Rameau 2014. L'année Rameau touche à sa fin, du moins à Versailles. Elle a, grâce au travail des équipes du CMBV Centre de musique baroque



de Versailles, été fêtée avec un certain faste dans le monde et en France, permettant de faire découvrir ou de redécouvrir certaines œuvres d'un Rameau plus mal connu qu'inconnu du public. Ce soir, c'est Zaïs qui nous était proposé en version concert à l'Opéra Royal, après une recreation à Beaune l'été dernier et un passage par Amsterdam quelques jours auparavant. Zaïs que les Talens Lyriques auront enregistré à l'occasion de cette fin de tournée est une pastorale dont le livret de Louis de Cahusac est des plus simplissimes et des plus « naïfs ». C'est une histoire de bergers et de bergères, d'amours légèrement contrariés.

Zaïs inabouti

Le génie des airs, Zaïs, déguisé en berger, met à l'épreuve une jolie bergère, Zélidie, dont il est follement épris. Il est aidé par son complice, Cindor, mais ni l'un ni l'autre ne parviennent à détourner la belle bergère, qui fait preuve de

constance dans ses sentiments. Zaïs renonce alors à son immortalité pour elle. Mais pour les récompenser, Oromazès, le roi des génies leur offre à tous deux de vivre à jamais ensemble, car le temps ne doit pas s'opposer au bonheur.

Ce n'est donc pas l'histoire qui compte mais bien la musique de Rameau. La page la plus connue de cette œuvre exceptionnelle est son prologue. Il résume à lui seul, toute la puissance, l'effervescence, le bouillonnement, la violence des éléments qui rend si unique la musique de ce compositeur. Mais de ci de là, on a parfois déjà entendu en particulier dans le somptueux CD d'Ausonia « Que les mortels servent de modèles aux dieux », certains airs, dont la beauté onirique et évanescente comme « Chantez-oiseaux » ou tempétueuse et tellurique comme « Aquilons, rompez vos chaînes », y révélaient toutes leurs splendides nuances.

C'est donc avec une certaine impatience que nous attendions cette recreation complète de l'œuvre par les Talens Lyriques, d'autant plus lorsqu'on connaît les affinités électives de Christophe Rousset avec la musique du compositeur dijonnais. Las, il y a des soirées avec et des soirées sans. On ne peut pas dire que tout fût décevant ce soir, loin s'en faut. C'est une addition de petits riens, de petites fautes, qui ont fini par nous laisser un sentiment d'incomplétude, un rien agaçant, d'autant plus lorsqu'on sait combien les Talens Lyriques nous offrent généralement bien mieux.

Christophe Rousset avait réuni autour de lui une très belle, voir exceptionnelle distribution. Mais malheureusement, on a dû relever ce qui est une erreur de casting.



Cette dernière est d'autant plus regrettable que Zachary Wilder, puisque c'est de lui qu'il s'agit, nous avait révélé de magnifiques qualités d'interprétation en compagnie de Leonardo Garcia Alarcon dans la production

d'Elena de Cavalli, il y a quelques mois. Son timbre de haute – contre est inadapté pour la musique du XVIIIe, a fortiori celle de Rameau. En revanche, même si Aimery Lefèvre semble en légère difficulté en première partie, il se reprend ensuite, donnant dans la séquence finale, toute sa noble solennité à Oramasès dans la célébration de l'union de Zaïs et Zélidie. Benoît Arnould est un Cindor, à peine roué et plein de charmes, tandis qu'Hasnaa Bennani est un Amour suave et Amel Brahim-Djelloul une grande – prêtresse de l'Amour, au céleste envoutement. Enfin les deux grands triomphateurs de la soirée, sont Julian Prégardien et Sandrine Piau. Lui est un Zaïs au timbre et à la diction d'une grande séduction. Tandis que la soprano est une bergère à l'élégance élégiaque, sensible, raffinée, pourtant si combattive. Le Chœur de chambre de Namur est quasi parfait, particulièrement redoutable comme dans « Aquilons, brisez vos chaînes ». Leur phrasé, leur musicalité en font un acteur essentiel.

Ce soir, ce sont les Talens Lyriques nous ont semblé en légère méforme. Bien sûr, il y a eu de beaux moments, mais aussi de manière assez surprenante, chez eux des fautes de justesse et de légers décalages avec le chœur qui ont troublé cette harmonie parfaite que nous attendions d'eux. Certes Christophe Rousset est parvenu à rétablir une situation très instable, mais la fatigue de ses troupes -et tout particulièrement des flûtes et des hautbois-, aura laissé au cours de la soirée un sentiment d'inaccompli.

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra Royal, le 18 novembre 2014. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Zaïs, Pastorale héroïque en quatre actes avec prologue. Livret Louis de Cahusac. Créée à l'Académie Royale de Musique de Paris, le 29 février 1748. Avec : Zaïs, Julian Prégardien ; Zelidie,

Sandrine Piau ; Oromasès, Aimery Lefèvre ; Cindor, Benoît Arnould ; Sylphide, la Grande prêtresse de l'amour, Amel Brahim-Djelloul; L'Amour, Hasnaa Bennani ; Un Sylphe, Zachary Wilder. Chœur de Chambre de Namur, direction du chœur, Thibaut Lenarts. Les Talens Lyriques ; Direction et clavecin, Christophe Rousset.

CD. Mozart : *Così fan tutte* (Kassian, Currentzis, 2013)



CD. Mozart : *Così fan tutte* (Kassian, Currentzis, 2013). Décapant, enivré : le *Così* du chef **Teodor Currentzis** né grec mais citoyen russe (42 ans). *Livré tout chaud des presse Sony en ce 17 novembre 2014, le Currentzis nouveau vient de sortir : la suite après des Noces décapantes, de la trilogie Mozart Da Ponte. Avant Don Giovanni (à paraître automne 2015), voici un Così supérieur encore aux Noces de l'an dernier : en énergie mais ciselée, en voix mieux homogènes, en finesse et subtilité (le duo Despina Alfonso fonctionne à merveille), en juvénilité ardente, naïve, celle des fiancés parieurs (Ferrando et Guglielmo) d'un bout à l'autre totalement engagés, et même palpitants. Ces officiers y apprennent l'inconstance et la philosophie d'en accepter le jeu.*

A Perm, capitale culturelle isolée, à l'extrémité orientale de l'Oural, sévit une baguette embrasée, celle du directeur artistique de l'Opéra local, **Teodor Currentzis** (depuis 2011). Non content d'être reconnu modialement pour leur interprétation de Casse-noisette de Tchaïkovski grâce aux Ballet maison qui rivalise avec le Kirov et le Mariinsky, Perm



gagne même une crédibilité mozartienne avec cette odyssée discographique menée à vive allure et qui s'avère totalement passionnante malgré ses options parfois radicales; ni tiède ni complaisante, la direction du chef entend régénérer fondamentalement notre écoute et notre mémoire sonore de la trilogie mozartienne : le travail sur les tempi, les phrasés, la dynamique et toutes les nuances hagogiques servant l'explicitation des climats et des situations comme l'articulation du texte d'une comédie déjantée restent là encore saisissants. La farce, l'ivresse d'un temps de folie collective, tous les possibles d'une situation née d'un quiproquo époustouflant, le plus impressionnant de l'histoire de l'opéra, sont revivifiés ici avec un tempérament de feu.



La verve dont est capable le frénétique Currentzis qui a quitté son Athènes native pour étudier auprès d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg, dès ses 22 ans, gagne en éloquence et en pétulance : jamais la scène napolitaine ne fut aussi électrisante et électrique tant le chef semble radicaliser son geste, mais à juste titre, celui des instrumentistes et des chanteurs pour chaque mesure. L'art des

transitions entre récitatifs accompagnés au piano et airs orchestraux y est particulièrement soigné, offrant une nouvelle continuité souple mais très caractérisée pour chaque séquence. Toute la dernière partie, à partir de la défaite de Fiordiligi dans son duo avec Ferrando déguisé en faux albanais, le faux mariage en présence du faux notaire (Despina hilarante), le finale où tous se démasquent, relève d'une vitalité hallucinée à la morale très juste, ... une préfiguration des comédies les plus pétillantes à venir (La Chauve Souris, La vie parisienne...) : Currentzis a un geste percussif et tranchant, essentiellement et naturellement théâtral, d'une justesse dramatique peu commune : peut-être le fruit de son ancienne collaboration avec l'autre champion du drame incarné, le metteur en scène tout aussi exacerbé par sa manière jusqu'aboutiste, Dmitri Cherniakov, à l'opéra de Novosibirsk dès 2004 ? Currentzis sait capter l'insouciance d'un temps de folie collective, la pulsation qui fait implorer l'ordre apparent de la vie, même si tout redevient à un équilibre final, – comme dans Les Noces de Figaro- la musique ayant superbement dévoilé la psyché trouble et contradictoire de chaque protagoniste et avec quelle finesse, on sent bien que le lendemain tout peut recommencer : Mozart a cette capacité à révéler la fragilité inhérente des situations où tout nouvel ordre peut à nouveau basculer. Currentzis se fonde sur cette motricité du désordre pour établir une approche résolument vertigineuse.

Ivresse, palpitations, délires de Cosi



Au terme de répétitions sans limitation de durée (clause de son contrat à Perm), en cela accompagné par de vrais instrumentistes complices qui partagent son même perfectionnisme radical (les musiciens de l'ensemble qu'il a

fondé à Novossibirsk : MusicAeterna), le chef peut être fier d'avoir atteint un nouveau standard de perfection, dans les attaques, dans l'unisson motorique des cordes ; la précision fait loi, toujours au service d'une expressivité justifiée. Jamais Cosi n'a semblé si proche de l'éros et du désir troublant ; la violence des fiancées d'abord réticentes à toute approche infidèle face aux jeunes orientaux venus les éprouver en l'absence supposée de leurs fiancés, paraît suspecte : sous la braise agressive, deux volcans sont prêts à se laisser enflammer... Et le duo Despina qui a tant de froideur enjouée vis à vis de la gens masculine, avec Alfonco, vieux cynique glaçant achève de boucler un tableau passionnant, résolument ironique et mordant, d'autant que les jeunes officiers se font prendre à leur propre jeu : l'infidélité des femmes, la facilité avec laquelle, déguisés, ils les ont retournées, offrent une leçon de réalisme sentimental qui n'a rien à envier ni à Marivaux ni Musset ni au Flaubert de l'Education sentimentale ou de Madame Bovary. Mais ce geste électrique, embrasé rompt définitivement le joug des lectures si nombreuses et si conformes, ternes, tièdes, lisses (celui du Mozart poli et décoratif). En réformant l'approche musicale par le souffle et la vie, Currentzis redéfinit aussi notre propre place d'auditeur, notre expérience musicale et aussi le

jeu même des interprètes : certains y souscrivent naturellement, comme aimantés par tant de vivacité communicante, d'autres restent de marbre, souvent hors sujet à notre avis, parfois d'une consternante tiédeur : c'est le cas des deux voix féminines exprimant bien platement l'inconstance des deux soeurs... quant leur servante Despina éblouit par son jeu étourdissant d'intelligence et de finesse. Autre réserve, péché d'orgueil d'un chef qui pense d'abord par son orchestre : le volume sonore de l'orchestre, beaucoup trop élevé par rapport aux voix ; l'orchestre déjà stylistiquement survolté couvre le chant si détaillé par exemple, de la sublime Despinetta de la jeune soprano **Anna Kassian**: or le travail naturel, flexible, ciselé de la jeune cantatrice confirme bien son talent, récemment couronné par le Concours Bellini 2013 -, une voix exceptionnelle à suivre désormais.

Globalement, l'enregistrement satisfait notre attente : affirmant une intelligence ivre réellement délectable qui souligne la folie et les délires de cette mascarade née d'un dangereux pari : la nature comique, légère, délirante du sujet y gagne un surcroît de vitalité. Comparée à leur anthologie Rameau publié aussi en novembre 2014 mais réalisé il y a déjà deux ans (Rameau : the sound of light, 2012), le style des musiciens nous paraît plus homogène et moins disparate. C'est donc un CLIC de classiquenews, confirmant le choix de cette version de Cosi tel un excellent cadeau de Noël.



Mozart : Così fan tutte. Simone Kermes (Fiordiligi), Malena Ernman (Dorabella), Christopher Maltman (Guglielmo), Kenneth Tarver (Ferrando), Anna Kasyan / Kassian (Despina), Kostantin Wolff (Don Alfonso). MusicAeterna (orchestre et chœur). Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical 88765466162.

Enregistrement réalisé en janvier 2013 à Perm, Opéra Tchaïkovski.

approfondir

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre...?). Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de Teodor Currentzis, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.

Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (Le Temple de la gloire, Zaïs... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Platée...), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). [LIRE notre critique complète du cd RAMEAU : The sound of light \(1 cd Sony classical, enregistré en 2012, édité en décembre 2014\)](#)

