

# Powder her face de Thomas Adès à l'Opéra de TOURS

TOURS, Opéra. Adès : Powder her face.

3, 5, 7 avril 2020. 20 ans après sa création sulfureuse, l'opéra de chambre de Thomas Adès avait fait l'affiche à Bruxelles (sept 2015) ; en 2020, le voici à Tours. Créé en 1995,



l'opus sur un livret de Philip Hensher déroule son action scandaleuse en deux actes inspirée des frasques sexuelles de la duchesse déjantée Margaret Campbell, duchesse d'Argyll (1912-1993) qui en 1963 défraya la chronique par son divorce aux révélations honteuses, ses débauches à peine masquées, un exhibitionisme surprenant de la part d'une aristocrate pourtant bien née et parée de toutes les séductions physiques.

*Créé en juillet 1995, l'opéra de Thomas Adès s'affiche 20 ans plus tard... à Bruxelles*

## Fellation et frasques sexuelles de la Duchesse

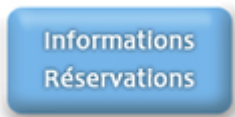


La fameuse scène de fellation (alternant chant fermé et suraigus) a marqué les esprits au sein d'une partition globalement très appréciée par le public : à croire que les

scènes décadentes, d'orgies quasi explicites ont leur public à l'opéra. En 1995, **Thomas Adès** alors âgé de 23 ans, avait relevé le défi de réaliser cette scène scandaleuse et accepter le projet dans son entier sur cette invitation. L'auteur se montre influencé par Berg, Stravinsky, Britten et Weill, mais aussi les tangos de Piazzolla. Adès fait de Lady Campbell une figure aussi détruite, comique et tragique que Lulu. Défendue par quatre chanteurs et 15 instrumentistes, la prose du texte s'apparente à une farce cynique que la musique tempère par des accents immédiatement touchants et sincères.

Le déroulement du drame suit à la façon d'un cabaret opéra, la chronique du mariage libre entre le duc et la duchesse d'Argyll : l'action débute dans une chambre de l'hôtel Dorchester près de Hyde Park, où la vieille décadente se souvient de sa jeunesse dépravée : une série de flashbacks suscite ensuite les tableaux qui suivent ; des invités en 1934 évoquent son récent divorce ; rappel du mariage ducal en 1936, puis les premières infidélités du couple hors mariage survenu à partir de 1953. Divorcée en 1955, ruinée, la Duchesse paraît en 1970 lors d'une interview télévisée puis, ce sont les années 1990, quand dans une suite d'hôtel dont elle ne peut plus payer les factures, la séductrice pourtant tapée, tente en vain de séduire le directeur de l'établissement. Puis, un électricien et une femme de chambre nettoient tout ce qui restait du passage de la débauchée qui a finalement quitté l'hôtel (effectivement dans la réalité la vieille misérable dut quitter son quotidien confortable en 1978 pour une maison médicalisée). Même rouée et abonnée aux excès les plus inventifs, la débauchée gagne le cœur du public : Powder her face conserve un soupçon de tendresse implicite, « poudrez son

petit nez »... : cocaïne ou fard sur le visage, la décadente magnifique a de toute évidence séduit l'inspiration du jeune Adès, dans un ouvrage très rythmé et dramatiquement haletant.



**TOURS, Opéra**

**3 représentations**

**Les 3, 5, 7 avril 2020**

(Rory Macdonald, dir / Dieter Kaegi, mes)

Cals, Hershkowitz, Boyd, Nolen... **Première à l'Opéra de Tours**

Opéra en deux actes

Livret de Philip Hensher

Créé au Cheltenham Music Festival le 1er juillet 1995

Nouvelle production de l'Opéra de Tours

Première représentation à l'Opéra de Tours

Durée : environ 2h sans entracte

Direction musicale : Rory Macdonald

Mise en scène : Dieter Kaegi

Décors et Costumes : Dirk Hofacker

Lumières : Mario Bösemann

La Duchesse : Isabelle Cals

La Bonne : Sara Hershkowitz

L'électricien : Jonathan Boyd

Le Directeur de l'Hôtel : Andrew Nolen

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Conférence : Mercredi 25 mars 2020 – 14h30

Grand Théâtre – Foyer du public

Entrée gratuite

Billetterie Opéra de Tours

Ouverture du mardi au samedi

10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20

[theatre-billetterie@ville-tours.fr](mailto:theatre-billetterie@ville-tours.fr)

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

VIDEO : visionner l'opéra Powder her face de Thomas Adès

Powder her face, op.14 au Teatro Colon

Ópera en dos actos (1995)

Música de Thomas Adès

Libreto de Philip Hensher

Dirección musical : Marcelo Ayub

Dirección de escena : Marcelo Lombardero

Daniela Tabernig, Oriana Favaro, Santiago Burgi, Hernán Iturralde (mars 2019)

---

**LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2020**

**LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2020 : 100% digital, les 12, 13 et 14 juin 2020** – Crise sanitaire oblige, le LILLE PIANO(S) FESTIVAL est en 2020, 100% DIGITAL. Le Festival propose tout un cycle de concerts gratuits en direct et en rediffusion sur **la chaîne youtube et la page facebook de l'Orchestre National de Lille (ON LILLE)**. Au total sur **3 jours, 30 artistes** invités dans plusieurs programmes entièrement numérique. Ce sont **19 concerts en direct ou**

**en différé** qui porteront la flamme d'un festival parmi les plus importants de la capitale lilloise. Les performances sont assurées depuis l'auditorium du Nouveau Siècle à Lille mais aussi Brooklyn, Philadelphie, Amsterdam et Bruxelles ! Les musiciens de l'Orchestre National de Lille participent évidemment à l'événement.



La programmation complète et les programmes des concerts sur le site de l'Orchestre National de Lille / page dédiée au [Festival LILLE PIANO\(S\) FESTIVAL 2020](https://www.onlille.com/saison_19-20/lille-pianos-festival/), un festival entièrement digital :

[https://www.onlille.com/saison\\_19-20/lille-pianos-festival/](https://www.onlille.com/saison_19-20/lille-pianos-festival/)

---

---



---

---

Les 12, 13 et 14 juin 2020, les artistes conviés par l'Orchestre National de Lille pour son LILLE PIANO(S) FESTIVAL s'invitent **chez vous, pendant 3 jours**. Tous les concerts se

vivent en direct et en replay sur la chaîne YOUTUBE Orchestre National de Lille. Outre la diversité des programmes et des profils, le cycle événement, Lille Piano(s) festival 2020 est aussi un défi technologique comprenant plusieurs captations depuis Philadelphie, New York ou Amsterdam... de quoi, avant de pouvoir prendre l'avion, nous donner des ailes. Après le confinement et alors que les salles de concerts et d'opéras sont encore à l'arrêt, sans public, l'Orchestre National de Lille nous offre un somptueux cadeaux, riche en ivresse et vertiges prometteurs...

### TEMPS FORTS

L'ouverture du Festival (ven 12 juin) est un temps fort avec un tremplin remarquable aux nouveaux tempéraments ; celui de la trompettiste **Lucienne Renaudin Vary** à 20h (avec Félicien Brut, accordéon : récital trompette et accordéon) puis à 20h30 : récital de piano du 1er Prix du Concours international Tchaïkovski, **Alexandre Kantorow**, qui joue Brahms (Ballades et Sonates n°3).

LILLE PIANO(S) Festival 2020 célèbre évidemment **les 250 ans de la naissance de Beethoven** : c'est un fil rouge qui traverse les 3 journées. **Intégrale des Sonates piano et violoncelle (Jonas Vitaud et Victor Julien-Laferrière** : sam 13 juin, 19h (Sonates 2, 4 et 5), puis dim 14 juin, 19h (Sonates 1 et 3) ; depuis Philadelphie, **Jonathan Biss** joue les Sonates pour piano Pathétique opus 13, n°27 opus 90, n°32 opus 111, samedi 13 juin 2020 à 21h30 (1h). En clôture, l'excellent **David Kadouch** aborde le Concerto pour piano et orchestre n°3 (concert de clôture), avec **l'ONL et Alexandre Bloch**.

### JAZZ

Depuis Amsterdam (Studio 150 Bethlehemkerk), **Xavi Torres Trio**, ven 12 juin 2020 à 19h (durée : 40 mn) ; puis à 22h, même jour, récital trompette et piano : **Erik Truffaz & Estreilla Besson**. Depuis New York, le pianiste **Dan Tepfer** : natural machines, dim 14 juin à 21h.

## **JEUNE PUBLIC**

Ciné concert pour les petits (dès 3 ans) : « Décrocher la lune » par Ollivier Leroy et Pierre-Yves Prothais, dim 14 juin à 11h. Piano Zolo (Romain Dubois) : concert pour toute la famille, dim 14 juin à 14h

## **Les « PLUS »**

Le Festival a conçu en marge des concerts proprement dits, plusieurs « intermèdes », bulles musicales et bords de scènes avec la complicité d'Alexandre Bloch, François Bou et le compositeur Julien Joubert : ven 12 (18h30 et 22h50), sam 13 (18h et 22h25), dim 14 juin (16h30 et 20h45)... A ne pas manquer aussi : un concert Neebiic « avant-ringardiste » avec électro et expérimentations sonores, samedi 13 juin à 23h20 (durée : 1h20) et « Blow up », commande de l'Orchestre National de Lille au compositeur Åke Parmerud : 15 mn en immersion sonore (ven 12 à 23h05, et dim 14 juin à 18h puis 22h – Hervé Déjardin, metteur en ondes). Enfin ne manquez pas deux ateliers explicatifs « un piano, comment ça marche ? » (ven 12 juin, 10h) – « un orgue comment ça marche ? » (ven 12 juin, 10h30).

**PLUS D'INFOS :** [onlille.com](http://onlille.com)

---

---

## Le programme JOUR PAR JOUR

### **VENDREDI 12 JUIN 2020**

Ouverture du Festival

---

---

**18h30 > 19h**

#### **Présentation du Lille Piano(s) Festival**

Avec François Bou, Alexandre Bloch, Fabio Sinacori, Julien Joubert

**19h > 19h40**

Depuis Amsterdam (Studio 150 Bethlehemkerk),

**Xavi Torres Trio** (jazz)

**20h > 20h30**

Récital trompette / accordéon

**Lucienne Renaudin Vary et Félicien Brut**

**20h30 > 21h30**

#### **Concert d'ouverture**

**Récital d'Alexandre Kantorow**

(1er Prix du Concours international Tchaïkovski)

**Brahms** : 4 ballades opus 10, Sonate n°3 opus 5 en fa mineur

En replay sur le site de France 3 Hauts de Seine

**21h30 > 22h**

**Jean-François Zygel** improvise sur Beethoven

250<sup>e</sup> anniversaire de Beethoven

(concert repris les sam 13, 20h puis dim 14 à 18h30).

**22h**

Récital trompette et piano : **Erik Truffaz & Estreilla Besson**  
(jazz)

22h50

Bord de scène avec les artistes

**23h05**

**Blow up**

expérience sonore immersive imaginée par le compositeur Åke Parmerud à partir des sept « la » d'un piano... Commande de l'ONL LILLE Orchestre National de Lille

**SAMEDI 13 JUIN 2020**

---

18h

Bulle musicale  
avec Alexandre Bloch et Julien Joubert

**18h35 > 19h**

**Bernard Foccroulle**, orgue  
De Bull à Florentz...

**19h > 20h05**

Intégrale des Sonates piano et violoncelle de Beethoven  
**Jonas Vitaud** et **Victor Julien-Laferrière** (Sonates 2, 4 et 5),

**20h > 20h30**

**Jean-François Zygel** improvise sur Beethoven

**20h30 > 21h20**

**Beethoven Night : hommage à Beethoven**  
**Paul Lay**, piano – impros sur les thèmes de Beethoven

**21h30 > 22h30**

Depuis Philadelphie, **Jonathan Biss** joue **Beethoven** : Sonates pour piano Pathétique opus 13, n°27 opus 90, n°32 opus 111

22h25 : bulle musicale

avec Alexandre Bloch et Julien Joubert

**22h35 > 23h20**

**Izvora quintet** (Jazz)

**23h20 > 23h40**

**Duo Neebiic** – concert électro avant-ringardiste

**DIMANCHE 14 JUIN 2020**

---

---

**11h > 11h40**

« Décrocher la lune » (Jeune public)

Ciné concert pour les petits (dès 3 ans)

par Ollivier Leroy et Pierre-Yves Prothais

**14h > 14h30**

concert pour toute la famille

Piano Zolo (Romain Dubois)

**16h30 > 17h10**

Bulle musicale avec Alexandre Bloch et Julien Joubert

**17h10 > 18h**

Récital **Marie-Ange Nguci**

Bach / Busoni, Beethoven, Ravel, Scriabine...

**18h**

**Blow up**, expérience sonore immersive

**18h30 > 19h**

**Jean-François Zygel** improvise sur Beethoven

**19h**

Intégrale des Sonates piano et violoncelle de **Beethoven**

**Jonas Vitaud** et **Victor Julien-Laferrière** (Sonates 1 et 3)

**20h > 20h40**

Concert de clôture : **Beethoven**

**David Kadouch** aborde le Concerto pour piano et orchestre n°3  
l'**ONL Orchestre National de Lille** et **Alexandre Bloch**  
(direction musicale).

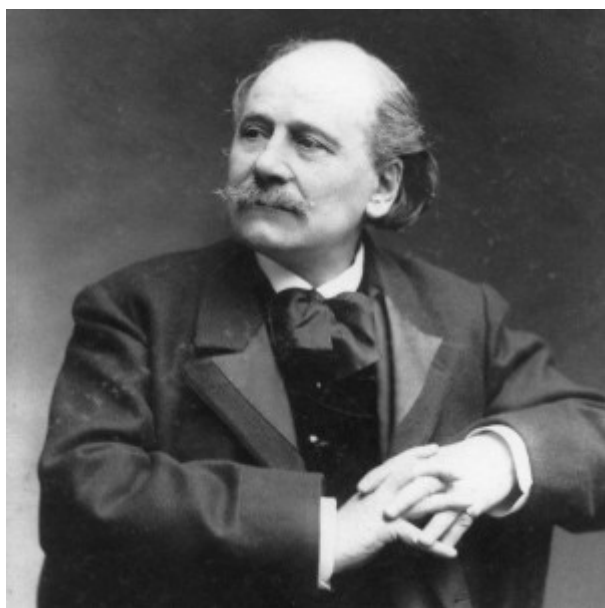
**20h40 > 21h**

Bord de scène avec les artistes : David Kadouch, Alexandre  
Bloch et Julien Joubert.



---

# Nouvelle Manon de Massenet à Bastille



**PARIS, Bastille : nouvelle MANON de Massenet : 26 fev – 10 avril 2020** – Massenet contrairement à ce qu'il déclare dans Souvenirs (souvent réécriture idéalisatrice sujette à caution), compose Manon sur une longue durée à partir du livret de Meilhac et Gille. La composition s'accélère surtout en 1882, après la création milanaise d'Hérodiade. Du genre

opéra-comique, la partition comporte quelque scènes parlées, surtout un personnage issu du théâtre comique XVIII<sup>e</sup> chanté par un « trial », c'est à dire un ténor léger : le vieux Guillot de Morfontaine qui malgré son âge avancé en pince pour Manon; mais celle-ci acceptant puis rechignant ses cadeaux exorbitants, ne pourra guère échapper à la vengeance du vieux satire blessé ; Massenet cite surtout le style français rococo et galant (ballet du Cours la Reine dans un style purement Louis XV et Pompadour). Pour le rôle titre, le compositeur a subtilement mêlé les diverses facettes d'un personnage qui est tout sauf superficiel : attachant. Le rôle exige virtuosité colorature et dramatisme intense. Il faut autant exprimer la frivolité triomphante de la jeune coquette que le désarroi sincère de la courtisane coupable et amoureuse...

D'après le roman de l'abbé Prévost (1731), Manon de Massenet précède l'opéra éponyme (Manon Lescaut) de Puccini (1893). Après son opéra, Massenet compose une suite chambriste à

Manon, Le portrait de Manon (1894), où il resserre encore son écriture et approfondit sa nostalgie du grand style, mais sur un mode intimiste nouveau, très proche du théâtre.

Dans Manon, première lecture (création à l'Opéra Comique, le 19 janvier 1884), Massenet réinvente le personnage central de la jeune femme, frivole et amoureuse, fragile et trop légère ... le rôle est brillamment incarné par les meilleures sopranos de la Belle Epoque: Marie Heilbronn (qui meurt trop tôt à 35 ans en mars 1886), puis Sibyl Sylberson (à partir de 1891 à l'Opéra Comique)...

Massenet soigne le brio des airs solistes: air du rêve de Des Grieux (comme une romance ancienne); grand air brillant et virtuosissime pour la soprano vedette : "je marche sur tous les chemins" (air du Cours La Reine) et depuis lors, emblème de toute colorature qui se respecte, là même où a brillé sans pareille, Beverly Sills, sur les traces de la créatrice du rôle, Marie Heilbronn.

Plus que dans Carmen de Bizet, Manon ose des tournures nouvelles, faisant évoluer en permanence l'écriture du discours vocal : air, arioso, drame chanté; la prosodie de Massenet est fine et libre, d'une liberté et d'une invention remarquables. Le grand duo amoureux à Saint-Sulpice où la sirène séductrice reconquiert son ancien amant devenu abbé (!) est l'un des sommets de l'opéra et l'épisode prosodique le plus réussi à ce titre.

---

---

PARIS, Opéra Bastille  
du 26 février au 10 avril 2020  
3h25 avec 2 entractes

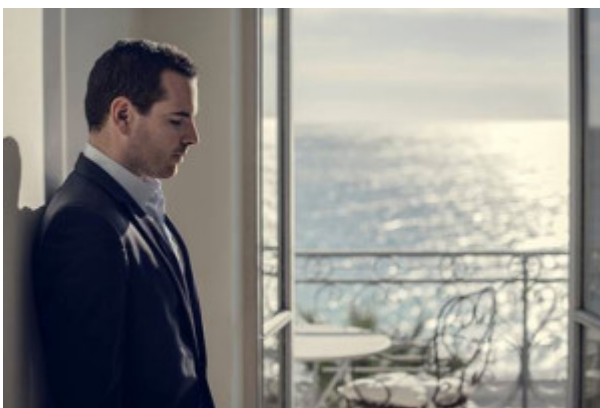
Informations  
Réservations

Réservez directement vos places sur le site de l'Opéra de  
Paris  
<https://www.operadeparis.fr/saison-19-20/opera/manon>

La distribution alterne deux équipes : avec Pretty Yende / Amina Edris dans le rôle titre, Benjamin Bernheim / Stephen Costello (le chevalier DesGriex), Ludovic Tézier (Lescart)...  
Dans la nouvelle mise en scène de Vincent Huguet.

---

## LILLE : Lionel Bringuier dirige l'ONL / Destin Russe



LILLE, ONL, le 11 mars 2020, 20h. **DESTIN RUSSE**. Tchaïkovski, Prokofiev. A partir de la musique de Bach (choral « Es ist genug » extrait de la cantate « O Ewigkeit du Donnerwort » BWV 20), le compositeur finlandais en résidence à l'ON LILLE

Orchestre National de Lille, **Magnus Lindberg**, suit les traces d'Alban Berg qui a parodié le même choral pour son Concerto pour violon. Le Finlandais en déduit une partition flamboyante, intitulée simplement et logiquement « Chorale », pleine d'espérance et aussi de vertiges sombres et de tensions inquiétantes.

**Prokofiev** compose en France son **Concerto pour piano n°3** pendant l'été 1921 ; il le crée en déc 1921 à Chicago : même conçue comme un complément léger au n°2, la partition est un sommet de difficultés rythmiques, de vivacité mélodiques voire de défis dans les tempos, car Prokofiev reste avant tout inqualifiable et irréductible à toute classification. Pianiste virtuose, Prokofiev joue lui-même la partie soliste à la création

Dense, élégante, mais aussi grave, annonçant les vertiges et le passage dans l'au-delà, inscrit dans le dernier mouvement de la 6<sup>e</sup> symphonie (« Pathétique »), **la Symphonie n°5** est conçue en 1888, soit une décennie après la 4<sup>e</sup>. Moment de doute et de questionnement intense sur le sens de la musique et de sa propre vie, le contexte explique la gravité qui sous-tend toute la symphonie. Tchaïkovski souligne la constance de son inspiration qui n'a jamais faibli et regrettera après les réserves des critiques, ce trop d'affectation, un manque de sincérité qui auraient soit disant nui à son travail... Quoiqu'il en soit c'est justement son ambivalence entre éclaircie ou dépayssante insouciance qui fonde la valeur de l'opus symphonique.



Pour ce programme, **Lionel Bringuier** (photo ci dessus) dirige l'Orchestre national de Lille (initialement prévue, la cheffe Han-Na Chang a annulé sa venue à Lille, étant souffrante) – Aux côtés du maestro français, le pianiste – 1<sup>er</sup> prix du Concours Reine Elisabeth – Lukáš Vondráček initialement programmé, malade, est remplacé par le jeune virtuose russe **ALEXANDER MALOFEEV**, tempérament déjà puissant et tout en finesse (photo ci dessous) qui est prêt à relever les défis du Concerto de Prokofiev.



---

---

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**  
**Lionel Bringuier, direction**

**LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle**  
**Mercredi 11 mars 2020, 20h**

Informations  
Réservations

Programme

**Lindberg :**  
Chorale

**Prokofiev :**

Concerto pour piano et orchestre n°3 en do Majeur op.26

**Tchaïkovski :**

Symphonie n°5 en mi mineur op.64

Tarifs : 5 à 55€ – Réservations sur [www.onlille.com](http://www.onlille.com) et à la  
Boutique de l'Orchestre, 3 place Mendès  
France – LILLE – Renseignements 03 20 12 82 40  
(du lundi au vendredi 10h-18h)

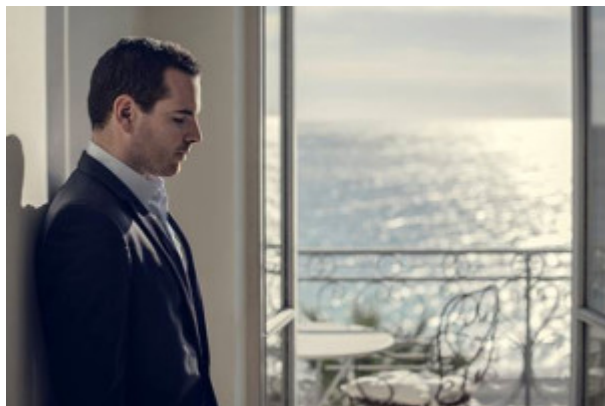
---

---

Programme repris également en région Hauts-de-France :  
**Jeudi 12 mars au Zéphyr de HEM à 20h**

---

**Lionel Bringuier dirige  
l'Orchestre National de Lille**



**LILLE, ONL, le 11 mars 2020, 20h. DESTIN RUSSE. Tchaïkovski, Prokofiev.** A partir de la musique de Bach (choral « Es ist genug » extrait de la cantate « O Ewigkeit du Donnerwort » BWV 20), le compositeur finlandais en résidence à l'ON LILLE

Orchestre National de Lille, **Magnus Lindberg**, suit les traces d'Alban Berg qui a parodié le même choral pour son Concerto pour violon. Le Finlandais en déduit une partition flamboyante, intitulée simplement et logiquement « Chorale », pleine d'espérance et aussi de vertiges sombres et de tensions inquiétantes.

**Prokofiev** compose en France son **Concerto pour piano n°3** pendant l'été 1921 ; il le crée en déc 1921 à Chicago : même conçue comme un complément léger au n°2, la partition est un sommet de difficultés rythmiques, de vivacité mélodiques voire de défis dans les tempos, car Prokofiev reste avant tout inqualifiable et irréductible à toute classification. Pianiste virtuose, Prokofiev joue lui-même la partie soliste à la création

Dense, élégante, mais aussi grave, annonçant les vertiges et le passage dans l'au-delà, inscrit dans le dernier mouvement de la 6<sup>ème</sup> symphonie (« Pathétique »), **la Symphonie n°5** est conçue en 1888, soit une décennie après la 4<sup>ème</sup>. Moment de doute et de questionnement intense sur le sens de la musique et de sa propre vie, le contexte explique la gravité qui sous-tend toute la symphonie. Tchaïkovski

souligne la constance de son inspiration qui n'a jamais faibli et regrettera après les réserves des critiques, ce trop d'affectation, un manque de sincérité qui auraient soit dit soit nuï à son travail... Quoiqu'il en soit c'est justement son ambivalence entre éclaircie ou dépayssante insouciance qui



fonde la valeur de l'opus symphonique.



Pour ce programme, **Lionel Bringuier** (photo ci dessus) dirige l'Orchestre national de Lille (initialement prévue, la cheffe Han-Na Chang a annulé sa venue à Lille, étant souffrante) – Aux côtés du maestro français, le pianiste – 1er prix du Concours Reine Elisabeth – **Lukáš Vondráček** est prêt à relever les défis du Concerto de Prokofiev.

---

---

**ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**  
**Lionel Bringuier**, direction

**LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle**  
**Mercredi 11 mars 2020, 20h**

Informations  
Réservations

Programme

**Lindberg :**  
Chorale

**Prokofiev :**  
Concerto pour piano et orchestre n°3 en do Majeur o p.26

**Tchaïkovski :**

Symphonie n°5 en mi mineur op.64

Tarifs : 5 à 55€ – Réservations sur [www.onlille.com](http://www.onlille.com) et à la  
Boutique de l'Orchestre, 3 place Mendès  
France – LILLE – Renseignements 03 20 12 82 40  
(du lundi au vendredi 10h-18h)

---

---

Programme repris également en région Hauts-de-France :  
**Jeudi 12 mars au Zéphyr de HEM à 20h**

---

**CD, critique. THOMAS ADES :  
Concerto pour piano /  
Totentanz (Adès – 1 cd DG  
Deutsche Grammophon)**

CD, critique. **THOMAS ADES** : Concerto pour piano / Totentanz (Adès – 1 cd DG Deutsche Grammophon) – Thomas Adès sait jouer avec la forme classique, et l'expressivité du langage tonal. The Tempest (d'après Shakespeare (2004), puis The Exterminating Angel (2016), sans omettre sa musique pour le film Colette (2018) ont confirmé sa capacité à caractériser et



développer une situation dramatique. Dans cette gravure, Adès s'affirme et comme compositeur et comme chef d'orchestre. Les deux pièces enregistrées et jouées ont scellé entre autres partitions, la riche collaboration entre Adès et le **BSO Boston Symphony Orchestra**, amorcée dès la saison 2016 – 2017.

**Le Concerto pour piano** (2016) est la première œuvre commandée par l'Orchestre où l'auteur exige du pianiste qu'il sache maîtriser et le grand répertoire romantique et une esthétique plus contemporaine. En l'occurrence, le soliste Kirill Gerstein y éclaire des filiations inédites avec Bartok : une construction efficace, parfois abrupte ; des vertiges fulgurants à la Gershwin (cadences), et pour nous ce questionnement de la forme (Sonate) et du sens de la musique qui semble exposer ; puis comme un prolongement en miroir, déduire une contrepartie harmoniquement inversée. Le développement et l'architecture des 3 mouvements sont condensés, presque fugaces. Le piano déroulant un chant fluide parfois bavard et qui lui aussi engage un nouveau rapport à l'orchestre. Le premier mouvement avance comme à reculons, réalisant comme à l'envers, un concerto de Gershwin. Le climat en est une ivresse tranquille et chantante où le piano très fusionné avec l'orchestre entonne une sérénade nocturne, heureuse... volontiers bravache. Le second mouvement plus sombre et grave prépare à la rêverie du piano qui semble se remémorer

un état de tranquillité fragile. Le troisième mouvement déluré renoue avec le débridé éloquent du début. Jamais le piano n'affronte dans un rapport d'opposition, ou de dialogue avec « déclarations alternées », l'orchestre, lequel ciselé, danse avec le soliste, l'accompagne, comme une grande dame parfois exténuée, commente et souligne sa danse première, le replace à son questionnement originel. Tout passe et coule comme une onde légère, scherzando en à peine 21 mn.

## Le flamboyant Macabre de Thomas Adès



Efficace voire fulgurant, la partition qui suit saisit par son équilibre et sa force expressive. **Totentanz ou Danse de la mort, créé en juillet 2013**, convoque 2 solistes, dans

l'esprit du Chant de la Terre / Das lied von der Erde de Mahler. La partition met en musique plusieurs chansons à boire sur le thème de l'inévitable mort (figure tutélaire et récurrente ici, incarnée par le baryton), soit un texte anonyme datant du XV<sup>e</sup> siècle et retrouvé à Lübeck (avec la fresque de la danse macabre qui lui est associée). Les vers entament une sorte de catalogue de l'humanité, pointant chaque échelon de l'ordre social ; chaque individu, du pape au bébé, en passant par l'empereur, le cardinal, le roi, le chevalier, etc... chacun incarné par la mezzo soprano. Dédié à Witold

Lutoslawski (1913-1994), la partition exprime la sidération et l'impuissance face à la faucheuse, ou la délivrance après une existence de peine et de douleur (soit le lot des paysans). Les 14 sections se déroulent comme autant de memento mori, évocation de la fugacité de la condition terrestre et triomphe absolu, parfois cynique, de la vanité humaine. Le mouvement dramatique est préservé à chaque séquence qui vaut situation, quand devant chacun, la mort surgit et suscite diverses réactions. Quand Pape et Empereur paraissent blasés, le Roi est paniqué ; le paysan, fataliste, accepte son sort... Pour cette mosaïque humaine où les passions s'entrechoquent, Adès avoue avoir fusionné, surtout dans le dernier tableau avec l'Enfant, Mahler, Beethoven (celui de Fidelio), Brahms... l'esprit de la danse emporte tout et fournit l'élan perpétuel de cette transe de la mort, macabre et enivrée. Parmi les passages les plus réussis, distinguons entre autres la PLAGE 5 où paraît la mort : en une séquence électrique (flûtes et tambours) qui s'accomplit comme un rite, le somptueux baryton de Mark Stone, sur les cordes suraigues comme des scies tendues hurlantes et lancinantes, fait une figure envoûtante, entre imprécations et stances hallucinantes, c'est la mort souveraine et fascinante. On relève aussi la plage 13 où crépitements et saturation expriment la lutte déchainée des forces en présence (âpreté de la confrontation avec le marchand qui ne renonce pas ainsi facilement à ses propriétés)... Enfin, l'écoute reste sidérée par le superbe final à la très riche texture orchestrale elle aussi, qui mêle lugubre et transe, ivresse et expiration ultime : révélation noble, dans une ambiance mahlérienne de dévoilement et d'accomplissement (d'ailleurs Christianne Stotijn est une mahlérienne familière, participant récemment à la 2<sup>e</sup> Symphonie du cycle Mahler par l'Orchestre National de Lille). Baryton et mezzo charnel, les deux voix se mêlent ainsi dans une danse hypnotique et sensuelle, aux effluves lyriques, riches en exaucements des vœux, en résolution des tensions et des inquiétudes, sur le mot « Tanzen », énoncé comme la clé d'un passage, d'une dernière traversée ou d'un enlacement à jamais

tournoyant sur lui-même. L'effet est purement théâtral, intensément dramatique ; d'une suprême efficacité. L'économie formelle, sa justesse et sa fulgurance, son intensité, sa mesure, établissent un lien direct avec la danse macabre fresque de la Marienkirche de Lübeck dont la partition magistrale de Thomas Adès exprime le fantastique terrifiant et grandiose. L'auteur de Powder her face est bien l'un des auteurs majeurs de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Sublime.

---

---



**CD événement critique. THOMAS ADES** : Concerto pour piano (Kirill Gerstein), Totentanz (Mark Stone et Christianne Stotijn). BSO Boston Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur (1 cd DG Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Boston, 2016 : Totentanz / 2019 : Concerto pour piano). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.

---

---

**VISITEZ le site du BSO**

<https://www.bso.org>

---

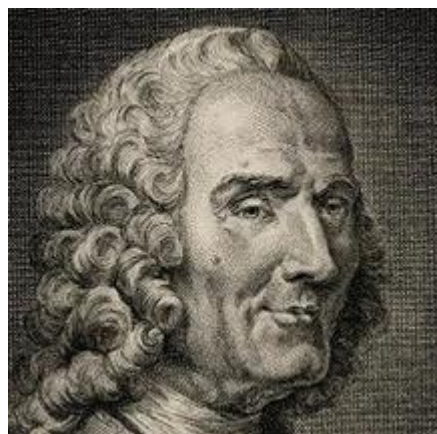
## POWDER HER FACE à TOURS

Le plus réussi des opéras contemporains, créé en 1995 au Cheltenham Music festival. L'ascension et la décadence de la sulfureuse Margaret Campbell, Duchesse d'Argyll, dont les frasques scandalisèrent la société britannique des années 60. L'Opéra de TOURS affiche l'opéra de Thomas Adès : Powder her face, événement lyrique du printemps, **les 3, 5 et 7 avril 2020** – Avec Isabelle Cals dans le rôle de la Duchesse – direction : Rory Macdonald.

<http://www.operadetours.fr/powder-her-face>

---

## BUDAPEST : en direct du MUPA, Gyorgy Vashegyi joue Dardanus



En direct du MUPA, le 8 mars 2020. Rameau : DARDANUS. À Budapest, après Les Fêtes de Polymnie (2014), Naïs (2017) et Les Indes galantes (2018), Dardanus occupe le chef hongrois **György Vashegyi**, grand ramélien à la suite des Christie, McGegan, qui a déjà conviancu, s'intéresse à l'histoire de Dardanus :

tragédie en musique en un prologue et 5 actes, version de 1744. Livret de Charles-Antoine Leclerc de la Bruère.

Grand défenseur de la musique lyrique française du XVIII<sup>e</sup>, en particulier à l'époque des Lumières, et en particulier des opéras visionnaires, réformateurs de Jean-Philippe Rameau, compositeur officiel à Versailles sous le règne de Louis XV, Gyorgy Vashegyi ressuscite la version intégrale de 1744 de Dardanus dont plusieurs mesures inédites comprenant chœurs et partie orchestrale d'un souffle nouveau. Dardanus aime Iphise mais doit affronter et vaincre les agissements d'Anténor. Que donnera cette nouvelle version ? En particulier la langue française si essentielle dans la caractérisation des opéras français. Force est de constater que les distribution peinent souvent dans l'articulation et l'intelligibilité de la langue de Rameau. De ce point de vue, au sein d'une équipe de chanteurs qui rassemble souvent les mêmes solistes, peu de chanteurs savent maîtriser les spécificités du chant français baroque. La distribution annoncée ce 8 mars comprend d'excellents diseurs en français dont le ténor Cyrille Dubois et le baryton Tassis Christoyannis. Voilà qui accrédite la prochaine interprétation. D'autant que le chef ne manque ni de clarté ni d'expressivité et de tension dans la conception architecturale de ses approches, comptant sur deux formations solides à Budapest : le chœur et l'orchestre (sur instruments anciens) qu'il a fondés : **Purcell Choir** et **Orfeo Orchestra**. Deux collectifs avec lesquels le maestro a su édifier de très solides réalisations à ce jour.

---

---



**RAMEAU : Dardanus. DIM. 8 MARS 2020 : 19h.** Müpa – Palace of Arts, Budapest, Hongrie – Concert sera retransmis en direct sur le site web du Müpa : écoutez l'opéra en direct:

[https://www.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/rameau-](https://www.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/rameau-dardanus-2020-03-08_19-00-bela-bartok-national-concert-hall)

[dardanus-2020-03-08\\_19-00-bela-bartok-national-concert-hall](https://www.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/rameau-dardanus-2020-03-08_19-00-bela-bartok-national-concert-hall)

**Rameau : Dardanus**

**György Vashegyi**, direction musicale

Judith Van Wanroij, Iphise, l'Amour  
Chantal Santon-Jeffery, Vénus, une Phrygienne  
Cyrille Dubois, Dardanus  
Tassis Christoyannis, Anténor  
Thomas Dolié, Teucer, Isménor  
Clément Debieuvre, Arcas

**Orfeo Orchestra**

**Purcell Choir**

**PLUS D'INFOS** sur le site du MUPA / direct **RAMEAU : DARDANUS**

[https://www.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/r  
ameau-dardanus-2020-03-08\\_19-00-bela-bartok-national-concert-  
hall](https://www.mupa.hu/en/program/classical-music-opera-theatre/rameau-dardanus-2020-03-08_19-00-bela-bartok-national-concert-hall)

---

---

## **Approfondir**

Reste que dans cette version née de la refonte de 1744 : plus grave et tendue, noire et introspective, si cornélienne au fond, où Rameau concentre son génie sans jamais le diluer-,

les interprètes doivent projeter délire, vérité.

A paru en 2013 une **version discographique récente** de Dardanus par Pygmalion, mais trop sage :

<https://www.classiquenews.com/cd-rameau-dardanus-version-1744-pygmalion-2012/>

## Temps forts et synopsis

---

### Enchantements de l'Opéra-ballet



Créé en 1739, révisé en 1744, Dardanus incarne pour ses détracteurs dont Rousseau, le sommet de l'invraisemblable lyrique, de la complexité du grand oeuvre monarchique. Rien ne peut cependant cacher le génie de la musique dont le flamboiement continu réserve aux spectateurs plusieurs tableaux inoubliables.

Après un **prologue** où Rameau oppose la Jalousie à Vénus qui cependant convoque cette dernière pour réveiller l'Amour (!), en audaces harmoniques jamais entendues auparavant, le premier acte se déroule en Phrygie, terre des mausolées. Anténor se dresse en guerrier déterminé prêt à tuer Dardanus et épouser Iphise qui ne peut s'empêcher d'aimer ce dernier. **Dans le II, l'acte du temple**, Dardanus déguisé en Isménor accueille les aveux amoureux d'Iphise : la tendresse de l'amant qui se démasque est le sujet de cet acte de pure tendresse alanguie. Au **III**, Dardanus emprisonné suscite la prière déchirante d'Iphise (comme fut déjà bouleversante l'air de Télaïre dans Castor et Pollux) contrastant avec l'ivresse

obscène des Phrygiens vainqueurs.

**Mais Vénus ouvre le IV** : un délicieux et onirique songe guide et caresse le beau Dardanus. Jamais divertissement ne fut ici aussi suggestif et rêveur : un sommet de la nostalgie français. Suit l'épisode du monstre furieux qui aurait tuer Anténor s'il n'était sauvé par Dardanus le preux. Auparavant Anténor, tout en évoquant le monstre affreux, exprime l'empire tout effrayant de l'amour en un air inégalé par sa profondeur grave, sa grâce juste et poétique : « Monstre affreux, monstre redoutable... ». **Au V, dans une marine digne de Lorrain, Iphise et Teucer accueillent leur champion Anténor** qui reconnaît en Dardanus le véritable héros. **La chaconne finale** conclue l'enchantement de Dardanus : un superbe cycle de visions et d'épisodes où triomphe le souveraine musique et ses accents chorégraphiques.

---

## **Direct cinéma : Casse-Noisette de Tchaïkovski, ROH, le 8 déc 2022**



**Direct cinéma : Casse-Noisette de Tchaïkovski, ROH, le 8 déc 2022** – La Royal Opera House de Londres (ROH) diffuse le 8 déc 2022, Casse noisette / The Nutcracker – découvrez le monde enchanté de Clara au moment de Noël...

Ballet intemporel en deux actes, Casse-Noisette est présenté au public pour la première fois en décembre 1892 au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg. L'histoire s'inspire du conte allemand d'Ernst Hoffman, « Casse- Noisette et le Roi des Souris » repris par Alexandre Dumas. Erreur que de réduire le spectacle à un conte pour enfants, car la musique de Casse-Noisette est un condensé de tubes demeurés depuis la création, inoubliables et très populaires.



La chorégraphie originelle est de Lev Ivanov (reprise ici et réadaptée). La magie de ses pas, les tableaux collectifs, surtout le beauté enivrante de la musique en font toujours aujourd'hui le fleuron des ballets romantiques russes, et aussi, le sommet de l'inspiration chorégraphique de Tchaïkovski : le compositeur y réussit une immersion féérique dans le monde de l'enfance, n'hésitant pas à oser une orchestration somptueusement scintillante (le célesta dans le tableau de la Danse de la fée Dragée). Le célesta est d'ailleurs souvent assimilé au personnage clé de Clara.

**PLUS D'INFOS** sur [le site ROH London](https://www.roh.org.uk/cinemas/production/51191)

<https://www.roh.org.uk/cinemas/production/51191>

Durée : 2h45 (avec 1 entracte / interval)

Choregraphy : Peter Wright d'après Lev Ivanov

Musique de Piotr Illiytch Tchaïkovski

## Synopsis Casse-Noisette

### Au pays des rêves...

**Acte I.** L'intrigue, inspiré du livret d'Ivan Vsevolovski et Marius Petipa s'inspire de l'adaptation qu'a fait Alexandre Dumas d'un conte d'ETA Hoffmann : Casse-noisette et le roi des souris. Il met d'abord en avant une fête de Noël qui place les enfants (Clara, son frère Fritz) au devant de la scène dans une série de divertissements réglés par l'oncle Drosselmeyer (où paraissent des parents en Incroyables, des jouets – poupées et soldats-, grandeur nature aux gestes saccadés...) : la magie voisine déjà avec le cauchemar et l'inspiration verse souvent dans le fantastique, propre à l'univers d'ETA Hoffmann ; Clara reçoit enfin son cadeau de Noël, un casse-noisette. Mais jaloux, Fritz brise le jouet de sa soeur... Les enfants vont se coucher et le silence règne dans la maison. Comme dans Le Lac des cygnes, Casse-noisette exprime le passage de l'enfance à l'adolescence : une prise de conscience de la féerie à la réalité par l'expérience du mal et des épreuves à surmonter (les forces hostiles du Roi et de la Reine des souris...).

Clara revient dans le salon, inquiète du sort de son jouet fétiche. Un enchantement se réalise et pendant la nuit, au pied du sapin, les jouets s'animent, Casse-noisette devient un jeune homme conquérant... un prince idéal. Il défend Clara contre le roi des souris, le tue grâce à la complicité de la jeune fille : l'on comprend alors que Hans-Peter a été l'objet d'un sortilège jeté par le roi des souris, il a été changé en casse-noisette malgré lui. Grâce au truchement du divertissement imaginé par l'oncle demiurge Drosselmeyer, grâce à la volonté de Clara, le jeune homme a retrouvé figure humaine. Clara et Hans-Peter peuvent à présent quitter la maison et voyager : d'abord au pays des neiges, tableau enchanteur qui clôt le premier acte.

**Acte II.** Hans-Peter emmène ensuite Clara au pays des rêves enfin au pays de Confiturembourg, palais des délices ; puis, Drosselmeyer les introduit auprès de la Fée Dragée et du Prince Orgeat. Hans-Peter raconte à tous comment il a combattu le roi des souris et comment Clara l'a aidé dans cette bataille... La Fée Dragée sert un repas somptueux et raffiné puis un nouveau spectacle se réalise. C'est dans l'esprit des divertissements baroques (opéras de Campra et de Rameau), une nouvelle série de danses collectives aux caractères divers et contrastés : danses espagnole (chocolat), arabe (café), chinoise (thé), le Trépak, danse russe frénétique ... ; la partition regorge de séquences mélodieusement inoubliables servies chacune par une orchestration à la fois puissante et très caractérisée, révélant le génie de Tchaïkovski dans l'instrumentation : danse des mirlitons (3 flûtes, cor anglais et cuivres), valse des fleurs (cors), le point conclusif palpitant et entraînant de l'oeuvre, qui intègre aussi un pas de deux entre la Fée Dragée et le prince Orgeat. Rêve d'une petite fille ou libération du jeune Hans Peter, le livret peut être lu en différentes lectures. C'est une rêverie puissante et souvent irrésistible où Tchaïkovski retrouve l'innocence de l'enfance en lui donnant un cycle de mélodies inégalées.

Précédent direct cinéma « coup de cœur de CLASSIQUENEWS » :

---

**CINÉMA, Fidelio le 17 mars 2020, 18h. Jonas Kaufmann chante Florestan dans les salles obscures...** Célébrez le 250ème anniversaire de Ludwig Beethoven, grâce à la diffusion en live

de la nouvelle production du Royal Opera Fidelio, avec dans le rôle de Florestan, le prisonnier, victime de l'arbitraire tyrannique, **JONAS KAUFMANN** dont le timbre rauque, de félin blessé, la puissance et la finesse devraient renouveler l'interprétation du personnage, dans le sillon d'un John Vickers avant lui.



**Fidelio** narre le parcours de Léonore, qui sous les traits d'un homme (Fidelio), entend sauver son mari Florestan, prisonnier politique détenu par le tyran Don Pizarro. Au sommet de l'inspiration digne et tragique de la partition, l'air monologue du prisonnier au bout de tout, mourant, solitaire, dans son cachot tombeau ; puis son duo avec Léonore, celle qui le sauve par amour ; enfin dans le final inondé de lumière, le chœur des

prisonniers libérés, ivresse collective la plus flamboyante de tout le répertoire lyrique. La nouvelle mise en scène de Tobias Kratzer, établit des parallèles entre « la Terreur » de la Révolution Française et les crises politiques actuelles ; elle met en lumière les thèmes intemporels du courage, de l'amour, de la « résilience émotionnelle ».

L'unique opéra du compositeur, Fidelio est enregistrée en live du Royal Opera House le mardi 17 mars. Mise en scène : **Tobias Kratzer**. Aux côtés du ténor allemand Jonas Kaufmann, la soprano italienne Lise Davidsen dans le rôle-titre (Fidelio / Léonore). Avec l'orchestre du Royal Opera House, le chœur du Royal Opera, sous la direction du chef Antonio Pappano. Les retransmissions au cinéma depuis le Royal Opera House comprennent outre la captation de l'opéra, des entretiens et accès exclusifs en coulisses. Projeté dans plus de 1000 cinémas dans 53 pays, le Royal Opéra House entend



démocratiser sa saison lyrique.

Durée : 2h55 mn (avec entractes / pauses)

---

---

**#ROHfidelio.**

Pour plus d'informations et pour acheter les billets :

<https://www.rohcinema.fr>

Identifier la salle la plus proche de votre domicile :

<https://www.rohcinema.fr/>

---

---

## **VIDEO**

JONAS KAUFMANN chante l'air de Florestan : « Gott, welch Dunkel hier! » / Dieu ! Quelle obscurité / effroyable silence ... (Zurich, 2004 – direction : Niklaus Harnoncourt)

FIDELIO Salzbourg 2015 – mise en scène Klaus Gut :

Autre extrait de cette production de Fidelio 2015 :

Kaufmann/Pieczonka/König : « Euch werde Lohn in besseren Welten »/Fidelio

Autre version de Fidelio / le chœur final de libération :

Beethoven – Fidelio: O Gott! Welch ein Augenblick! – Bernstein (1978)

Janowitz, Kollo...

---

## ANNONCE DE LA ROYAL OPERA HOUSE

<https://www.roh.org.uk/cinemas/production/39547>

<https://www.roh.org.uk/cinemas/production/39547>

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=33&v=U3LaeNr9Yyg&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=33&v=U3LaeNr9Yyg&feature=emb_logo)

LIRE aussi notre dossier **FIDELIO** de BEETHOVEN

**BEETHOVEN CONTRE LES TYRANS...** La première en 1805 comportait 3 actes, la deuxième en 1806 n'en comportait que 2. La troisième version créée le 23 mai 1814 à



Vienne, a été représentée en France, à Paris à l'Odéon en 1825. Beethoven a mis au net ce qui ne lui semblait pas totalement achevé dans les versions précédentes. D'ailleurs, il n'était pas tout à fait prêt pour la première et il a continué à l'améliorer pour les dates suivantes ! Le succès n'a fait qu'augmenter au fur et à mesure des représentations. Révolutionnaire, Beethoven transmet dans cet opéra sa passion pour la liberté, au point d'assurer aujourd'hui à l'ouvrage, la valeur et le statut d'un mythe lyrique : Fidelio est devenu avec le temps, l'opéra de la liberté contre toutes les formes d'oppression et de pouvoir tyrannique. Epouse admirable et d'un courage immense, Leonore incarne l'amour et la force. C'est l'armée armée, prête à en découdre et ici, capable de changer de sexe et d'apparence, de devenir Fidelio pour libérer de sa prison son époux incarcéré, Florestan...

---

---

La prochaine retransmission live du Royal Opera House sera Le Lac des Cygnes, du Royal Ballet, en direct au cinéma le mercredi 1er avril.

---

## **COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 22 février 2020. OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier**

COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 22 février 2020. OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier. Dans un flamboiement de rouges Second Empire, un encadrement de cage de scène souligné de rampes lumineuses encadre un autre cadre pareillement illuminé qui enchâsse à son tour une petite scène avec rideaux, chapeautée en fronton d'une clinquante

enseigne : « Cabaret ».

## TOUT FEU TOUT FLAMME



Théâtre dans le théâtre : travestissements. C'est la première réussite des décors et de la mise en scène d'**Olivier Lepelletier**, dans l'espace exigu du plateau de l'Odéon, cet agencement gigogne (en termes savants, cette « mise en abyme »), théâtre dans le théâtre pour la plaisante théâtralité globale de l'histoire et de ces personnages, deux pauvres petits comédiens de profession, ou de métier inavoué des courtisans, déguisés ou non, dans le théâtre politique et

hypocrite de la cour, haute par les perruques des grands, basse par leurs œuvres, manœuvres et bassesse morale.

En fond de cette scène, le rideau s'ouvrira, découvrira dans le palais du libidineux Vice-roi du Pérou, symboliquement derrière son trône, un grand tableau d'érotisme à l'alibi mythologique du XVIII<sup>e</sup> siècle libertin : sur un nébuleux décor de forêt sombre trouée d'un ciel bleu, l'éclat nacré du nu de la nymphe Callisto défaillant entre les bras de Diane (identifiée par le croissant de lune de son diadème) indiquant, d'un doigt érigé, un phallique objet rouge prêt à pénétrer le mol envol rose satiné du triangle d'un voile vaginal, bientôt plus virginal, sur lequel folâtraient deux amours témoins de la scène saphique alors que Cupidon, à bonne place sexuelle, semble titiller de sa flèche la déesse, en fait le dieu comédien, Jupiter, métamorphosé en Diane pour séduire sa suivante qui en est amoureuse. Malgré le fauteuil qui en offusque un pan et les mouvements des personnages qui l'occultent, je l'identifie comme un tableau de 1759 de **Boucher, La Nymphe Callisto, séduite par Jupiter sous les traits de Diane** (visible dans la photo ci dessus).

### Déguisements

Tout, d'une mise en scène, n'est pas forcément ni obligatoirement perceptible de la salle ni du spectateur moyen, mais ses références culturelles, sensibles ou non, font sens interne, l'enrichissent globalement et j'apprécie ce choix subtil et plaisant, exact historiquement et cohérent dans cette histoire où abondent les travestissements pour assouvir la luxure luxueuse du Vice-roi, qui apparaît d'abord déguisé. Les seuls à n'être jamais masqués ni travestis sont les deux héros comédiens, même s'ils semblent déguisés en costumes de cour qu'on leur imposera avec le mariage imposé, mais ils les portent avec une telle élégance naturelle de vraie noblesse populaire que ce sont les nobles qui semblent travestis : ce sont eux la populace moutonnante d'étonnantes perruques montées comme des pièces de pâtisserie, barbes à papa aussi bouffies que leurs prétentions et leurs noms et

titres à rallonge : une temporellement proche mais géographiquement lointaine guillotine française tranchera dans le vif du col de cette aristocratie trop montée du collet avec ces rouges sanglants prémonitoires. Bien que gesticulant, complices complaisants des caprices et déguisements inutiles du Vice-roi et des serviles dignitaires, ils sont momifiés dans leur morgue et drapés dans leur fausse dignité alors que les deux pauvres hères de héros saltimbanques drapent leur même pas hautaine misère chantante et le métissage racial (« Il grandira car il est Espagnol... ») dans le glorieux et déjà trop grand drapeau espagnol d'un empire bientôt aussi réduit comme peau de chagrin dans la proche décolonisation, intermittents du spectacles d'hier réduits à faire la quête tout en chantant la conquête (« Le conquérant dit à la jeune Indienne... »).

Pour l'heure, à la grisante et rassasiante fête (pour les uns quand les héros meurent de faim) on admire la beauté des robes des dames, les soies, satins, taffetas, velours qui mettent en valeur contrastante les déguisements burlesques du couple de grands ministres, Don Pedro de Hinoyosa en blanc boulanger (**Éric Vigneau**) et le Comte de Panatellas (**Jacques Lemaire**) en vieille gitane, sinon beaux lurons, bons larrons en foire avec leurs plans foireux, mettant toute leur rouerie à faire la roue devant le maître, bêtes de scène duettistes, l'un tonnant, l'autre chuchotant, mais en parfait unisson comique. La palme du déguisement dissonant du rouge ambiant, c'est celui, en bonne sœur à cornette, cornes de diable, du vicelard Vice-roi lui-même, errant dans Lima, dans un incognito transparent, pour épier son peuple et vérifier sa popularité mais, hors détracteurs, parmi un choix d'adulateurs à cet effet payés : digne d'un candidat politique dans un béat bain de foule, mais à l'inverse du flot du fleuve où l'on ne se baigne qu'une fois, il s'y baigne, imbibe et imprègne, sous le masque qui le camoufle pour s'éviter le camouflet, campé, grandiose et grotesque, par un **Olivier Grand**, impérial en voix et truculence tonitruante. Autres plaisants déguisements, le couple de notables notaires cardinaux campés avec toute la

drôlerie qu'on leur connaît par **Michel Delfaud**, plus tard inénarrable vieux prisonnier digne de l'Abbé Faria s'évadant du Château d'If, l'espoir chevillé au corps, et **Antoine Bonelli** par ailleurs Grand Chambellan chamboulé par la favorite.

Un beau brin de trio de cousines, à la cuisine et au bar du cabaret, plus tard dames d'atours de la cour, l'accorte et onctueuse **Kathia Blas**, la succulente **Marie Pons** et l'avenante **Lorrie Garcia** excellente et souriante trilogie, image diffractée en trois du charme et de l'intelligence féminines que résume et condense l'héroïne singulière dans cette Histoire toujours faite par les hommes où la femme est réduite aux histoires, à l'historiette : mais où elle règne finalement.

Tout feu, tout flamme, tout femme aussi, toutes voiles dehors, danses toujours à propos, habilement agencée sans gêner ni ralentir l'action, bien dans le temps musical et scénique, dans cet espace étroit mais jamais encombré, danseuses devenant une garde de rêve, fusil à l'épaule, irrésistibles et martiales mousquetaires en jupette et jolies gambettes aux pas, ni de l'oie ni de l'oiselle, bien réglés par **Esméralda Albert**. Un remarquable Valentin le Désossé viendra se joindre à elles dans un ébouriffant finale de french cancan péruvien, peut-être retour aux origines hispaniques de la danse, **le chahut-cancan** inspiré de la cachucha andalouse et dansé dès 1836 par la fameuse danseuse autrichienne Fanny Essler. Les chœurs, bien mouvants aussi, sont aux premières loges et leur plaisir à chanter, contagieux, gagne la salle. Le chef, toujours sacrifié, invisible sur scène aux saluts, qui sont toujours des interminables bis, bis, bis d'un air étourdissant de verve qui le tiennent dans sa fosse, est le bien vif, vivant, vibrant **Bruno Membrey** que l'on salue.



## Âges et rôles

Sans invoquer de théories contradictoires sur l'art et le paradoxe du comédien, qui ne peut l'être que s'il joue ce qu'il n'est pas, ou ne joue bien que ce qu'il est (où est le jeu, alors ?), notre point de vue égoïste et jouisseur de spectateur, doublé du devoir de critique, trouve du bonheur à constater une adéquation physique entre un personnage et l'acteur et chanteur qui l'incarne. Certes, l'opéra, et même l'opérette sont des genres où l'on accepte forcément la convention à son degré extrême de conventionalité : opposé au naturel, tout art est artifice et même dans le supposé retour à la nature du vérisme, le vrai n'y est guère vraisemblable ne serait-ce que par le fait que ses héros expriment leurs douleurs en chantant. Bien sûr, on a connu une époque sans les exigences terribles des gros plans du cinéma ou de la télé qui les retransmettent, où le physique et l'âge des chanteurs ne correspondaient guère à ceux des héros lyriques qu'ils étaient supposés représenter, d'autant qu'une voix doit mûrir avec le temps tandis que les personnages demeurent en leur éternel

printemps : on n'a jamais vu une Cio-Cios San de quinze ans incarner Madame Butterfly. Mais c'était alors la voix seule, et la technique du chanteur, qui exprimait la jeunesse du personnage incarné : ainsi, je tiens que Montserrat Caballé, du moins dans le disque, a sans doute été l'une des chanteuses ayant incarné le mieux la jeunesse, l'ingénuité perverse de Salomé demandant doucement et cruellement, puis obstinément et rageusement, la tête de Jokanaan, Jean le Baptiste. Hortense Schneider n'était plus dans la fleur de l'âge lorsqu'elle donna vie à la Périchole, œuvre tardive des auteurs génialement blagueurs. C'est donc un bonheur bien grand de la voir et de l'oreille que de trouver ici un couple de chanteurs crédibles en physique, voix proportionnée et jeu, pour ces deux rôles.

On connaît **Samy Camps**, habitué de l'Odéon, récemment encore un Orphée mémorable : au physique et claire voix de jeune premier, il joint un air fragile d'adolescent où perce encore l'enfance boudeuse parfois et, sous ses noirs sourcils froncés, on ne sait quelle mélancolie de victime d'une vie injuste. Dans le couple, c'est la Périchole qui semble l'homme fort de la tradition machiste, elle protège ce « nigaud ». Mais sous l'apparente faiblesse du jeune ingénu, c'est la dignité morale qu'il est le seul à exprimer parmi tous ces corrompus en dédaignant les bénéfices que pouvait lui procurer le statut très, envié par les courtisans, de mari complaisant, non « récalcitrant », consentant à son infortune conjugale pour assurer sa fortune matérielle et sociale. Sa pureté contraste avec la duplicité perverse du chœur des courtisans entonnant le quatrain parodiant le second acte de La Favorite de Donizetti :

*« Quel marché de bassesse !  
C'est trop fort, sur ma foi,  
D'épouser la maîtresse,  
La maîtresse du roi ! »*

C'est un vrai sens de l'honneur qu'il exprime dans son air :  
*« On me proposait d'être infâme »* et, au-delà des allusions

*grivoises du couplet,*  
*« Ma femme, avec tout ça, ma femme,*  
*Qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ? »,*  
c'est une vraie détresse amoureuse qu'exprime ce chanteur comédien sensible.

Avec son cotillon à volants sur sa cotte ou jupe rouge de danseuse **Héloïse Mas** est une Périchole de rêve : grave velouté sous un aigu facile, agile, gracile, dansante, yeux grands et vifs d'écureuil, c'est une poupée qui n'est pas une marionnette. C'est le personnage essentiel et tout repose sur ses jolies épaules qui portent avec élégance le spectacle. Son intelligence l'élève au-dessus de la bêtise des hommes (« Mon Dieu, que les hommes sont bêtes ! »), du Vice-roi vaincu par sa subtilité et de son amant Piquillo qu'elle adore sans se leurrer sur son manque de qualités qu'elle lui énoncera avec une cruelle indulgence amoureuse mais protectrice :

*« Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,*  
*Tu manques tout à fait d'esprit ;*  
*Tes gestes sont ceux d'un godiche,*  
*D'un saltimbanque dont on rit.*  
*Et pourtant... »*

Elle saura hoqueter sa griserie pour le côté badin de l'histoire mais sa lettre de rupture, reprise de celle de Manon Lescaut à des Grioux, elle l'aura détaillée avec le lucide cynisme fatal de sa conscience de classe et la pauvreté qui condamne l'amour sans pain, abandonné comme un dessert de luxe pour les repus repas des possédants de la terre. Le joli couple n'aura eu la capiteuse coupe aux lèvres des vins espagnols prestigieux de la vie, n'aura goûté au luxe qu'à l'occasion d'une manipulation, d'une farce forcée par le caprice luxurieux des privilégiés.

Créée en 1868 à l'apogée de la folle fête impériale qui va sombrer en 1870, sous ses dehors folâtres et drolatiques, remaniée en 1874 sous la IIIe République et après la Commune, La Périchole n'est pas une opérette ni un simple opéra-bouffe

mais, par le nombre de numéros musicaux, un véritable opéra-comique (au vrai sens théâtral du mot), de demi-caractère par le soin attaché aux deux héros principaux.

On me permettra de rappeler des éléments historiques que j'ai évoqués dans d'autres productions de l'œuvre, qui en éclairent les contours.

### Une turbulente et troublante artiste DE LA « PERRI CHOLI » PÉRUVIENNE À LA PÉRICHOLE

---

Il était une fois, dans le fastueux Pérou espagnol de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, une jolie et piquante comédienne, danseuse et chanteuse, comme l'exigeait le genre sûrement de latonadillahispanique, souvent centré sur une femme. Elle sait lire, écrire privilège pour une femme de son temps. À Lima, **Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza (1748-1819)** est déjà célèbre lorsque débarque le nouveau Vice-roi d'origine catalane, **Don Manuel Amat y Junient**. Antérieurement gouverneur du Chili, grand administrateur, réformateur et bâtisseur, il lance des missions d'explorations vers les îles du Pacifique. Il a cinquante-sept ans, elle, dix-huit. Il en tombe amoureux, en fait sa maîtresse, sa favorite, l'installe au palais, au grand dam de la noblesse espagnole et créole qui n'a pas, sur ce chapitre, la largeur de vues de l'aristocratie française habituée aux incartades officielles, pratiquement institutionnelles, de ses monarques.

Mieux, ou pire que cela, il fait de sa belle métisse le centre mondain de Lima, la laisse inspirer des constructions nouvelles dont une magnifique fontaine, reflétant la lune

qu'elle lui a demandé de mettre à ses pieds et, scandale, va jusqu'à lui offrir un carrosse somptueux, prestigieux privilège exclusif de la noblesse, dans lequel elle se pavane dans la capitale, pour le grand bonheur du peuple de voir l'une des siennes ainsi intronisée, et le dépit et mépris des nobles qui honnissent l'intruse tout en étant forcés de la saluer bien bas, et de l'applaudir très haut au théâtre qu'elle n'a pas abandonné. La gifle qu'administre, en pleine scène à l'un de ses partenaires l'impulsive vedette, lui vaudra une disgrâce de deux ans. Mais les amants socialement inégaux mais égalisés par l'amour et le désir qui renversent toujours les classes sociales, renouent une liaison finalement heureuse de près de quatorze ans, malgré des hauts et des bas de ménage passionné. Le fruit en sera un fils auquel le Vice-roi donne même son propre nom.

#### **« Perricholi », 'cho' comme chocolat et non « cocolat »**

Donc, Péri chole à prononcer comme « chochette », comme devait bien dire Mérimée, savant hispanophile et ami intime de l'Impératrice espagnole Eugénie de Montijo, et non Péri cole, par une tradition linguistique erronée.

Micaela avait un nom : elle va gagner un surnom : « la Perricholi ». Dans l'intimité, le Vice-roi l'appelait tendrement « petit xol » (prononcé « petichol »), 'petit bijou' en catalan, ou, familièrement « pirri xol », 'ma petite métisse' ; il n'est pas exclu aussi que le Vice-roi, âgé comme un père, les jours de colère contre les frasques de la tumultueuse enfant, dans les alternances après tout conjugales du cœur, l'ai appelée « perra chola » en castillan, 'chienne de métisse', sonnait « perri choli » avec son accent catalan et le sifflement probable de sa bouché édentée. Toujours est-il que l'opinion publique s'empara plaisamment du terme affectueux ou injurieux selon que l'on fût admirateur ou détracteur de la belle devenue pour tous, en des sens opposés,

« la Perricholi » de la légende.

## Histoire et légende

Actrice et favorite, ce n'est pas la légende mais l'histoire qui conte aussi sa générosité. Un jour, narguant la noblesse dans son célèbre carrosse, elle aperçut un modeste curé portant à pied le Saint-Sacrement pour l'administrer à un mourant. Ému et honteuse, telle déjà une Tosca pieuse, elle descendit du luxueux véhicule, s'agenouilla, et en fit cadeau au prêtre pour qu'il pût exercer confortablement son pieux ministère.

C'est de ce geste célèbre que **Prosper Mérimée**, à Grenade en 1830 chez les Montijo, tira sa comédie en un acte ***Le Carrosse du Saint-Sacrement***, publiée pour la première fois dans la Revue de Paris en 1829, ajoutée en 1830 à la seconde édition du supposé Théâtre de Clara Gazul dont il est l'auteur caché, jouée sans succès en 1850. Mais, hors du Pérou et de l'Espagne, la Perricholi, avait déjà inspiré ***La Périchole***, vaudeville de Théulon et Deforges (1835) avant l'opéra-bouffe d'Offenbach et ses compères (1868). Puis, en 1893, vint la pièce en vers de **Maurice Vaucaire**, adaptateur de Puccini en français (au théâtre de l'Odéon de Paris), ensuite ***Le Carrosse du Saint-Sacrement***, opéra en un acte, livret et musique d'Henri Büsser (1948) et, enfin, le célèbre film de **Jean Renoir**, ***Le Carrosse d'or*** (1953) avec **Anna Magnani**. Belle postérité pour notre belle, que l'on retrouve, naturellement chez le grand écrivain péruvien **Ricardo Palma** (1833-1919) qui recueille traditions, anecdotes et histoires du Pérou dans ses inépuisables ***Tradiciones peruanas***.

---

---

**COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 23 février 2020.**  
**OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier**

Marseille, théâtre de l'Odéon, La Périchole de Jacques Offenbach, le 22 février 2020.

Livret de d'Henri Mailhac et Ludovic Halévy, d'après Le Carrosse du Saint-Sacrement de Prosper Mérimée,

A l'affiche les 22 et 23 février 2020  
NOUVELLE PRODUCTION

Direction musicale : Bruno MEMBREY

Mise en scène : Olivier LEPELLETIER

Chorégraphe : Esméralda ALBERT

La Périchole : Héloïse MAS

1ère Cousine / Guadalupe : Kathia BLAS

2ème Cousine / Berginella : Lorrie GARCIA

3ème Cousine / Mastrilla : Marie PONS

Piquillo : Samy CAMPS

Vice-Roi : Olivier GRAND

Panatellas : Jacques LEMAIRE

Hinoyosa : Éric VIGNAU

Tarapote / Un Notaire : Antoine BONELLI

Le Vieux Prisonnier / Un Notaire : Michel DELFAUD

Chœur Phocéén

Orchestre de l'Odéon

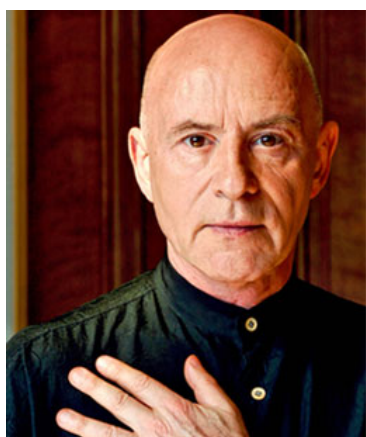
Décors et costumes Opéra de Marseille

Photos © Christian Dresse

---

# COMPTE-RENDU, critique concert. PARIS, Philharmonie, le 24 fev 2020. Lang Lang, Eschenbach

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS, Paris, 24 février 2020. Wagner, Beethoven. On pouvait s'y attendre, La salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris a fait le plein de public le 24 février dernier, pour la venue très attendue du pianiste **Lang Lang**, dont la popularité est restée intacte malgré une absence prolongée de la scène parisienne. Le pianiste s'est produit avec **l'Orchestre de Paris** et le chef qui l'a découvert et qui l'accompagne désormais au disque, **Christoph Eschenbach**. Wagner et Beethoven étaient au programme.



Pour commencer, une ouverture, celle de **Tannhäuser de Richard Wagner**. Christoph Eschenbach arrive d'un pas alerte, le poids des ans de ce nouvel octogénaire ne semblant pas le concerner. La battue précise, ce qu'il faut d'expressivité dans le geste, sans en rajouter, il habille de majesté ces pages qui figurent parmi les plus grandioses du compositeur allemand.

L'Orchestre de Paris entre de bonnes mains, renvoie à sa direction sans équivoque, une lecture claire du déroulement narratif, voire épique, sur lequel l'œuvre est bâtie, et une netteté sonore dans une échelle de couleurs et de nuances expressives captivantes. Les cuivres imposent dès leur entrée

leur présence d'une même voix, relayés par l'excellent pupitre des bois, qui entonne le chant des pèlerins dans un émouvant pianissimo, solennel et fervent. Eschenbach porte l'orchestre dans des phrasés amples et un crescendo soutenu, faisant culminer l'œuvre dans son hymne gigantesque, moins par l'effet de masse sonore que par la densité expressive. Rien de compact, mais un relief et une fascinante transparence des contrastes!

## **LANG LANG ET CHRISTOPH ESCHENBACH FONT RESPLENDIR BEETHOVEN**

Contraste on ne peut plus fort avec **le concerto n°2 opus 19 en si bémol majeur de Beethoven**, si mozartien sous les doigts de Lang Lang! L'orchestre s'est allégé: des cuivres ne sont restés que deux des cors et les percussions se sont effacées. A la générosité de l'introduction orchestrale, le pianiste répond dans les toutes premières mesures non sans une pointe de préciosité qui laisse craindre une surenchère. On redoute l'agacement. Il n'en sera rien: prenant un plaisir non feint, Lang Lang coule son jeu dans une esthétique de raffinement, de phrases subtilement ourlées, et d'expressivité de bon goût, sans verser dans le sentimentalisme. L'excès est dans la foison d'idées musicales, mais se laisse savourer sans saturation. Toucher léger et délicat, son clair et lumineux, Lang Lang est dans la séduction, mais par sa créativité permanente et son intelligence musicale. Et c'est un bonheur de s'y laisser prendre! Il se plaît à rehausser le parfum viennois de ce concerto qui fut en fait le premier ébauché par Beethoven, et cela fonctionne admirablement. Quelle cadence! Il en fait un scherzo, s'en amuse, y ajoute ici un brin romantique ; là, un trait d'humour. Tout cela dans un esprit de légèreté qui fait tant de bien! Sur le piano magnifiquement réglé, (on imagine qu'il y a été particulièrement attentif) il dessine les longues lignes de l'adagio dans le fond des touches, ou de ses bras dans l'espace lorsque l'orchestre joue seul, semblant vouloir ne pas interrompre la continuité du chant. Mais ces gestes au demeurant superfétatoires ne gênent

en rien l'écoute, tant l'artiste est dans la musique. Dans le troisième mouvement, mené avec une bonne humeur communicative, si Lang Lang exagère les accents, notamment dans les syncopes, c'est dans un esprit de jeu et de partage avec son public, et s'il n'est pas avare de ces petits effets, il les prodigue sans vanité aucune. Il en découle quelque chose de frais et de positif, qui fait du concert un moment salutaire et enthousiasmant. Il honorera les nombreux rappels avec en bis une « **Fileuse** » de Mendelssohn, légère et volubile à souhait, sans un regard sur son clavier, ses yeux radieux dans les yeux de son public au comble de la joie.

Dans la seconde partie, Christoph Eschenbach dirige **la Symphonie n° 7 opus 92 en la majeur de Beethoven**, avec la même précision dont il a fait preuve auparavant chez Wagner. Inflexible précision rythmique qui ne l'empêche pas néanmoins d'ouvrir de larges perspectives sonores dans le premier mouvement, dans une progression dynamique du plus bel effet jusqu'à la coda. L'allegretto bouleverse par le lyrisme des violoncelles, sur la marche implacable de l'ostinato, tenu de main ferme par le chef. Le troisième mouvement ponctué par les timbales possède une énergie, une lumière qui à elles seules résument les propos de Wagner sur cette symphonie (« insolence bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale... »). L'énergie ne fait pas défaut non plus dans le formidable mouvement ascensionnel au bout du Finale – Allegro con brio. Cette interprétation d'un éclat magnifique fait mouche auprès du public. L'Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach chaudement applaudis boucleront le concert avec une autre ouverture, donnant en bis, pour le plus grand plaisir des auditeurs les plus motivés, celle des **Créatures de Prométhée**.

Au bout du compte, on sera venu pour Lang Lang, mais l'on aura entendu deux éminents musiciens – plus un orchestre que ni l'un ni l'autre n'auront éclipsé. De quoi être comblé!

---

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction  
Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS,  
Paris, 24 février 2020. Wagner, Beethoven.