

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013)

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013). Petrouchka, Le Sacre du printemps... soit deux jalons essentiels dans l'histoire des Ballets Russes. Ce sont aussi deux accomplissements inégalés

pour la maturation du style de Stravinsky, passant des derniers feux postromantiques (Petrouchka) aux éclairs et déflagrations de la musique nouvelle (Le Sacre). De là, en 1911 puis 1913 – lors d'une création scandaleuse et retentissante à Paris-, à parler des prémices annonciateurs de la guerre mondiale à venir..., le cap fut aisément franchi, et face à ce nouvel accomplissement des Siècles, l'on se dit qu'une telle sauvagerie raffinée, une telle transe rythmique, une telle virtuosité échevelée partagée par tous les instruments de l'orchestre, l'ouvrage ne pouvait manquer de dépasser les attentes des contemporains de Diaghilev et de Stravinsky ; il émerveille aujourd'hui tout autant sur instruments d'époque. Aboutissement d'un vaste projet dédié aux Ballets Russes, le nouveau disque des Siècles poursuit un précédent dévoilant sur instruments d'époque, [L'Oiseau de feu](#).



Transe originelle du Sacre

Le chef François-Xavier Roth ne fait pas que restituer dans ses infinies nuances de timbres, leurs alliances irrésistibles, la palette flamboyante de l'instrumentarium conçu par Stravinsky, le raffinement d'une orchestration souvent inouïe... il rétablit aussi les justes proportions de la sonorité d'un orchestre vaste (plus de 100 musiciens) et pourtant rutilant et chamarré. Après un travail patient sur les sources disponibles, le maestro nous offre l'une des versions « historiques » les plus complètes, les mieux équilibrées du Sacre.

Pour son centenaire (en 2013), la partition méritait bien une relecture importante, restituant derrière la sacro sainte puissance des orchestres d'instruments modernes, la fragilité, la tension, la caractérisation ténues des instruments d'époque. La confrontation des blocs instrumentaux, leur trépidation rythmique y gagnent un surcroît d'âpreté nouvelle, de mordant expressif totalement absent des versions sur instruments modernes.

D'autant que Stravinsky travaillant à Paris pour les Ballets Russes a su exploiter toutes les ressources des instruments disponibles alors, faisant même progresser la facture des années 1910/1920. A commencer par le solo introductif du basson au début de l'oeuvre, exigeant de l'instrumentiste qu'il tienne les notes aiguës alors que comme à l'époque, il n'a pas les clés correspondantes... un premier défi dont se sort remarquablement le soliste Michael Rolland.

Passer de Petrouchka, encore liée au folkore russe – prolongeant en vérité le crépitement de l'Oiseau de feu-, où perce déjà l'éloquence inédite des instruments, à la ... » furià » volcanique du Sacre, montre le cap parcouru par le compositeur en seulement 3 années. Une traversée et un



aboutissement que révèlent instrumentistes et chefs : ici s'écoule la lave incandescente de la partition la plus audacieuse du XXème siècle – et qui n'a guère été égale depuis, dans sa fulgurance dramatique comme son écriture instrumentale. Avec ce nouvel album, l'orchestre Les Siècles confirme ses excellentes aptitudes. En plus du banquet sonore des plus exaltants, François-Xavier Roth nous régale les sens par une direction claire, éloquente, affûtée qui ne gomme aucune des crêtes vives de la partition : transe, miroitement crépusculaire, déflagration finale : tout y est. Voici un Sacre inspiré, palpitant de bout en bout captivant. Magistrale relecture.

Igor Stravinsky : Petrouchka. Le Sacre du printemps. Orchestre Les Siècles. François-Xavier Roth, direction. 1 cd Actes Sud Les Siècles Livre LSL. Parution : le 6 mai 2014.

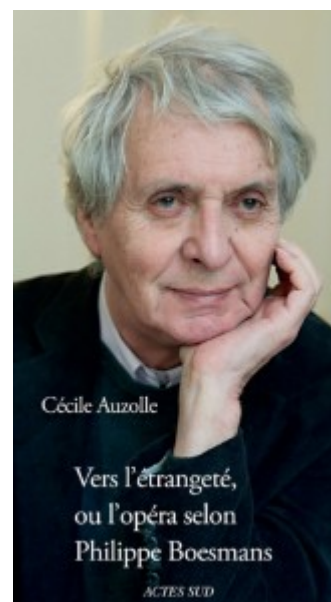
VOIR notre clip vidéo exclusif : [François-Xavier Roth et Les Siècles dépoussièrent Le Sacre du Printemps de Stravinsky, cd événement](#)

Livres. Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans par Cécile Auzolle (Actes Sud)

Livres. Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans par Cécile Auzolle (Actes Sud)... Philippe Boesmans (né en 1936), compositeur belge, s'est surtout révélé dans l'écriture lyrique, affûtant un regard de lettré critique sur la forme et le sens de l'opéra.

Sa réorchestration du Couronnement de Poppée en 1989 (une œuvre clé baroque de Monteverdi qui résume toute l'histoire du genre) inscrit son travail dans une approche qui apporte pensée et conscience à une œuvre de réécriture, précisant une réponse éloquente au principe contradictoire mais historique de jouer l'ancien dans les grandes salles. Suivent plusieurs partitions contemporaines écrites avec son complice Luc Bondy (Reigen, 1993 d'après Schnitzler) ou Julie (2005, d'après Strindberg), sans omettre la plus récente pour l'Opéra de Paris (à la demande de Gerard Mortier) : Yvonne, princesse de Bourgogne (2009, d'après Gombrowicz). Ecrit au moment de la création du nouvel opéra pour La Monnaie (livret de Joël Pommerat, 2014), le texte de cet essai esthétique et biographique se perd souvent en conjectures anecdotiques qui perd son fil synthétique.

Sur le texte... Le lecteur suit certes la chronologie restituées des ouvrages ainsi composés, mais dans le dédale des informations rassemblées et de toutes origines (propos recueillis, extraits de presse, témoignages de directeurs associés aux productions – Foccroule et Mortier principalement, car Boesmans demeure un auteur ancré à La Monnaie bruxelloise où il a réalisé une résidence de presque 20 ans!), le sens principal d'une écriture essentiellement intellectuelle émerge avec difficulté. L'écriture tourne autour de son sujet sans vraiment marquer et caractériser une œuvre en cours, ou même livrer des repères. La notion d'étrangeté » nécessaire » est proclamée à toutes les sauces comme pour cataloguer définitivement une sensibilité qui



finalement échappe à l'auteur. L'étrangeté de Boesmans ne serait-t-elle pas sa contradiction critique tant que le genre musical et lyrique que dans le choix des sujets accordés coûte que coûte à un style aussi précis et méticuleux que cultivé ? En autodidacte, Philippe Boesmans n'en est pas à une contradiction près...

L'humain que vise Boesmans dans ses opéras relève d'un monde cynique et barbare, où la désillusion et le désenchantement règnent sans partage : mais un désenchantement poétique où la musique, dans la dilatation spécifique du temps qu'elle autorise, fait croire à la grandeur éternelle du sentiment. Tout son théâtre qui puise lui-même dans une matière littéraire préexistante, sait cultiver l'illusion de ce rêve dérisoire. Son action est psychologique et ne cesse d'inspecter la violence silencieuse des situations, la nature écœurante des relations où parfois jaillit mais par effet de contraste, l'éclat d'une innocence préservée. Mais au final de Reigen à Julie, et surtout Yvonne, trois œuvres clés de son approche (et de notre point de vue les plus réussis), c'est bien l'action conjointe d'une élégance cultivée de la forme, d'un réalisme sordide lié au sens et au sujet qui s'accomplit à chaque étape d'un parcours de plus en plus critique. De sensibilité raffinée (qui aime jusqu'à l'ivresse les références en tous genres), Boesmans le sceptique enchanté, fait du Berg dans la langue de Monteverdi. A travers le texte diffus, agencé sans organisation structurelle, le lecteur saura extraire l'essentiel pour approfondir sa propre image du compositeur. Mais du chapitre dernier, dédié à l'œuvre qui se précise, Au Monde (créé en avril 2014 donc), il faudrait une nouvelle rédaction désormais, qui recueille la réception et le sens ultime de la partition créée. On reste donc mitigé sur un texte qui certes à la sincérité de son admiration pour une œuvre fascinante (en ce qu'elle cultive elle-même le trouble et susciter l'interrogation), mais qui reste irrémédiablement hors de son sujet : le mystère Boesmans y reste de fait ... total.

Cécile Auzolle : Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans. Éditions Actes Sud. Mars, 2014 / 11,5 x 21,7 / 352 pages. ISBN 978-2-330-03011-7. Prix indicatif : 23 €

ARTE. Une Saison à la Juilliard School, le 4 mai 2014, 17h

arte Arte. Docus. Une saison à la Juilliard School de New York, les 27 avril, 4 mai 2014 (17h). Devenir interprète : cultiver son âme. Tel pourrait être l'enseignement fondamental de la Juilliard school. Y ont été reçus auparavant (7% des candidats à l'entrée sont finalement retenus): Yoyo Ma, Renée Fleming, Kevin Spacy, Jessica Chastaigne, Robin Williams, Pina Baush... Le Conservatoire New Yorkais est unique au monde par la diversité des disciplines qui y sont enseignées autour de ses trois départements (divisions) : art dramatique, musique (classique et jazz), danse... de l'une à l'autre, les élèves circulent, apprennent que l'art n'est pas qu'une question de technique mais surtout un parcours humain qui nourrit l'âme. Le cycle de courts docus (6 x 26 mn) suit sur une écriture classique, le parcours de quelques apprentis artistes : Raymond le danseur (21 ans) qui y termine pour cette rentrée sa formation de jeune danseur (3ème année); Mathis le français de 17 ans, futur stars du piano jazz qui y réalise sa première année..., Mariella, élève violoniste de l'immense Izaak Perlmann. La



caméra va d'une classe à l'autre, insistant sur les mots des professeurs et le retour des élèves : l'exigence critique des uns, l'appétit, l'énergie, l'enthousiasme de leurs cadets. C'est plus une école de vie qu'une académie artistique. Le « serious fun », voilà la clé: plaisir et discipline, une combinaison gagnante pour toutes ces jeunes pousses qui bientôt quitteront le cocon de la Julliard pour conquérir l'extérieur et le monde qui ne demande qu'à les applaudir. Série de 6 épisodes, très captivante.

Arte. Diffusion les 27 avril à 16h45 (épisodes 1,2,3), et 4 mai 2014 (4,5,6), 17h.

Création : Jardin clos par De Caelis

Saintes. De Caelis: Jardin clos, le 24 mai 2014. En résidence à l'Abbaye de Saintes depuis 2012, l'ensemble de voix de femmes De Caelis poursuit son exploration des répertoires médiévaux en relation avec l'histoire du lieu abbatial et aussi cette année, avec la collaboration du compositeur contemporain



d'origine libanaise, Zad Moulaka. A Saintes, les 24 mai (15h30) puis 13 juillet 2014 (au sein du Festival estival), De Caelis présente son nouveau programme en création : « Jardin clos », ... musiques du libanais Zad Moulaka et de Hildegard Von Bingen (1098-1179). Orient-Occident, secret-sacré, la création associe écriture contemporaine et chant suspendu

extatique de la figure majeure de l'Occident chrétien au XII^{ème} siècle.

Jardin clos est répété, réalisé pendant une résidence de De Caelis à Saintes (22>24 mai 2014). Selon les écrits et descriptions de l'abbesse Hildegard von Bingen, le jardin clos est une figure symbolique riche, complexe, ambivalente exprimant l'enfer et le paradis : cauchemars et délices, verger abrité, préservé, irrigué et aussi lieu d'enfermement, prison asphyxiante... Dans l'architecture sacrée médiévale, le jardin clos est le cloître des monastères, espace fermé ouvert sur le ciel : c'est l'âme retirée du monde en relation étroite avec le Dieu céleste. C'est aussi dans l'imaginaire des troubadours laïques, le lieu des courtoisies initiées et raffinées, « hortus conclusus », jardin mystique, fiancée du Cantique des Cantiques, la femme, le tombeau, le ventre, la source première scellée... Tous ces aspects et leur symbolique spécifique sont agencés et combinés en une constellation nouvelle qui fait sens. Ainsi sont nés le projet et le programme « Jardin clos », tel qu'il sera dévoilé dès ce printemps 2014 à Saintes.

Jardin clos en création



Zad Moulaka apporte ses propres résonances contemporaines et orientales : incises éblouissantes et scintillantes qui inscrites dans le chant extatique de Bingen, recomposent un rythme propre comme des gemmes et des éclats de lumière, sertis sur le plat d'un reliquaire ou d'une chasse sacrée. Spécialiste du répertoire médiéval a cappella, **De Caelis (Laurence Brisset, direction)** réalise ce programme inédit écrit pour 5 voix. Son fort pouvoir évocatoire découle d'un voyage imaginaire entre l'esthétique et la culture médiévale mis en regard avec la sensibilité du temps présent, filtrée par le regard du compositeur libanais.

[Saintes, Abbaye. De Caelis: Jardin clos, création. Les 24 mai puis 13 juillet 2014.](#) Jardin clos est répété, réalisé pendant une résidence de De Caelis à Saintes (22>24 mai 2014). La rencontre concert du 24 mai 2014 est en entrée libre.

Informations
Réservations

Chefs. Après Freiburg, François-Xavier Roth à l'Opéra de Cologne

Le chef français François-Xavier Roth a été nommé pour cinq ans directeur musical général de la ville de Cologne à compter de septembre 2015. Pour sa réouverture le 1er septembre 2015, l'Opéra de Cologne, fermé depuis 2012, a nommé le chef français **François-**



Xavier Roth, directeur musical pour 5 ans. Le fondateur de [l'orchestre sur instruments d'époque, Les Siècles](#), également directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (qui fusionnera avec le Stuttgart Radio Symphony Orchestra en 2016), n'est pas seulement l'une de baguettes les plus passionnantes de l'heure, c'est aussi l'un des

interprètes rares, capable d'une curiosité exceptionnelle pour les répertoires, fouillant et ciselant les partitions classiques-romantiques sur instruments anciens et les partitions modernes et contemporaines, avec le même souci de finesse et de vérité. L'étendue critique est exceptionnelle et couplée avec un sens peu commun de l'audace comme du défrichage, elle a permis de réaliser plusieurs jalons décisifs au concert comme au disque. François-Xavier Roth et son orchestre Les Siècles ont ainsi récemment révélé **La Mer de Debussy**, plusieurs bijoux orchestraux et lyriques de [Théodore Dubois](#) et [Paul Dukas](#), surtout créent l'événement au printemps 2014 en publiant récemment (6 mai 2014) [Le Sacre du Printemps et Petrouchka de Stravinsky](#) chacune dans leur instrumentation originelle, respectivement de 1913 et 1911 : c'est une contribution majeure pour notre connaissance de la sonorité historique des œuvres ainsi recréées et un hommage à l'excellence de la facture française comme des instrumentistes parisiens au début du siècle dernier, quand Stravinsky participait à l'épopée des Ballets Russes en fournissant la musique pour la compagnie de Serge Diaghilev.

Après Freiburg, François-Xavier Roth à l'Opéra de Cologne

Ce travail de recherche et d'une méthodologie appliquée annonce d'autres prochains accomplissements comme La Damnation de Faust de Berlioz (à La Côte Saint-André en août 2014) ; bientôt, Le Vaisseau Fantôme de Wagner à Cologne en 2015. Grand architecte symphonique, François-Xavier Roth est aussi un chef lyrique passionnant. C'est un artiste complet et décidément passionnant que classiquenews a choisi de suivre régulièrement.

A l'Opéra de Cologne, le chef français – légitimement

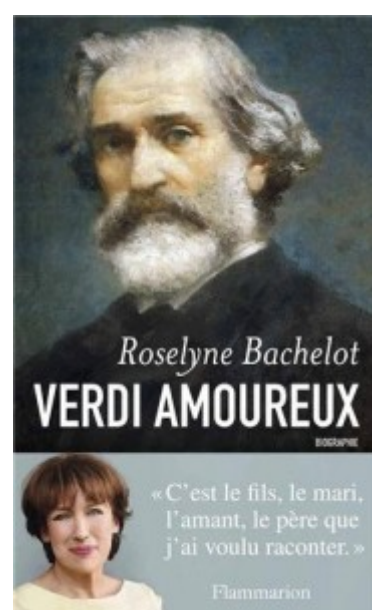
distingué, succède ainsi aux interprètes prestigieux tels Otto Klemperer, Gunter Wand, Wolfgang Sawallisch.

Livres. Roselyne Bachelot : Verdi amoureux (Flammarion)

Livres. Roselyne Bachelot : Verdi amoureux (Flammarion). Amoureuse de Verdi, Roselyne Bachelot écrit son « Verdi amoureux » ... Au plus près de la vie intime et sentimentale de **Giuseppe Verdi**, l'ex ministre de la Santé et des Sports, Roselyne Bachelot, exprime en un regard personnel sa passion pour le compositeur italien, lui-même témoin de l'indépendance italienne et dont la musique a incarné l'élan des patriotes républicains contre l'occupant autrichien.

De fait, l'enfant pauvre des Roncole, reçut tous les hommages et les plus grands honneurs publics et politiques grâce aux succès de ses opéras dont *Oberto* (1839) et surtout *Nabucco* (1842) demeure le premier, le plus éblouissant dans sa prometteuse carrière. L'ouvrage marque aussi, surtout dans le canevas du livre, la relation fidèle de Giuseppe avec **Giuseppina Strepponi**, cantatrice qui comme plus tard **Teresa Stolz**, une autre chanteuse (mais à la réputation moins sulfureuse que sa devancière) deviendra l'intime du musicien. Giuseppe épouse en août 1859, la Strepponi qui loyale et dans l'ombre n'attendait que cela.

Ainsi se renforce au fil des années un trio sulfureux qui balaye les convenances sociales et matrimoniales si étroites alors. C'est moins l'auteur que le fils, l'amant, le père (vis



à vis de Maria Filomena, la fille adoptive de son couple avec Giuseppina), l'amoureux donc qui se précise au fil des pages sans que le lecteur perde la trame chronologique d'une vie plutôt très occupée.

On aurait tort d'estimer le texte à l'aune des biographies précédentes, plus précises, complètes et scientifiquement irréprochables sur Verdi, sa personnalité et son oeuvre. D'ailleurs l'auteure l'avoue et le précise plusieurs fois elle-même : elle ne fait en aucun cas œuvre de biographe. C'est le témoin passionné des « travestissements et torsions » de la vie de Giuseppe Verdi.

Qu'importe, à travers cette lecture thématique de la carrière de Verdi, le lecteur n'a pas à engloutir et se perdre souvent dans un pavé indigeste : il prend profit à rétablir la synchronicité entre la création successive des opéras, les déplacements (souvent à Paris mais aussi à Saint-Petersbourg, à Londres...et partout en Europe car Verdi est partout célébré) et les avatars de la vie sentimentale du Maître de l'opéra italien. 3 femmes auront composé la figure idéale : **Margherita Barezzi** (morte avec leurs enfants quelques années après leur mariage soit un traumatisme très tôt survenu), Giuseppina qu'il finit par épouser après 17 ans de vie commune, enfin Teresa, la compagne de ses derniers jours... il est possible de prêter maintes autres liaisons plus volages au fieffé séducteur dont l'attractivité ne se limite pas aux femmes à en croire l'auteure : Verdi fit aussi ménage avec son « cher rouquin », **Emanuele Muzio**, fin musicien comme lui et qui sera son compagnon de jeu, un complice de chaque instant que jalouera longtemps Giuseppina. C'est le cas aussi de « gueule d'ange » : Angelo Mariani.

Ardente militante pour le pacs, Roselyne Bachelot se montre ici entre les lignes et deux épisodes de la vie intime de Verdi, d'une perspicacité souvent intuitive voire déconcertante, soulignant combien le compositeur le plus adulé de son vivant en Italie et le plus réputé encore aujourd'hui

s'agissant de l'opéra italien toute époque confondue, n'a pas manqué de casser les codes de la société puritaine : faisant donc ménage à trois, et auparavant vivant dans ses terres de Sant'Agata à Busseto ayant fondé un foyer avec sa chère Giuseppina, cantatrice aux mœurs légères : avant leur mariage tardif, leur concubinage fit scandale. Dans plusieurs résumés complémentaires sur telle ou telle période active et intense, Bachelot rédige un « arrêt sur image » : focus mettant en avant un aspect emblématique de la vie et de la sensibilité de Verdi, dont celui très pertinent sur l'image de la famille telle qu'elle se détache de la vie réelle et des opéras du compositeur : on y décèle la relation privilégiée entre le père et sa fille (Boccanegra, Rigoletto, Stiffelio, ...) quand l'absence de la mère brille particulièrement à l'inverse.

Et pour être certaine que son texte soit lu par tous, Roselyne Bachelot a demandé au baryton Jean-Philippe Lafont d'enregistrer l'intégralité de son essai biographique : le cd est joint au livre édité par Flammarion. Si cet essai très personnel aiguillonne l'intérêt du plus grand nombre, parfois peu porté sur l'opéra, le livre de Bachelot aura rempli son office. Les autres plus connaisseurs y reconnaîtront comme nous un témoignage senti, passionné, subjectif; finalement attachant du cas Verdi.

Livres. Roselyne Bachelot : Verdi amoureux (Flammarion).

**Beaux-livres. Opéra Garnier
(Éditions de La Martinière)**

Beaux-livres. Opéra Garnier (Éditions de La

Martinière). 290 photographies composent la valeur visuelle de ce beau-livre édité en format carré par les éditions de La Martinière. Un portfolio de vues et clichés remarquables, signé par le photographe Jean-



Pierre Delagarde dont on ne saurait trop louer le sens de la composition et du détail. Jamais l'Opéra Garnier n'a paru mieux chatoyant, plus précieux, chromatiquement inventif... certes prouesse architecturale et technologique, mais aussi d'un fini aussi parfait qu'une œuvre d'art ou un meuble luxueux, tel un immense cabinet de curiosité. Le dessin général des volumes n'affecte en rien la richesse du décor de surface, ses matières clinquantes et précieuses, dans toutes les disciplines (peintures, sculptures...). De sorte que l'on redécouvre ici comment le Palais de Charles Garnier concentre l'excellence des arts français propre aux années 1870.

Dans sa préface l'architecte français de l'Opéra national de Pékin, dernier joyau de l'art lyrique du XXème siècle, Paul Andreu, sait souligner combien le Palais Garnier reste pour son temps un miracle d'intégration urbaine, un écrin imaginatif pour la représentation, surtout un volume d'une lisibilité absolue... C'est aussi une expérience sensorielle que restitue l'admirable structure éditoriale du livre. Visiter ainsi l'Opéra inauguré en 1875 (ce qui rend son éclectisme pompier contemporain des dernières audaces impressionnistes) permet de mesurer le délire décoratif, l'objet social, l'intelligence de son dispositif, permettant de passer de la rue à la scène grâce à une série d'espaces progressifs faisant toujours l'admiration des publics et des visiteurs aujourd'hui.



Opéra Garnier



Au détour d'une page, mieux que sur place – car l'œil est toujours distrait par une myriade d'éléments présents, le cahier photographique dévoile des détails dont on loue à juste titre la pertinence, dévoilant elle-même la cohérence et l'unité globale : dans la couloir de la salle de spectacle, les bustes sculptés des compositeurs dont l'oublié Félicien David ; au plafond peint par Chagall, comme une mise en abîme : la propre façade de l'opéra Garnier, telle une boîte rougeoyante d'où jaillit surdimensionné le groupe sculpté en façade, la Danse de Carpeaux... ; le profil des renommées de Barthélémy : sublimes allégories suspendues toute d'or vêtues ... Si l'on se délecte tout autant de la fameuse ceinture de lumière à l'extérieur, bientôt totalement renouvelée (comptant des sculptures non moins remarquables dont le livre, notre seule réserve, se montre étrangement économe), ce sont aussi les luminaires de la salle, du foyer, qui font vibrer les matières et les couleurs des espaces...

Le texte clair et synthétique restitue le parcours du visiteur/spectateur, invité au spectacle : des vestibules à la rotonde des abonnés, le grand escalier que chacun emprunte pour rejoindre le lieu de la représentation (quelque soit son fauteuil), les étages, la salle de spectacle.

Le chapitre sur les façades est un autre volet remarquable : il insiste non sans raison sur le soin que Charles Garnier a apporté à chaque détail décoratif sans atténuer la lisibilité du plan architectural (partout comme des emblèmes règnent la lyre, surtout les masques dramatiques, même sur les ceintures des cheminées extérieures que le passant devine à peine de la rue...) : l'or, le métal moulé, la pierre sculptée rythment magnifiquement les masses cubiques, créant comme en une partition de pierre, le jeu des accélérations, des répétitions, des correspondances, ... Chacun des 3 groupes monumentaux sur les cimes et toitures est parfaitement détaillé, décrit, analysé (dont le sublime Apollon debout élevant la lyre d'or, entouré des deux groupes latéraux dédiés

chacun à la Poésie et à l'Harmonie)... Le Palais Garnier n'usurpe pas sa renommée : certes par les événements de musique et de danse qui s'y réalisent mais aussi comme le manifeste le plus éblouissant concentré des arts et des sciences de la fin du XIXème parisien.

Le court texte sur l'histoire de l'Opéra, de 1875 à nos jours évoque les multiples jalons d'une histoire plusieurs fois centenaire qui a marqué l'histoire de l'opéra et de la danse : décors d'époque, costumes, affiches restituent la flamboyante créativité du haut lieu de l'art lyrique en France où ont pesé le regard et la pensée des directeurs successifs, de Jacques Rouché à Rolf Liebermann et Gérard Mortier... où se sont dépassés les artistes et interprètes, chanteurs, danseurs et chorégraphes glorieux, aujourd'hui légendaires : Rose Caron, Vaslav Nijinski, Béjart, Cunningham, Carlson, Noureev, Van Dam, Eda-Pierre, Price... entre autres ici évoqués. Magistral.



Opéra Garnier. Beau-livre éditions de La Martinière. 448 pages. 21 x 21 cm. 290 photographies de Jean-Pierre Delagarde. Textes de Aurélien Poidevin. Préface de Paul Andreu. Parution annoncée : le 22 mai 2014. Illustrations : © JP Delagarde

CD. Recréation du Sacre du printemps version mai 1913 (Les Siècles, François-Xavier Roth), annonce

CD. Nouvelle lecture « historique » du Sacre du printemps... François Xavier Roth et son orchestre sur instruments d'époque, **Les Siècles**, poursuivent leur exploration de la musique française à l'aube de la première guerre mondiale avec une excellente version du **Sacre du Printemps** d'Igor Stravinsky dans la formulation de la création, celle du 29 mai 1913 au

Théâtre des Champs Elysées : direction vive, claire et musclée révélant avec les instruments de 1913, l'éclat inouï de la



facture française d'époque (bois, cuivres, ...) sans omettre, dans un format sonore restitué, des dynamiques justes, une palette de timbres magistralement associée, cette sauvagerie rythmique qui fondent toujours la fascination d'une œuvre clé de l'histoire de la musique. Le disque qui paraît le 7 mai 2014 est l'aboutissement d'une série de concerts et d'un travail important réalisé sur les sources du Sacre pendant l'année du Centenaire de l'œuvre en 2013. Le Sacre du Printemps ainsi révélé est couplé avec la version originale de **Petrouchka** de 1911. Outre la spécificité de l'orchestre français des années 1910, c'est aussi deux jalons de l'écriture de Stravinsky qui nous sont restitués quand le compositeur participait à l'épopée des Ballets Russes à Paris (1 cd Actes Sud, collection Les Siècles Live). CD événement. **Grande critique à venir dans le mag cd de classiquenews.**

Les Siècles ont précédemment enregistré chez Actes Sud, deux albums dédiés aux compositeurs français romantiques, chacun dévoilant une perle inédite, véritable révélation musicale par le disque : [Théodore Dubois \(superbe ouverture de Frithiof\)](#) et le plus récent, [Paul Dukas \(cantate Velléda de 1889 et surtout l'ouverture de Polyeucte\)](#).

Compte rendu, opéra. Lyon. Opéra, les 25 et 27 avril 2014. Benjamin Britten : Curlew River, m.e.s. Olivier

Py, dir. A.Woodbridge ; Turn of screw, m.e.s.V.Carrasco, dir. Kazushi Ono.

L'Opéra de Lyon choisit chaque saison des groupes d'œuvres en thématique : au printemps 2014, ç'aura été un Trio de Britten. A côté de Peter Grimes, on aura entendu et vu *Curlew River*, une « parabole d'église », rareté à la scène française, rigoureusement mis en scène par Olivier Py et dirigé par Alan Woodbridge. Et le désormais classique *Turn of Screw*, où les images accumulatives de Valentina Carrasco méritent le retrait relatif devant la superbe musicalité de Kazushi Ono.



Un creuset du mystère dans la parabole

Et d'abord, la rituelle question : est-ce un opéra, une « parabole d'église » qui d'un côté regarde vers « la possibilité d'une île » lyrique et de l'autre est ancrée dans le théâtre japonais du nô ? Va-t-on assister à quelque mise en espace mental d'un « Orient-Occident » dont Xenakis donna le titre sinon la substance musicale ? En réalité, si Britten fut fasciné par l'art japonais, c'est en considérant la charge théâtrale dans la pièce *Sumidagawa*, non par un langage sonore et musical de l'Extrême-Orient. L'écriture si originale et forte du compositeur anglais s'enracine dans ses propres recherches « occidentales » en même temps – pour la part chorale – que dans le chant religieux médiéval. Et ce qui fascine en nous le spectateur – « croyant » ou non -, c'est l'obstination de Britten à créer au centre de ce qui est nommé parabole (chrétienne) un creuset du mystère où les « terribles passions humaines » montrent « le cœur mis à nu » : primordialement l'amour maternel, et aussi l'empathie

vers les souffrants , une « fureur de vivre » la religion et tous les fantasmes de symboliques qui s'y agrègent, quels que soient les lieux et les époques.

Le Styx, Erlikönig et l'Enfant-Roi

Car la campagne anglaise peut bien accueillir en ses connotations fantastiques d'autres résonances mythologiques : l'Antique – une Curlew River, Rivière aux Courlis comme un Styx avec son Passeur qui emmène les (sur)vivants en Voyage des Morts, et transpose l'Enfant en Eurydice que l'on perdra malgré tout, la Germanique de l'enfant assassiné par un Erlikönig, et alors nulle mère ne saurait sauver du péril, la Chrétienne où l'on couronne l'Enfant martyr même si son « Royaume n'est pas de ce monde »... Dans le foisonnement des possibles et des rêves, Olivier Py a choisi de ne pas se laisser déborder par les séduisantes tentations d'une dramaturgie réaliste.

En témoigne le superbe espace, conçu et réalisé avec P.A.Weitz, d'acier, d'argent, de noir, de blanc et ses vibrations de matières bruissantes comme rideau d'arbres, qui justement «épargne » la relation trop facile d'un paysage précis. De toute façon, les attachements, séductions voire touris du metteur en scène le portent plutôt vers le centre et les marges d'une théologie dévoreuse de gestes, signes et symboles : et bien sûr ici on est dans un territoire du sacré, quitte à ce que certains éléments virent au maniérisme (la table de maquillage côté cour, les déshabillages , les marquages à la peinture rouge-sang...), en une pan-masculinité reposant sur la tradition du théâtre-nö-sans-(trop)- de femmes...

Un Passeur brassant l'onde du Temps

Il s'établit donc un contrepoint permanent, subtil et fort entre rudesse des adultes –sauf le Voyageur- et l'innocence que secrète l'enfant (déguisée aux yeux du monde en folie de

la mère), toutes les formes, aussi, de solitude éperdue qui gouverne le destin des personnages. Le hiératisme s'exprime dans une science des mouvements : allure processionnelle du chœur – des pèlerins quelque part en route entre ... Bayreuth et Solesmes...-, gestes de beauté-en-soi, tel celui, ample et harmonieux, du Passeur brassant l'onde avec sa rame à tête cruciforme, ou de terrible silence, le sanglot de la mère au masque rouge. Et ces images violentes ne prolifèrent en rien sur le langage de Britten, respecté et sublimé dans sa nouveauté d'époque (nous sommes un demi-siècle après la création, pourtant), dramaturgie musicale souvent bouleversante (trio lyrique au centre de l'œuvre, discours de la percussion, « souffle » – mystique ?- de la flûte, nudité homophonique des chants de groupe, conception d'un Temps massif à travers les déchirements des personnages et de leur mise en confrontation...).

La rareté d'un choix

On réalise alors mieux combien l'interprétation d'ensemble est portée par le travail en toute discrétion du chef de chœur de l'Opéra, Alan Woodbridge, communiquant pleine émotion aux cinq solistes vocaux, aux huit pèlerins et aux sept instrumentistes. Six ans après –cette version de Curlew River avait déjà paru « sous les couleurs » de l'Opéra Lyonnais -, une telle vision garde tous les prestiges pour ce programme en Trio d'œuvres lyriques de Britten 2014, dans la rareté de son choix. Les interprètes-solistes sont admirables : Michael Slaterry dans sa vaillance vocale et son étrangeté maternelle et folle, William Dazeley en Passeur solennel de haute noblesse intransigeante, Ivan Ludlow, Voyageur compassionnel, Lukas Jakobski, Abbé incorruptible, avec l'apparition très visionnaire de l'enfant , Cléobule Perrot.

Psychanalyse implicite et nécessaire

Turn of screw – comment faut-il traduire et comprendre ce « tour de vis », et non « tour d'écrou »?, interroge le livret-programme-, figure, lui, parmi les classiques de l'opéra au XXe, et comme le souligne Dominique Jameux, n'est pas sans répondre en écho de solitude et de grandeur au « Wozzeck » de Berg. Son sujet continue à porter le trouble, plongeant le spectateur dans un processus fusionnel de fantastique, d'onirisme et de doute psychanalytique obsessionnel. L'écriture du texte-support par l'anglo-américain Henry James est d'ailleurs tout à fait contemporaine de la découverte freudienne du « sous-continent de l'inconscient », et on imagine que la Jeune Gouvernante (sans prénom et nom !) eût pu figurer parmi les clients exemplaires du bon Doktor Siegmund, en compagnie de Dora, d'Anna O, de même d'ailleurs que Miles et Flora du côté de chez le Petit Hans. On ajoutera les séductions vénéneuses du roman noir en demeures gothiques anglaises au XIXe, un rapport consubstantiel du Domaine avec les lézardes scrutées par Edgar Poe dans la Maison Usher, sans oublier la terrible « Big-Mother -Queen Victoria » qui avait eu l'œil sur toutes déviances morales et sexuelles.



Deux Pervers polymorphes et leur Gouvernante

Bref, univers idéal pour transférer un demi-siècle plus tard les tourments et désirs de Britten à la recherche d'un énigmatique « courant de conscience »(musical et autre) comme le frère aîné de Henry James, William, l'illustra en philosophie...Mais alors que faut-il « montrer » en décor et mise en scène, pour souligner les profondes et foisonnantes ambiguïtés qui régissent le Tour d'écrou ? Les hallucinations (peut-être ?) qui emprisonnent la Gouvernante et ces deux petits « pervers polymorphes » de pré-ados, l'existence (peut-être aussi ?) des fantômes de Mr Quint et de Miss Jessell,

la lutte du Bien et du Mal, du Vrai et du Faux en ce domaine hanté de Bly ? L'ordonnatrice Valentina Carrasco, habile illustratrice qui d'ailleurs pose de bonnes questions en déclaration d'intentions (à lire le livret-programme) eût pourtant mieux fait de modérer sa tendance à multiplier les images et leur symbolique, se rappelant qu'au temps des frères James Mallarmé recommandait : « Suggérer, ne pas nommer » pour garder « la jouissance du poème ».

Le pull rouge de la Parque

Souligné par deux vidéos d'introduction, le discours spatial (décors de Carles Berga), plus évocateur dans le sous-bois automnal, ne convainc guère avec le mobilier genre vide-grenier-en-lévitacion du Château et surtout s'emmêle dans les réseaux de cordes et toiles (d'araignées ?) qui évoquent l'action sournoise de la Parque-Destin, tricoteuse d'un pull-over rouge par trop surligné... Du coup n'est pas même épargné le risque d'accident du travail – justice immanente ? – à ce (pauvre)-méchant Quint qui n'arrive plus à se rétablir sur les échelles et trapèzes terminaux... Heureusement, la direction musicale de Kazushi Ono établit à la fois une emprise sur le détail instrumental, ciselé, scintillant ou sombre selon les scènes, et « tient » les interprètes dans une temporalité angoissante qui compense le relatif éparpillement de la mise en scène.

La jeune Canadienne Heather Newhouse, Lyonnaise d'adoption (CNSM, Opéra) ne démérite pas dans un rôle difficile entre tous, et sa réserve pudique – son manque de flamboyance, diraient certains peu convaincus – ne mène pas à une hypothèse de manipulée flottant de cauchemar en désirs inexprimables. Ses partenaires – Katherine Goeldner, Andrew Tortise, Giselle Allen – manifestent décision vocale comme mobilité théâtrale, et on n'oubliera pas l'ambivalente subtilité de Flora – Loleh Pottier – et de Miles – Remo Ragonese. Ainsi le mystère subsiste, s'épaissit, laisse ouvertes les interrogations, et malgré les réserves

qu'inspire une mise en espace trop soucieuse d'intentions décoratives et dispersée dans ses effets, revit bien ici l'Enigme.

Lyon. Opéra, les 25 et 27 avril 2014. Benjamin Britten (1913-1976). Curlew River, mise en scène Olivier Py, direction Alan Woodbridge, avec Michaël Slattey, William Dazeley, Ivan Ludlow, Lukas Jakobski, Cléambule Perrot. **Turn of Screw**, m.e.s. Valentina Carrasco, dir. Kazushi Ono, avec Heather Newhouse, Katharine Goeldner, Giselle Allen, Remo Ragonese, Loleh Pottier. Orchestre et Maîtrise de l'Opéra de Lyon.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 24 avril 2014. Bellini : I Capuleti e i Montecchi. Yun Jung Choi, Karine Deshayes, Charles Castronovo... Orchestre et chœur de l'Opéra National de Paris. Bruno Campanella, direction musicale. Robert

Carsen, mise en scène.

Nouvelle reprise de *I Capuleti et Montecchi* de Bellini à l'Opéra National de Paris. L'Opéra Bastille accueille la production de Robert Carsen de 1996. Le chœur et l'orchestre maison sont dirigés par Bruno Campanella. La distribution se voit modifiée à cause d'Ekaterina Siurina souffrante. Yun Jung Choi (prochaine Eurydice dans l'*Orphée et Eurydice* de Gluck/Bausch) la remplace ... heureusement.



La revanche de La Zaïra

Vincenzo Bellini (1801-1835), sicilien d'une nature fine et sensible, d'un tempérament rêveur et passionné, est aussi l'un des mélodistes italiens les plus inspirés de la première partie du XIXe siècle. La création de sa tragédie lyrique en deux actes, *I Capuleti e i Montecchi* (1830) représente en vérité une sorte de revendication. En effet, 80% de la musique vient d'un opéra précédent *La Zaïra*, qui fut un horripilant échec à Parme. Le livret de Felice Romani est une adaptation d'un livret éponyme que l'auteur a écrit pour le compositeur Nicola Vaccai, et inspiré non pas de Shakespeare mais d'un autre livret d'opéra, celui de Giuseppe Maria Foppa intitulé *Giulietta e Romeo*, mis en musique en 1796 par Niccolò Zingarelli, à son tour inspiré par la nouvelle de Masuccio Salernitano datant du XVe siècle. Ceci explique l'économie des personnages et l'intrigue resserrée (*Mercutio* et *bal* sont absents, entre autres). Le conflit de ces familles est mis en musique par Bellini avec la mélancolie élégiaque qui lui est propre, mais aussi avec une ardeur martiale remarquable.

L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la direction de Bruno Campanella sert la partition d'une façon tout à fait correcte, quoi que peu distincte. Au niveau instrumental (comme souvent le cas chez Bellini et en termes plus généraux au belcanto du XIXe), l'écriture paraît souvent simple et superficielle, dans ce sens Bruno Campanella se focalise sur la clarté. Sage décision, mais peut-être un peu trop sage. Soulignons cependant la performance des violoncelles et de la harpe. Le feu, la douleur, l'ardeur viennent surtout des chanteurs engagés.

Karine Deshayes dans le rôle travesti de Roméo affirme une performance d'une grande sensibilité, avec beaucoup de cœur. Ce type de rôles lui va très bien. Si elle n'a pas toujours la meilleure des projections, elle réussit sans doute à donner une prestation, peut-être inégale, mais riche en émotions ... bouleversante au final. Yun Jung Choi quant à elle est une Giulietta presque mozartienne ! Les adeptes du belcanto idiosyncratique et affecté de la vieille école seront peut-être offensés par la belle et claire ligne de chant de la soprano, ou encore par la véracité de ses gestes et la grande dignité de ses sentiments, frappante, et sans affectation. Elle touche les cœurs avec la romance du 2e acte « Oh ! Quante volte ! » ou encore dans le duo d'amour et de ferveur avec Roméo « Si, fuggire ». Dans ce dernier les deux chanteuses s'harmonisent quasi sublime, pour le grand bonheur des spectateurs. Remarquons également la performance de Charles Castronovo dans le rôle de Tebaldo, cousin de Giulietta et épris d'elle, et celle du Lorenzo de Nahuel di Pierro. Le premier chante peu, mais ravit l'auditoire avec son « E serbata a questo acciario » au premier acte grâce au timbre sombre et tout à fait héroïque de sa voix. Le dernier peine à convaincre au premier acte mais se révèle au deuxième, avec une belle projection et un beau contrôle de sa ligne de chant.

Finalement que dire de la mise en scène de Robert Carsen ? Tout d'abord nous sommes heureux de découvrir qu'une production d'il y a presque 20 ans, sert toujours aussi bien

le texte et la partition, ceux d'une œuvre de plus de 180 ans. Les livrets Belliniens ne sont pas du tout évidents à mettre en scène, seulement un artiste habile et intelligent comme l'est Carsen peut le faire et sortir vainqueur (remarquons qu'il s'agit de la 4e reprise de sa production dans ce lieu). Outre les qualités esthétiques (le rouge sang omniprésent mais jamais distrayant, les costumes d'inspiration historique de Michael Levine, etc.), sa conception est d'une grande lisibilité. L'économie des moyens ainsi que le travail d'acteur solide (quoi qu'encore perfectible), font leur effet sur un public captivé... ma non troppo. Nous vous invitons à redécouvrir ce bijoux martial et langoureux du belcanto romantique dans cette production toujours pertinente et même fabuleuse, **encore à l'affiche à l'Opéra Bastille le 30 avril, ainsi que les 3, 8, 13, 17, 20 et 23 mai 2014.**

Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 24 avril 2014. Bellini : I Capuleti e i Montecchi. Yun Jung Choi, Karine Deshayes, Charles Castronovo... Orchestre et chœur de l'Opéra National de Paris. Bruno Campanella, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène.