Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 5 avril 2014. Stephen Sondheim : Into the Woods. Kimy McLaren, Leslie Clack, Nicholas Garrett, Christine Buffle, Beverley Klein, Pascal Charbonneau. David Charles Abell, direction musicale. Lee Blakeley, mise en scène

Pourquoi dans les grands bois… Poursuivant son exploration des œuvres scéniques de Stephen Sondheim, le Théâtre du Châtelet monte à présent l'étrange Into the Woods, comédie musicale créée à Broadway en 1987. Cette pièce singulière utilise les personnages des contes de Grimm et organise leur rencontre en d'improbables chassés-croisés, la forêt, lieu des secrets, des dangers et de l'inconscient selon Bettelheim, demeurant l'épicentre de toutes leurs aventures. Une histoire menée tambour battant par deux personnages inventés par Sondheim et son librettiste Lapine, le Boulanger et sa femme, chargés de rapporter à la Sorcière un chaperon rouge, une pantoufle d'or, une vache blanche comme le lait et des cheveux blonds comme les blés. Et c'est ainsi que nos deux héros vont croiser la route du Petit Chaperon Rouge, de Cendrillon, de Jack – et ses haricots – ainsi que de Raiponce. Alors que le premier acte se

referme comme les contes dont il est issu, la seconde partie de l'œuvre interroge l'envers du décor, si réellement « ils vécurent heureux ». La suite démontre ainsi que rien n'est si simple, les personnages, repartis en quête d'une Géante – qui n'est autre que l'épouse du géant tué par Jack –, périssant les uns après les autres, dans une atmosphère sombre mais où l'espoir demeure au loin comme une flamme rassurante.
Un ouvrage plein d'humour, où l'on se plait à retrouver les figures qui ont bercé notre enfance, servi avec les honneurs par le Châtelet.
On ne change pas une équipe qui gagne, le Théâtre Musical de Paris – l'autre nom de la maison – a réuni la même équipe que lors des saisons précédentes, confiant la mise en scène à Lee Blakeley et la direction musicale à David Charles Abell. Le scénographe anglais, décidément incontournable cette saison, réalise des tableaux impressionnants grâce à un immense plateau tournant et un décor saisissant de réalisme, servant de cadre à une direction d'acteurs d'une grande précision et d'une redoutable efficacité.
Le chef britannique tire de son côté le meilleur de l'Orchestre de chambre de Paris, servant avec un immense respect cette partition bariolée et fantasque.
Au sein d'une distribution remarquable de cohésion et d'équilibre dont tous les membres seraient à citer, on remarque tout particulièrement le couple formé par Nicholas Garrett et Christine Buffle, bien chantants et scéniquement irréprochables, ainsi que la Cendrillon délicate de Kimy McLaren et la Sorcière hilarante de Beverley Klein. Mention spéciale au Narrateur de Leslie Clack, rappelant bien souvent Sigmund Freud, à l'omniprésence rassurante.
De la comédie musicale de grand luxe, qui nous fait attendre avec impatience le Sondheim de l'an prochain.

Paris. Théâtre du Châtelet, 5 avril 2014. Stephen Sondheim : Into the Woods. Livret de James Lapine. Avec Cendrillon : Kimy McLaren ; Le narrateur : Leslie Clack ; Le boulanger : Nicholas Garrett ; La femme du boulanger : Christine Buffle ;

La Sorcière : Beverley Klein ; Jack : Pascal Charbonneau ; Le prince de Cendrillon : Damian Thantrey ; Le prince de Rapunzel : David Curry ; Le steward : Jonathan Gunthorpe ; Le Petit Chaperon Rouge : Francesca Jackson ; La mère de Jack : Rebecca de Pont Davies ; Rapunzel : Louise Alder ; Florinda : Elisa Doughty ; Lucinda : Lucy Page ; Le père de Cendrillon : Scott Emerson ; La mère de Cendrillon : Kate Combault ; La belle-mère de Cendrillon : Jasmine Roy ; La voix de la Géante : Fanny Ardant ; Blanche-Neige : Dorine Cochenet ; La Belle au bois dormant : Cécilia Proteau. Orchestre de chambre de Paris. Direction musicale : David Charles Abell. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors : Alex Eales ; Costumes : Mark Bouman ; Lumières : Olivier Fenwick ; Chorégraphies : Lorena Randi ; Réalisation des marionnettes : Max Humphries

---

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Marie Kalinine, Damiano Salerno, Magali Arnault Stanczak. Laurent Campellone, direction

musicale. Laurent Fréchuret, mise en scène



Le bois soupire ainsi qu'une harpe sonore… Nouvelle production de Werther à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne, là où Massenet est toujours chez lui. Laurent Fréchuret, originaire de la cité stéphanoise et fondateur du Théâtre de l'Incendie, a choisi de placer sa mise en scène au cœur de la forêt, un bois à l'orée d'un village, où les arbres abritent de leur ombre les secrets et les désirs inavoués. C'est entre leurs troncs que jouent les enfants, que Charlotte et Werther se cherchent, que le héros meurt enfin dans les bras de celle qu'il aime et qui n'a jamais cessé de l'aimer, en une image quasiment christique. Rarement les saisons que traverse l'œuvre auront été si visibles, si partie prenante de l'action, offrant des images d'une grande beauté.

La modernité imaginée par le metteur en scène se veut discrète, sans ostentation, se rapprochant de notre époque mais sans signe distinctif, laissant faire l'intemporalité des sentiments qui noue le drame.

Comme toujours dans la maison stéphanoise, on se doit de saluer une distribution en tous points remarquables. Les deux comparses Johann et Schmidt sont croqués avec humour et tendresse par Christian Tréguier, déjà présent à Bastille le mois passé, et Eric Vignau, duo jamais ridicule et très attachant. Très beau bailli, franc et sonore, dans une certaine tradition du chant français, de Frédéric Goncalves, dont on apprécie chacune des interventions. Irrésistible, la Sophie à croquer de Magali Arnault Stanczak, fraiche et rayonnante comme un lever de soleil, parfaite dans cet emploi

qui paraît écrit pour elle.

Arrivé tardivement dans l'aventure, le baryton italien Damiano Salerno offre à entendre un Albert efficace, quoiqu'un peu effacé et pas toujours pleinement à l'aise dans le style de Massenet – surtout face à des partenaires tous naturellement familiers de cette prosodie –, mais le travail fourni par l'artiste demeure à saluer.

La première Charlotte de Marie Kalinine était très attendue, et force est de constater que ce personnage lui convient idéalement, tant en terme d'ampleur que de tessiture. Sa jeunesse et son engagement scénique lui permettent de monter le véritable visage de cette femme dont on fait trop souvent une dame presque mûre alors qu'elle a seulement vingt ans.

Néanmoins, l'instrument contredit parfois cette juvénilité, sonnant comme artificiellement grossi et rendant la compréhension du texte difficile, alors que davantage de clarté et de finesse dans l'émission permettrait à cette voix somptueuse d'éclater encore davantage.

A ses côtés, Abdellah Lasri renouvelle le miracle de l'Opéra Bastille, osant davantage encore de nuances grâce à la taille humaine de la salle, et assurant parfaitement un « Pourquoi me réveiller » d'une sécurité totale, en grand technicien. Le timbre demeure aussi somptueux, et on se régale d'une diction aussi soignée, chaque mot, chaque son paraissant rendu avec le plus grand naturel. On a hâte de retrouver dans un autre rôle ce jeune ténor qui possède l'étoffe des plus grands.

Excellents également, les enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire, magnifiquement investis.

Fidèle à lui-même, Laurent Campellone confirme son immense talent de chef d'opéra, soutenant les chanteurs et déployant la pâte de son superbe orchestre tout à la fois, une constante qui nous émerveille et nous ravit toujours.

Décidément, le répertoire lyrique français, c'est à Saint-Etienne qu'il faut le déguster.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther : Abdellah Lasri ; Charlotte : Marie Kalinine ; Albert : Damiano Salerno ; Sophie : Magali Arnault Stanczak ; Le Bailli : Frédéric Goncalves ; Schmidt : Eric Vignau ; Johann : Christian Tréguier. Maîtrise du Conseil Général de la Loire. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Laurent Campellone. Mise en scène : Laurent Fréchuret ; Décors : Rudy Sabounghi ; Costumes : Claire Risterucci ; Lumières : Laurent Castaingt ; Chef de chant : Cyril Goujon

---

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra, le 29 avril 2014. Christian Lauba : La Lettre des Sables (opéra en 4 actes, création mondiale). Bénédicte Tauran, Christophe Gay, Daphné Touchais… Orchestre National Bordeaux

Aquitaine. Jean-Michaël Lavoie, direction musicale. Daniel Mesguisch, livret et mise en scène



Nous sommes à l'Opéra National de Bordeaux pour un des événements du printemps 2014, la première mondiale de l'opéra contemporain La Lettre des Sables du compositeur Christian Lauba. Commande du directeur Thierry Fouquet, elle s'inscrit dans la mission de la maison de soutenir la création contemporaine. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par le jeune chef Jean-Michaël Lavoie. L'œuvre complexe et protéiforme mêle économie et excès ; ambitieuse et parfois ésotérique même, elle aborde des sujets pertinents à l'humanité.

Tension exquise, intentions accomplies

Le livret originel est de Daniel Mesguich, qui assure également la mise en scène pluristylistique mais sympathique ; il est librement inspiré des thèmes du livre La machine à explorer le temps de H.G.Wells. C'est l'histoire d'une quête à travers le temps. Karl, cherche sa bien-aimée Lira, qu'une tempête lui a arrachée. « Alors qu'il se lamente sur la plage, émerge du sable humide la figure de proue d'un galion sombré qui ressemble étrangement à cette femme. » De la bouche de la statue, il retire ensuite un parchemin mystérieux l'invitant à chanter pour qu'il la rejoigne enfin. Nous avons ainsi droit à un opéra de 4 actes, dont uniquement le premier se passe au temps présent.

Une justification parfaite pour s'aventurer au Moyen Age, au XVIIIe et XIXe siècles, dans le 2e, 3e et dernier acte respectivement (avec tous les pastiches musicaux et décoratifs que cela implique).

La partition est imposante. Il s'agît du premier opéra de Christian Lauba. Il nous faut avant tout remarquer les qualités de l'écriture vocale. Comme l'opéra lui-même, les lignes et styles de chant se transforment au cours des « âges » représentés. Ainsi, les voix sont traitées et maltraitées par le compositeur avec le souci fondamental de servir le texte. Nous trouvons les insupportables cris wagnériens des sopranos, mais aussi la légèreté pétillante de l'opérette ; des murmures prétentieux, des dialogues parlés, les rythmes endiablés du XXe siècle et une (fausse) virtuosité mozartienne. La partition est sans doute ambitieuse et démonstrative, la plume de Lauba sophistiquée, cultivée mais habile. Musicalement, le premier acte révèle l'influence du compositeur futuriste George Antheil (1900-1959), qui rêvait d'une musique actuelle avec les sonorités des sous-marins et hélicoptères, ou d'un Glass ; il fait penser aussi parfois à Prokofiev ou encore à Stravinsky (remarquons l'évidente inspiration rythmique du Sacre du printemps du dernier). Le deuxième acte voit un Moyen Age fantasmé où les chanteurs se montrent davantage inspirés, mais où la musique, si faussement médiévale soit-elle, est moins intéressante. Au 3e, nous sommes en plein XVIIIe siècle, le style musical est celui du classicisme viennois, mais en plus modeste. Le dernier acte se passe au XIXe siècle, riche en répétitions wagnériennes et édulcoré des sonorités d'opérette.

La distribution des chanteurs est très investie d'un point de vue théâtral et interprétatif. Ils sont tellement à l'aise qu'ils interviennent dans le texte très souvent sans pourtant créer un dérangement dans le plateau ni chez le public. Mira est interprété par Bénédicte Tauran, qui fait ses débuts à Bordeaux. Elle fait preuve d'un sens de l'adaptation

indéniable et d’une réactivité scénique évidente. Mais l’émission dans les graves laisse à désirer et elle a parfois du mal à dépasser la fosse d’orchestre. Christophe Gay dans le rôle du Karl Vieux, une première fois à Bordeaux également, est exemplaire. Sa caractérisation du personnage mystérieux est saisissante. Il se montre maître de la diction et sa prosodie et son art du texte ravi l’auditoire. Comme pour le rôle de Mira, sa partition est particulièrement exigeante, notamment dans l’aigu et le suraigu. Il s’en sort magistralement. Daphné Touchais en Lira se montre agile dans le chant comme d’habitude, mais aussi géniale actrice. Nous dirons le même pour Avi Klemberg interprétant le Karl Jeune, avec un timbre chaleureux et un lyrisme tout à fait touchant. Finalement le Frantz de Boris Grappe est enchanteur, surtout par son aisance corporelle dans les mouvements et ses dons de comédien.

L’Orchestre National Bordeaux Aquitaine dirigé par Jean-Michaël Lavoie offre une prestation aussi imposante que la partition. Si nous sommes surpris par l’équilibré pas toujours réussi, nous le sommes aussi par la facilité du chef et des musiciens de s’attaquer à une musique si intellectuelle et pluristylistique. Les percussions sont tout particulièrement remarquables. Au niveau de la mise en scène, chaque acte à son style propre, même dans le travail d’acteur. Alors, un peu rustique et obscurantiste au Moyen Age, libertin et affecté au XVIIIe siècle et fabuleusement théâtrale au XIXe. Le tout valorisé par les décors de Csaba Antal. Le dernier acte se passe dans une maison d’opéra, ici la vision et la notion du théâtre dans le théâtre dans le théâtre est très réussie.

Nous saluons l’esprit audacieux de l’Opéra National de Bordeaux dans sa programmation et le soutien à la création contemporaine. Nous quittons la salle avec un mélange des sentiments, avec une sorte de sensation métaphysique qui restera sans doute longtemps. Un pari gagné pour la maison, et un très bon effort du compositeur. Espérons revoir cette belle

créature bientôt dans d'autres théâtres français.

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 Stravinksy 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 égalée 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.

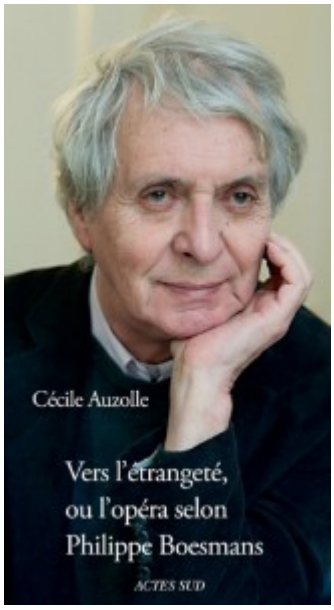
Igor Stravinsky : Petrouchka. Le Sacre du printemps. Orchestre Les Siècles. François-Xavier Roth, direction. 1 cd Actes Sud Les Siècles Livre LSL. Parution : le 6 mai 2014.

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'oeuvre 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. 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 Spicy, 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 Jiulliard 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 Moultaka. 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 Moultaka 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 XIIème 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 sacré médiéval, 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 Moultaka 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 Freibourg, 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-**

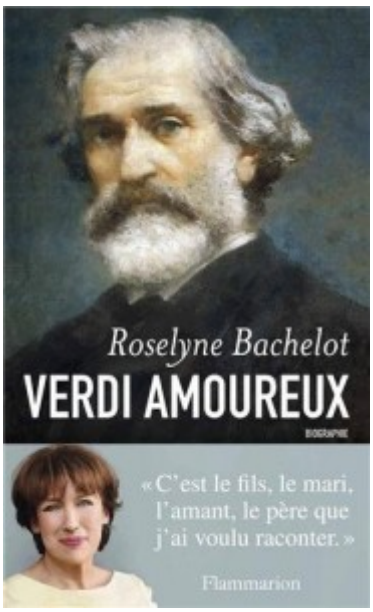
Xavier Roth, directeur musical pour 5 ans. Le fondateur de l'orchestre sur instruments d'époque, **Les Siècles**, également directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (qui fusionnera avec le Stuttgart Radio Symphony Orchestra en 2016), n'est pas seulement l'une de baguettes les 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 défrichement, 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 joyaux 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 Freibourg, 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 publiques 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-Pétersbourg, 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 de 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 jalousera 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 rénovée (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 sculpté 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