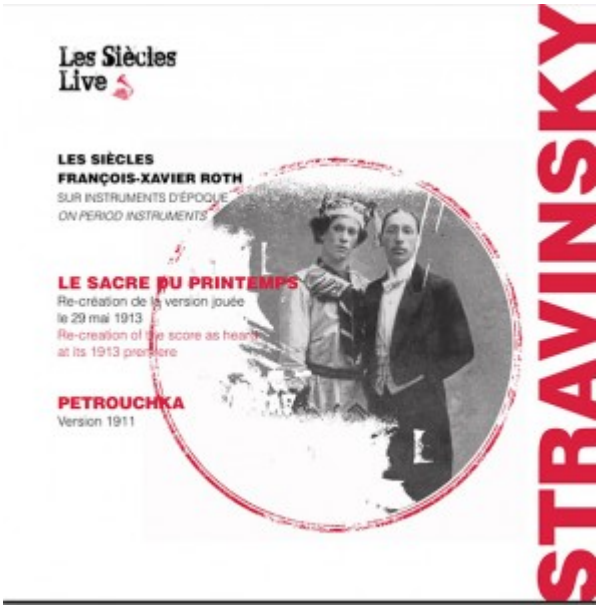
CD. Recréation du Sacre du printemps version mai 1913 (Les Siècles, François-Xavier Roth), annonce



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 ques soient les lieux et les époques.

Le Styx, Erlkönig 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 Erlkönig, et alors nulle mère ne saurait sauver du péril, la Christique 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 tournis 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 sécrète 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- lévitation 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 messied pas à une hypothèse de manipulée flottant de cauchemar en désirs informulables. 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 Slattery, 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 choeur 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 choeur 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 Niccolo 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 acciaro » 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'agît 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 choeur de l'Opéra National de Paris. Bruno Campanella, direction musicale.

Robert Carsen, mise en scène.

Exposition Les Ballets Suédois à Paris (1920-1925)



Exposition. Paris, Palais Garnier, Les Ballets Suédois 1920-1925 : 11 juin-28 septembre 2014. Aux côtés des Ballets Russes, une autre troupe fit aussi les heures glorieuses du Paris avant gardiste des années 1920… Les Ballets Suédois 1920-1925. Une compagnie d'avant-garde. Après l'exposition sur les Ballets Russes de 2009, qui célébrait le centenaire de la compagnie de Serge Diaghilev, l'Opéra de Paris présente dès le 11 juin au Palais Garnier, une nouvelle exposition consacrée aux Ballets Suédois, autre compagnie d'avant-garde qui nourrit la scène artistique parisienne dans les années vingt. « *Les Ballets Suédois ont sauté à pieds joints par-dessus les lieux communs chorégraphiques. Ils s'en portent fort bien. Ils veulent du nouveau. Le Ballet moderne, c'est la Poésie, la Peinture, la Musique autant que la Danse* » : ainsi se présentait au public la compagnie des Ballets Suédois, fondée en 1920, à Paris, par **Rolf de Maré (1888-1964)**. A la pointe de l'avant-garde non seulement chorégraphique, mais artistique, la compagnie fut aussi audacieuse et avant gardiste que sa rivale et contemporaine des ballets Russes…. poètes, peintres, musiciens à la mode sont sollicités : Cocteau, Claudel, Pirandello, Cendrars écrivent des livrets mis en musique par Ravel, Honegger, Milhaud, Satie, Auric, Cole Porter, quand Fernand

Léger, Picabia, De Chirico, Bonnard, Steinlen en dessinent les décors et les costumes. C'est aussi René Clair, auteur d'un film projeté pendant le ballet « instantanéiste » Relâche, en 1924.De 1920 à 1925, fer de lance de la créativité parisienne, Les Ballets Suédois rivalisent avec la célèbre compagnie des Ballets Russes de Diaghilev, dans la recherche d'une modernité artistique, préfigurant le happening et la performance.

Les ballets de Rolf de Maré à Paris

L'exposition met en lumière le style original du danseur étoile, **Jean Börlin (1893-1930),** également chorégraphe unique de la compagnie. Élève préféré de Michel Fokine, il transgresse sa formation classique et invente un vocabulaire chorégraphique plus libre, expérimentant de nouveaux modes d'expression artistique. Il favorise et explore les relations du chorégraphe et danseur avec la peinture, avec le folklore et les contes nordiques, avec le cinéma, approfondit sa conception chorégraphique du tableau en mouvement.

L'exposition parisienne permet aussi de mettre en valeur les chefs-d'œuvre – pour partie inédits – des collections de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, provenant du fonds des Archives internationales de la danse donné par Rolf de Maré en 1952 : maquettes de décors et de costumes de Fernand Léger, de Nils de Dardel, d'Alexandre Alexeieff ; costumes de scène jamais montrés depuis les années 1960, photographies de ballets et de danseurs, affiches de spectacles, peintures et sculptures de Karl Hofer, de Per Krohg, d'Antti Favén, des frères Martel… autant de témoignages déterminants, non seulement pour l'histoire de l'évolution des arts plastiques, mais pour l'histoire des arts de la scène sous toutes leurs formes (mime, pantomime, danse folklorique, danse moderne, performance…).

La rétrospective montre tout autant la postérité des Ballets Suédois à l'Opéra de Paris, qui engage l'étoile de la compagnie suédoise Carina Ari, fait travailler les peintres (Léger, De Chirico,) et les musiciens (Milhaud, Honegger,…)

ayant créé pour Rolf de Maré ; elle accueille en particulier une reconstitution de Relâche par Moses Pendelton en 1979.
Présentée par l'Opéra national de Paris et la Bibliothèque nationale de France dans les espaces de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, l'exposition « Les Ballets Suédois » permet de réévaluer un maillon fondamental dans l'histoire de la danse et des arts au XXe siècle, en particulier à Paris.



Les Ballets Suédois : 1920-1925. Une compagnie d'avant-garde. Du 11 juin 2014 au 28 septembre 2014. Paris, Palais Garnier. Bibliothèque-musée de l'Opéra, tous les jours, de 10h à 17h ; tarif plein : 10 €, tarif réduit : 6 €.

Illustrations : Rolf de Maré, portrait (DR), Rolf de Maré et Jean Börlin (DR)

Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig



Peinture. Le nouveau portrait de Jean-Sébastien Bach à Leipzig. Perruque grise à rouleaux et mise impeccable, voici le nouveau portrait authentifié de sa majesté Johann Sebastian Bach, Jean-Sébastien Bach (1685-1750), récemment acquis (2013) par la Bachhaus d'Eisenach auprès d'un collectionneur privé. Le portrait au pastel était connu depuis longtemps car il trônait parmi les portraits conservés à Hambourg par le fils génial de Jean-Sébastien, Carl Philipp Emmanuel. **JS Bach y figure à l'âge de 45 ans soit vers 1730, grâce au talent du portraitiste Elias Haussmann**. Bach est alors directeur de la musique (Director musices) de Leipzig depuis 7 ans (nommé en 1723), directeur du Collegium Musicum (1729-1737 puis 1739-1744), participant de fait aux réunions actives du Café Zimmermann. Il est aussi nommé en 1736, compositeur de la Chapelle royale de Saxe. Le portrait consacre donc la période la plus active du compositeur,

responsable de l'activité musicale des deux églises majeures de Leipzig : Saint-Nicolas et Saint-Thomas. C'est l'époque aussi où le père ne manque aucun des opéras importants à Dresde où son autre fils, Wilhelm Friedemann est organiste.Le portrait sera visible désormais dans les collections permanentes du musée Bach d'Eisenach, la ville natale du compositeur baroque à partir du 1er mai 2014.

Claude, l'opéra de Thierry Escaich et Robert Badinter sur Arte



Télé. Arte, dimanche 11 Mai,00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter,** ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaich** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres erreements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la

société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage, torture… de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écrin gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité… puis au crime par nécessité et sentiment d'injustice.

Claude, Albin: l'amour contre la prison



Humanité avilie, humiliée, soumise à l'autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (acutellement lieu d'un festival de musique chaque mois d'octobre) a des allures d'asile psychiatrique pour cafards sans espérance. Ces hommes détruits symbolisent l'avenir de toute l'humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d'où l'espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L'élan irrésistible d'un désir de fusion et d'amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira)**, codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu'au delà du raisonnable et parce qu'il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

Efficace, suractive, la musique de Thiery Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force d'effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l'aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu'il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injustice », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l'Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s'y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l'idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l'activité libératrice…

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).

CD. Le Jardin de Monsieur Rameau (William Christie, le Jardin des Voix 2013)

CD. Les Arts Florissants, William Christie : le jardin de Monsieur Rameau. A chacune de ses éditions, l'académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, **le Jardin des Voix** fait le pari de l'engagement artistique et de la complicité humaine, vertus collégiales partagées par tous les participants, professionnels et jeunes apprentis. Le miracle d'une telle aventure humaine et musicale se réalise pleinement dans chacun des programmes et peut-être d'une façon souvent inouïe pour cette promotion 2013 (la 6ème du genre) où les 6 nouveaux élus (la parité y est préservée : 3 chanteuses, 3 chanteurs), portés par l'exigence de grâce et de dépassement défendue par William Christie, atteignent une fabuleuse expressivité dans ce programme qui entre les dates de la tournée de concert, s'est réalisée aussi à Paris le temps de l'enregistrement (mars 2013).



Le choix minutieux (et très équilibré) des compositeurs invités, la forme diversifiée des airs (duos, trios, sextuor, grand air, petite cantate comme l'éblouissante et pétulante divagation signée Grandval : « *Rien du tout* ») ouvrent des perspectives enivrantes, offrent aux 6 tempéraments 2013 une étonnante palette de possibilités, de jeu comme d'inflexions vocales. Chacun s'ingénie à exprimer la finesse et le raffinement des situations, la profondeur indiscutable de l'immense Rameau, surtout la tendresse amoureuse des airs assemblés, sans omettre le délire facétieux et comique des épisodes signés Gluck (*L'Ivrogne corrigé*). Les instrumentistes des Arts Florissants peignent le plus charmant des bocages pastoraux (« *Dans ces beaux lieux* » de Jephté de Montéclair), sachant s'alanguir ou redoubler d'énergique passion dans le vibrant théâtre des sentiments humains.

Après les langueurs de Montéclair, encore très marqués par

l’enchantement lulliste, brillent les milles éclats comiques et parodiques de la cantate de Nicolas Racot de Grandval : « *Rien du tout* » (plus de 9mn), révélation du programme : grand air dramatique et délirant que le mezzo souple, énergique, nuancé de la britannique **Emilie Renard** galvanise avec un feu irrésistible. Même engagement radical chez la basse française noble et d’une articulation claire : **Cyril Costanzo** (Zerbin habité de *La Vénitienne* de Dauvergne). Toute la seconde partie palpite de la même subtilité, restituant aux sensuels Campra et Rameau, la grâce de leur génie dramatique. Et pour le premier, cette affinité miraculeuse pour les vertiges langoureux que le second perpétue avec la même intelligence.
Dans la seconde entrée de *L’Europe Galante, La France*, véritable opéra miniature, permet aux 6 solistes du Jardin des voix d’exprimer les nuances irrésistibles d’un marivaudage musical : Philène, Silvandre, Céphise, Doris… un vrai tableau vivant, à la Watteau. **William Christie** nous régale par sa complice finesse, colorant et dévoilant toutes les teintes de la palette amoureuse. Il y retrouve ce geste suspendu qui a tant fait pour le miracle de ses gravures raméliennes précédentes (des Grands Motets à *Castor et Pollux*, sans omettre le sublime *Hippolyte et Aricie*).



Le jardin des Voix 2013

Extase raméllienne

Pour l'année Rameau 2014, le coup de maître, confirmant les affinités de Bill et aussi l'implication partagée par tous, jeunes et instrumentistes accomplis, reste le choix des extraits conclusifs : remarquable fleuve nostalgique de **Cyril Costanzo** dans *Les Fêtes d'Hébé* (première entrée : la poésie) : à l'invocation fluviale, répondent les voix enchantées des couples en devenir ; dans ce « *Revenez tendre amant* », souffle le pur sentiment d'extase et de tendre effusion ; un sommet de grâce amoureuse auquel répond ensuite

le meilleur épisode à notre avis, le duo de Dardanus : « *Des bien que Vénus nous dispense* » : l'alliance des deux timbres en émoi et pâmoison (**Zachary Wilder**, ténor et **Benedetta Mazzucato**, contralto, suave Iphise) éblouit par sa sincérité et sa justesse expressive (continuo millimétré). La lyre tragique y est défendue avec le même souci de justesse par le baryton français **Victor Sicar** dont la glaçante et tendre effusion réussit également dans l'un des airs les plus difficiles du répertoire (air de Dardanus : « *Monstre affreux* », de l'acte IV).

Le choix des voix, l'enchaînement des airs du programme, l'élégance des instrumentistes font tous les délices de ce nouvel album (2ème publication après Belshazzar de Haendel) édité par le label des Arts Florissants. Un must et l'une des meilleures réalisation des Arts Florissants sous la conduite de leur chef fondateur, plus raméllien que jamais. Leur maîtrise montre ô combien l'art supplante la nature (gageure baroque suprême) : le rectiligne et le cordeau du jardin à la Française n'empêchent pas l'efflorescence du sentiment ; mieux, ils le favorisent. C'est l'enseignement qui vaut manifeste esthétique, de ce remarquable programme. En plus de sa qualité esthétique, le programme réussit aussi son défi pédagogique. Un modèle dans le genre.



CD. Le jardin de monsieur Rameau. Les Arts Florissants. William Christie, direction. Montéclair, Dauvergne, Campra, Grandval, Rameau, Gluck. Solistes du Jardin des voix 2013 : Daniela Skorka, soprano – Émilie Renard, mezzo soprano – Benedetta Mazzucato, contralto – Zachary Wilder, ténor – Victor Sicard, baryton – Cyril Costanzo, basse. 1 cd Éditions Les Arts Florissants, durée : 1h21mn. Enregistrement réalisé à Paris en mars 2013. Parution : le 8 avril 2014.

VOIR aussi [le clip vidéo de l'enregistrement du Jardin de Monsieur Rameau]

L'amour de Danaé de Strauss à Frankfurt



Frankfurt, Opéra. L'Amour de Danaé de Strauss: 7,9,10 juin 2014. L'avant dernier opéra de Strauss, avant Daphné, L'amour de Danae permet à Strauss de renouer avec la lyre mythologique qu'il a si magistralement illustrée entre registre poétique, comique, tragique, héroïque dans Ariane à Naxos : comme Hélène égyptienne, le compositeur entend y développer une comédie antique, d'une écriture libre et inventive avec ce sprächgesang (parlé chanté continu, proche de la parole) qui exprime la palpitation de la vie elle-même. La légèreté est inscrite dans l'écriture de la partition dont Strauss voulait faire une opérette. Le compositeur et son librettiste (Gregor) reprennent une ancienne idée de Hugo von Hofmannsthal (le librettiste disparu du Chevalier à la rose ou de La Femme sans ombre…) : un scénario mêlant des destins séparés, – selon une formule allopathique magnifiquement appliquée dans La Femme sans ombre-, ici (chaque sort est lié à la réussite de l'autre) :

Danaé, Midas, Jupiter. Gregor n'ayant pas les mêmes facilités que Hofmannsthal (ce que Strauss ne manquera pas de lui reprocher), deux actions se superposent sans vraiment s'accorder : l'action entre Danaé et Midas qui forment un couple fusionnel malgré les péripéties ; Danaé et Jupiter : le dieu des dieux, sur la fin (portrait de Strauss lui-même ?) exprime ses états d'âmes dans un monde qui lui échappe d'autant plus qu'il doit renoncer à la belle Danaée, que jadis il a visité à son insu (la fameuse fécondation sous la forme d'une pluie d'or que tous les peintres, de Titien, Tintoret à Klimt ont illustré). Pourtant, en dépit de la diversité irrésolue des intrigues confrontées, la vivacité et l'esprit de comédie s'imposent dans cette oeuvre aussi symphonique que celles antérieures. Strauss fait chanter ses protagonistes comme les personnages d'un drame contemporain. Fidèles à l'esprit d'Hofmannsthal, malgré les avatars de la composition du livret, le compositeur soigne le principe de la métamorphose : Danaé et Jupiter y vivent et éprouvent un changement profond de leur être : par amour pour Midas qui dépossédé de son don de tout changer en or, est devenu finalement un pauvre muletier, Danae est guérie de sa soif primaire d'or et de métal précieux ; Jupiter lui aussi découvrant le miracle de l'amour humain reconnaît être impuissant face au phénomène dont il est témoin, et accepte de renoncer à l'objet de son désir.

Richard Strauss
L'Amour de Danaé
Die liebe der Danae
Frankfurt, Oper
Les 15 et 19 juin 2014
Sebastian Weigle, direction. Marco Buhrmeister, Marsch, Gibson, Schwanewilms, Vuong, Ryan (version de concert)

http://www.oper-frankfurt.de/

Lire aussi notre dossier Les femmes dans les opéras de Richard Strauss

Les Créatures de Prométhée de Beethoven au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. Les créatures de Prométhée de Beethoven. Orchestre des Champs Elysées, le 6 mai 2014 (auditorium, 20h30). L'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de son fondateur et chef historique Philippe Herreweghe s'engagent sur instruments anciens à révéler les couleurs trépidantes d'un ballet méconnu de Beethoven, une partition peu jouée (à torts) **: Les Créatures de Prométhée**, ballet en une ouverture et trois actes composé pour le chorégraphe italien Salvatore Vigano.



Dans cette oeuvre oubliée créée à Vienne le 28 mars 1801 (quand Haydn a livré son chef d'oeuvre testamentaire, La Création), Beethoven compose plusieurs thèmes qu'il recyclera dans sa fameuse Symphonie Héroïque. De fait, pour souligner la générosité complice de Prométhée envers les hommes enfin réhabilités grâce au don du génial protecteur, Beethoven dans la dernière section (Danza festiva) développe le thème que le compositeur emploiera pour le finale de sa Symphonie Héroïque. La musique énergique, palpitante, pleine d'une triomphante espérance exprime cette gaieté dansante d'une exaltation irrésistible. La trame du ballet de Beethoven dont il existe une version pour piano que l'auteur chérissait particulièrement collectionne les tableaux contrastés :

affection du titan Prométhée pour ses deux figures de terre ; présentation devant Apollon et les muses au Parnasse pour qu'elles prennent vie et s'électrisent grâce au feu de la danse. Melpomène assassine le titan mais celui ci renaît grâce à la frénésie chorégraphique de Pan et de ses faunes… tout se conclut dans l'ivresse d'un temps de liesse collective. Concert événement.



Le sujet permet à Beethoven de développer l'écriture orchestrale selon les contingences exigées par la trépidation dansante. Le feu naturel de son style s'accorde ici parfaitement à la nécessité du drame chorégraphique. Avec Haydn, Mozart et le jeune Schubert, Vienne à l'aube du XIXème siècle bientôt napoléonien, s'affirme comme un foyer musical de premier plan : où prennent leur essor les formes purement instrumentales, Concerto pour piano, symphonies et dans le genre chambriste, le quatuor à cordes.
Sur instruments anciens, l'Orchestre des Champs Elysées poursuit un travail spécifique sur l'éloquence ciselée, alliant puissance et couleurs dans les vastes champs d'expérimentations du répertoire classique et romantique. En abordant le premier Beethoven, sa lecture du ballet Les créatures de Promothée devrait saisir par ses détails, l'énergie rythmique, le sens de la continuité, révélant sous le masque du compositeur l'immense architecte aspiré par l'avenir.

Poitiers, TAP. Les créatures de Promothée de Beethoven. Orchestre des Champs Elysées, le 6 mai 2014 (auditorium, 20h30)

Informations
Réservations

Le Château de Barbe-Bleue de Bartok à Anvers



Anvers, Vlamsopera. Bartok: Barbe-Bleue. 30 avril>10 mai 2014. L'Opéra des Flandres à Anvers (Vlaams opéra) présente une nouvelle production qui met en regard deux oeuvres vocales, prenantes et saisissantes par l'éloquence de la solitude qui s'y déploie : Le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok et Voyage d'hiver de Schubert.
Dans le premier ouvrage, un couple se perd en conjectures, atteignant les ultimes confins de la communication et de la compréhension mutuelle : à force de vouloir connaître le passé de son époux (en ouvrant symboliquement chacune de sports de son château…), Judith ne prend-t-elle pas le risque de perdre tout avenir pour son mariage à construire et à vivre ? Ce qui est en jeu en définitive c'est le renoncement au passé et la promesse d'un avenir futur fondé sur la confiance… Les deux êtres réunis en sont-ils chacun capables ? La puissante intensité de l'écriture orchestrale exprime les tensions et les doutes des deux âmes qui tout peut déchirer comme fusionner pour l'éternité. Ici se joue le destin d'un couple touchant par ses questionnements, bouleversant par sa fragilité.

Dans Le Voyage d'hiver de Schubert, c'est à voce cola, le

chant d’un amoureux errant, voyageur solitaire, tentant d’assumer l’échec de sa vie sentimentale en un désert lugubre et gris… Au cours de son périple musical, le voyageur se rapproche-t-il de la mort ou d’une délivrance présumée ?

Sur la scène du Vlaamse opéra, le metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó, actif au théâtre et au cinéma, ose réaliser l’union improbables parfois de deux univers afin d’en proposer un ensemble scénique cohérent. Pari réussi ?

Anvers, Vlaamsopera
Les 30 avril, 2,4,6,8,10 mai 2014

Direction musicale : Martyn Brabbins
Réalisateur : Kornél Mundruczó
Barbe-Bleue : Stefan Kocan
Judith : Asmik Grigorian
Zanger Winterreise: Toby Girling
Piano Winterreise: Severin von Eckardstein / Jef Smits

Lire aussi notre **dossier spécial Le Château de Barbe-Bleue de Bela Bartok (1918)**