

**Compte rendu, opéra. Nancy.
Opéra National de Lorraine,
le 20 février 2014. Jacques
Offenbach : Barbe-Bleue. Avi
Klemberg, Anaïk Morel, Norma
Nahoun, Pascal Charbonneau,
Lionel Lhote, Julien
Véronèse. Jonathan Schiffman,
direction musicale. Waut
Koeken, mise en scène.**

En coproduction avec Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Nancy accueille en ses murs la production, créée à Maastricht en 2012, du rare Barbe-Bleue de Jacques Offenbach dans une scénographie de Waut Koeken, dont on a pu admirer la mémorable Princesse de Trébizonde du même Offenbach à Saint-Etienne la saison passée.

Le metteur en scène belge imagine, pour conter les sinistres mais drolatiques aventures du sire de Barbe-Bleue, un décor bariolé, aux couleurs vives, fait de meubles démesurés : la soirée débute dans un lit gigantesque, l'action de poursuit sur les coussins d'un canapé immense, et s'achève sur une table géante et sa nappe en Vichy, à côté de laquelle trône une machine à laver... qui abrite les précédentes épouses prétendument occises du terrible maître des lieux.

Les dialogues ont été largement réécrits, faisant la part belle à l'actualité, prolixe en jeux de mots et autres calembours, mais n'évitant malheureusement parfois ni une vulgarité bien

inutile – dénotant alors trop nettement avec ce qui reste du texte parlé original – ni une surenchère à la longue fatigante, même si on rit le plus souvent de bon cœur.

La vie en bleu



En outre – mais ici c'est l'œuvre elle-même qui avoue ses faiblesses –, le tourbillon initié au premier acte s'émousse par la suite, comme peinant à se renouveler au fil de l'intrigue. Il faut donc toute la folie de la direction

d'acteurs et des artistes évoluant sur le plateau pour maintenir l'attention toute la soirée durant. Pour servir ce drame déjanté, l'Opéra National de Lorraine a mis les petits plats dans les grands pour réunir une distribution de haut vol.

Aux côtés du couple royal formé par la Clémentine aussi hystérique que percutante de Sophie Angebault et le Roi Bobèche irrésistiblement tyrannique d'Antoine Normand, le Comte Oscar très bien chantant de Julien Véronèse forme un duo épatant avec le Popolani luxueux de Lionel Lhote, aux aigus triomphants et visiblement très investi dans son rôle de savant fou.

La Fleurette de Norma Nahoun, aussi fraîche et piquante que son Hermia se révèle capricieuse et délurée, fait jeu égal avec la tendre élégance, tant vocale que scénique, du Saphir

de Pascal Charbonneau.

Boulotte très attachante, Anaïk Morel prend un malin plaisir à couler son riche mezzo dans ce personnage à la rusticité franche et directe, et c'est un bonheur de la voir croquer ce petit bout de femme qui ne laisse pas marcher sur les sabots.

Elle s'oppose joliment au Barbe-Bleue plutôt sombre incarné par **Avi Klemberg**. Le ténor français donne ainsi du rôle-titre une image moins délurée qu'on pouvait s'y attendre, presque austère par instants, davantage séducteur dangereux que coureur de jupons frénétique et insatiable. Le chanteur assure crânement les notes de sa partie, mais la voix semble parfois manquer de projection, comme retenue au lieu d'être libérée.

Mention spéciale pour le Narrateur de **Jean-Marc Bihour**, véritable commentateur de l'œuvre et de ses rebondissements. Omniprésent jusque dans la télévision royale et dans le four à micro-ondes de Popolani, le comédien se fait chansonnier, égratignant la classe politique en rimant des vers.

Fidèle à son habitude, le chœur maison démontre une fois de plus son professionnalisme, tandis que l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy rend pleinement justice à cette musique, faisant miroiter les harmonies et les lignes instrumentales. A leur tête, le chef américain Jonathan Schiffman prend cette partition très au sérieux, presque trop, pouvant s'autoriser davantage de fantaisie et de malice pour que le bonheur soit complet.

Le public n'a pas boudé son plaisir devant tant de franche gaieté, et c'est un beau succès qui a accueilli cette production, qu'on reverra bientôt sur d'autres scènes françaises.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Livret de Henri Meilhac Ludovic Halévy. Avec Le Narrateur : Jean-Marc Bihour ; Barbe-Bleue : Avi Klemberg ; Boulotte : Anaïk Morel ; Fleurette / Hermia : Norma Nahoun ; Le Prince Saphir : Pascal Charbonneau ; Popolani : Lionel Lhote ; Le Comte Oscar : Julien Véronèse ; Le Roi Bobèche : Antoine Normand ; La Reine Clémentine :

Sophie Angebault ; Héloïse : Elena Le Fur ; Rosalinde : Patricia Garnier ; Isaure : Julie Stancer ; Blanche : Soon Cheon Yu ; Eléanore : Inna Jeskova. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Jonathan Schiffman, direction musicale. Mise en scène : Waut Koeken ; Décors et costumes : Yannik Larivée ; Lumières : Glen D'haenens ; Chorégraphie : Ela Baumann et Joshua Monten.

**Compte rendu, opéra. Massy.
Opéra, le 7 février 2014.
Kurt Weill : Un Train pour
Johannesburg. D'après Lost in
the Stars. Jean-Loup Pagésy,
Eric Vignau, Anandha
Seethanen, Dominique
Magloire, Joël O'Cangha,
Christophe Lacassagne.
Dominique Trottein, direction
musicale. Olivier Desbordes,**

mise en scène

Après sa création au festival de Saint-Céré durant l'été 2012 et une tournée qui se poursuit toujours à travers l'Hexagone, la production française de *Lost in the Stars* de Kurt Weill imaginée par Olivier Desbordes – et rebaptisée *Un train pour Johannesburg* – fait halte sur la scène de l'Opéra de Massy. Dernière création scénique du compositeur, cette tragédie musicale, jouée pour la première fois à Broadway en octobre 1949, défend, au prix d'épreuves douloureuses, la paix raciale en Afrique du Sud. Dépeignant avec justesse le monde des Blancs et celui des Noirs, leurs peurs, leurs passions, leurs drames et leurs espoirs, l'œuvre narre la quête du pasteur Stephen Kumalo, parti à Johannesburg retrouver son fils Absalom tombé dans la criminalité et condamné à mort pour l'assassinat du fils d'un planteur blanc. Assailli par le doute, perdu dans sa foi, le prêtre renonce à ses fonctions religieuses et, alors qu'Absalom va mourir, les deux pères se recueillent ensemble, dans une ultime réconciliation. Une pièce intense et poignante, superbement servie par la scénographie simple et dépouillée conçue par le directeur d'Opéra Eclaté, véritable homme de théâtre, fidèle aux principes défendus par Weill. Une structure métallique délimitant l'espace scénique, des lumières où chacune représente, par sa seule présence, un lieu de l'action, un grand voile blanc, tout cela suffit à faire voyager le spectateur dans cet univers où l'espérance voisine avec le désespoir.

Un train pour les étoiles

Seule réserve à nos yeux : la traduction française, qui alterne dans les chansons avec le texte anglais original, trouve ses limites dans les dialogues parlés, souvent manichéens et peu incarnés ce soir-là par les artistes, semblant traduire une simplicité dans le propos que dément souvent la musique.

La partition s'inspire du jazz et du blues, tout en gardant une structure en apparence classique, dans une multiplicité des genres qui fait le miel de cette musique si riche et si accessible à la fois. Saluons les instrumentistes qui servent ces couleurs avec brio, aussi émouvants que débordants d'énergie, dirigés avec enthousiasme et une précision remarquable par Dominique Trottein depuis son piano. Le plateau qui fait vivre ce drame s'apparente à une véritable troupe, chaque soliste apparaissant aussi vite qu'il rejoint le chœur, tous animés par la même flamme. Au milieu de cette équipe soudée et unie, où chacun serait à citer, on remarque tout particulièrement l'Irina touchante d'Anandha Seethanen, le Leader percutant d'Eric Vignau et le James Jarvis à la puissance dramatique croissante de Christophe Lacassagne. Mention spéciale pour la Linda impressionnante de puissance et d'étendue vocale de Dominique Magloire, qu'on aimerait revoir dans un vrai rôle lyrique depuis sa mémorable prestation dans « L'altre notte » extrait du Mefistofele de Boito durant la masterclasse de Leo Nucci au Théâtre du Châtelet en décembre 2011 – un grand soprano lirico-spinto dans la lignée de Leontyne Price, avis aux directeurs –.

Mais celui qui porte littéralement le spectacle sur ses épaules, c'est bien entendu Jean-Loup Pagésy dans le rôle du pasteur, jouant de sa belle et sonore voix de basse, à la couleur chaleureuse et tendre, bouleversant dans ce rôle qu'on croirait écrit pour lui. Littéralement habité dans tout son corps par ce personnage tout de tendresse, de pardon et d'amour, le chanteur offre une prestation qui restera dans les mémoires.

Une très belle soirée, qui a sans doute fait briller chez plus d'un spectateur une étoile au coin des yeux.

Massy. Opéra, 7 février 2014. Kurt Weill : Un Train pour Johannesburg. D'après *Lost in the Stars*. Pièce de Maxwell Anderson, traduction française du livret par Hilla Maria Heintz. Avec Stephen Kumalo : Jean-Loup Pagésy ; Leader : Eric Vignau ; Irina / Mme Mkise : Anandha Seethanen ; Linda / Grace

Kumalo : Dominique Magloire ; Absalom Kumalo / William : Joël O'Cangha ; James Jarvis / Le contremaître : Christophe Lacassagne ; Johannes Paroufi / John Kumalo : Josselin Michalon ; Arthur Jarvis / Eland / Juge : Alexandre Charlet ; Nita / Rosa / La domestique / Danseuse : Geraude Ayeva Derman ; Sutti / Hlabeni : Sonia Fakhir ; Edward Jarvis / Burton / Un danseur : Alexandre Martin Varroy ; Matthew Kumalo / Paulus : Yassine Benameur ; Alex : Timoté Pagésy. Ensemble instrumental Opéra Eclaté. Dominique Trottein, direction musicale. Mise en scène : Olivier Desbordes ; Costumes : Jean-Michel Angays ; Scénographie et lumières : Patrice Gouron.

**Compte rendu, opéra.
Versailles. Opéra royal, le 2
février 2014. Wolfgang
Amadeus Mozart : Così fan
tutte / François André
Danican Philidor : Les Femmes
vengées. Pascale Beaudin,
Blandine Staskiewicz, Claire
Debono, Antonio Figueroa,**

Alex Dobson, Bernard Deletré, Jeffrey Thompson. Ryan Brown, direction musicale. Nick Olcott, mise en scène

Après-midi consacré au marivaudage lyrique à l'Opéra Royal de Versailles. L'ensemble Opéra Lafayette, basé à Washington, a eu l'idée ingénieuse de remettre au goût du jour la version française du *Così fan tutte* de Mozart imaginée au XIX^e siècle par Durdilly, infatigable traducteur de livrets d'opéras, et de la coupler avec le rarissime opéra-comique de François André Philidor *Les femmes vengées*. Cette seconde œuvre, créée en mars 1775 à la Comédie Italienne, fait écho à la première, mais la farce est cette fois initiée par les femmes, comme une juste revanche aux aventures précédentes.



La compagnie américaine a ainsi créé, grâce à la mise en scène classique et drôle à la fois de Nick Olcott, un décor unique de toiles peintes formant une grande maisonnée, où les deux intrigues peuvent se jouer tour à tour. Reconnaissons que l'ouvrage de Philidor s'avère celui qui fonctionne le mieux, en grande partie grâce au livret qui trouve son juste écho dans la musique, et une partition délicieuse qu'on prend un plaisir gourmand à découvrir ; là où la traduction française du bijou mozartien s'avère parfois maladroite dans ses rimes, et où la vocalité qu'appelle la musique ne s'incarne que partiellement dans celle que sert le texte réécrit. Néanmoins, la curiosité l'emporte et l'on finit par apprécier ce Mozart aux sonorités différentes, qui remplace en outre les

récitatifs par des dialogues parlés, le propos trouvant sa justification parfaite dans le cadre fastueux et intime du lieu. La distribution réunie pour l'occasion, identique pour les deux parties de la journée, tient parfaitement ses promesses. Si la Fleurdelise de Pascale Beaudin se révèle parfois trop légère pour la démesure du personnage, malgré un aplomb à toute épreuve et des graves courageusement affrontés, la chanteuse emporte l'adhésion avec une Présidente malicieuse et sensuelle, phrasant avec virtuosité son grand air « De la coquette volage » qui lui vaut au beau succès auprès du public.

Exacte Dorabelle, Blandine Staskiewicz fait étalage de son beau mezzo velouté, idéal dans cet emploi, et incarne une femme fière, pourtant finalement prompte à céder aux avances de son séducteur. Sa Madame Lek demeure tout aussi altière, et forme avec sa consœur un très beau duo.

Ainsi font-elles toutes, la vengeance des femmes

Delphine enjouée et irrésistible dans ses travestissements tant vestimentaires que vocaux, Claire Debono trouve néanmoins dans Madame Riss un épanouissement vocal plus grand, l'écriture du rôle lui permettant de déployer toute sa voix, d'une richesse qu'on ne soupçonnait pas jusque là, une belle surprise à saluer.

Cantonnés à des répliques dans le second ouvrage, les deux soldats se taillent la part du lion dans *Così*. Le ténor Antonio Figueroa ne fait qu'une bouchée du rôle de Fernand, malheureusement amputé de son second air, mais paraît bien souvent s'économiser, son seul morceau le trouvant prodigue en nuances et laissant supposer des réserves vocales dont il ne se sert pas.

Son compagnon de jeu trouve en Alex Dobson un baryton très à l'aise dans le personnage fanfaron et hilarant de Guillaume, mais le chanteur américain apparaît peu à l'aise avec la diction française, et l'émission vocale sonne par instants comme sombrée et engorgée.

Excellent Don Alphonse de Bernard Deletré, philosophe à l'ironie mordante, toutefois gêné aux entournures par la vocalité du rôle ; et très convainquant Monsieur Riss de Jeffrey Thompson, comédien en diable et très en voix lorsqu'il la déploie, c'est-à-dire trop rarement, sacrifiant bien souvent l'impact sonore au style et aux effets.

Plus de chœurs, mais la trompette et l'orchestre qui jouent le thème vantant les beautés de la vie militaire. Ce même orchestre, à la fois nerveux mais jamais acide ni rude de sonorité, à l'équilibre remarquable, bien conduit par Ryan Brown, qui paraît trouver son terrain idéal dans Philidor davantage que chez Mozart, bondissant avec évidence dans la musique du compositeur français.

Une curiosité que suit une belle découverte, le vaudeville lyrique a pris ses aises à l'Opéra Royal de Versailles, pour notre plus grand plaisir.

Versailles. Opéra Royal, 2 février 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Cosi fan tutte. Livret de Lorenzo da Ponte, traduction française de Louis V. Durdilly / François André Danican Philidor : Les Femmes vengées. Livret de Michel-Jean Sedaine. Avec Fleurdelise / Madame la Présidente : Pascale Beaudin ; Dorabelle / Madame Lek : Blandine Staskiewicz ; Delphine / Madame Riss : Claire Debono ; Fernand / Le Président : Antonio Figueroa ; Guillaume / Monsieur Lek : Alex Dobson ; Don Alphonse : Bernard Deletré ; Le Peintre / Monsieur Riss : Jeffrey Thompson. Opera Lafayette Orchestra, Washington DC. Ryan Brown, direction musicale. Mise en scène : Nick Olcott ; Décor : Misha Kachman ; Costumes : Kendra Rai ; Lumières : Colin K. Bills

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Comique, le 17 février
2014. Claude Debussy :
Pelléas et Mélisande. Karen
Vourc'h, Phillip Addis,
Laurent Alvaro. Orchestre des
Champs Elysées. Louis
Langrée, direction. Stéphane
Braunschweig, mise en scène.**

Reprise
choc à
l'Opéra
Comique
. La
Salle
Favart
remonte
sa
product
ion de
2010 du
seul
opéra
de



Claude Debussy, Pelléas et Mélisande, dans la mise en scène
signée Stéphane Braunschweig. L'Orchestre des Champs Elysées
dirigé par Louis Langrée apporte précision et netteté sur
instruments anciens. Chef-d'oeuvre incontestable du 20e

siècle, l'ouvrage voit le jour précisément à l'Opéra Comique, dès sa naissance bastion de la modernité en 1902. En effet, cette première d'hiver est la 455e représentation de l'ouvrage dans les murs qui l'ont vu naître. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'oeuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve la belle et étrange, Mélisande, ... qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'actions et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté.

Il fait sombre dans les jardins

Dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, le flou symboliste recule et les sentiments, pour peu qu'il soient explicites, gagnent en pertinence. L'aspect légèrement enfantin et abstrait des décors (aussi de Stéphane Braunschweig) sont efficaces, mais pas pour tous les goûts. Le travail avec les acteurs/chanteur, lui, convainc unanimement. La faiblesse frappante en est le traitement des interludes et des changements de tableaux, il est très difficile de rester concentré sur l'oeuvre quand il y a souvent des minutes de silence dans le noir... Karen Vourc'h interprète Mélisande, elle commence avec une puissance dramatique étonnante, parfois excessive. La chanteuse est investie complètement, et ses dons d'actrice sont indéniables. Vocalement, c'est une Mélisande dont la première scène restera la plus marquante, ensuite elle est la Mélisande éthérée et onirique dont beaucoup rêvent. Une légèreté, une transparence, des aigus perçants, une fragilité naturelle font d'elle LA Mélisande préférée des symbolistes fin de siècle. Phillip Addis rayonne dans le rôle de Pelléas. Ses aigus solaires ne sont pas très puissants soulignons la difficulté vocale du rôle à la tessiture ambiguë), mais comme sa partenaire le baryton incarne le personnage avec un

charisme juvénile auquel il est difficile de rester insensible. Le Golaud de Laurent Alvaro frappe l'auditoire par sa force théâtrale également, mais sa vocalité reste un peu rustique. L'effet est impressionnant puisqu'il crée une sorte d'équilibre avec les deux autres rôles principaux plus fragiles.

La Genéviève de Sylvie Brunet-Grupposo a un timbre particulier, elle incarne le rôle de la mère avec une chaleur particulière. Si nous aimons la performance et surtout la prestance de l'Arkel de Jérôme Varnier, comme la candeur de l'Yniold de Dima Bawab, dommage que l'orchestre couvre la voix du dernier fréquemment et le manque de relief de la dernière. L'Orchestre des Champs Elysees dirigé par Louis Langrée éblouit la grande majorité du public. Pourtant l'interprétation des excellents musiciens ne dépasse pas les limites du correct. En l'occurrence la musique est belle mais pas sensuelle et l'aspect harmonique paraît plus classique que moderne. Néanmoins, la prestation de l'orchestre évolue progressivement et ses beautés se trouvent dans la clarté et la précision plus que dans la couleur. Fabuleuse et intelligente reprise à l'Opéra Comique, tout à fait à la hauteur du lieu.

Illustration : © Claire Besse

Le Tour d'écrou de Britten à Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger ou bafouée, se conjuguent dans

le monde de Benjamin Britten d'après James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieure lumineux et hypnotique.

Le Tour d'écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. entre fantastique et horreur, l'action dépeint la lente possession de deux enfants par deux fantômes perniciose, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l'étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s'efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles... sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d'interludes musicaux particulièrement suggestifs, The Turn of the screw reste l'opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique.

[Tours, Opéra](#)

[Les 14,16,18 mars 2014](#)

[Benjamin Britten : The Turn of the screw](#)

Conférence

Samedi 8 mars à 14h30

Grand Théâtre de Tours

Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue

Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James

Création le 14 septembre 1954 à Venise

Editions Boosey et Hawkes

Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh

Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset

Costumes : Nathalie Prats

Lumières : Christophe Pitoiset

Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin

Gouvernante : Isabelle Cals

Mrs Grose : Hanna Schaer

Miss Jessel : Cécile Perrin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

Apollon et Hyacinthus de Mozart



Paris, cité de la musique. Le 8 mars, 20h. Mozart : Apollo et Hyacinthus, 1767. Mozart avant Mozart. A 11 ans encore membre du clan Mozart à Salzbourg, le jeune Wolffi s'inspire de la Clementia Croesi de Widl pour construire non pas un opéra mais un cycle lyrique composé de 9 intermizzi musicaux et vocaux

qui constitue ainsi une comédie latine en 1 acte, créée à Salzbourg à l'Université le 13 mai **1767**.

Après leur périple européen (1763-1766) qui les mène de Paris à Londres et avant à Vienne et Munich, Leopold et ses deux enfants précoces, Nannerl et Wolfgang, reviennent à Salzbourg certainement enivrés par l'expérience qu'ils ont partagé sur les routes d'Europe. Outre leur séjour triomphal à Versailles, c'est à Londres que le jeune virtuose découvre les oeuvres d'Abel et de Jean-Chrétien Bach.

Au moment où il écrit **Apollo et Hyacinthus**, le jeune compositeur s'impose, révélant un autre visage de son génie exceptionnel : après le prodige précoce c'est l'auteur pour le théâtre qui prend son envol. Marie-Thérèse et son fils Joseph II lui commandent La Finta Semplice (1769), opera seria régénéré par une sensibilité orchestrale nouvelle, puis le singspiel allemand Bastien et Bastienne qui suppose une parfaite assimilation de l'opéra comique français.

Puis la sérénade théâtrale Ascanio in Alba (Milan, 1771) et surtout Lucio Silla de 1772 affirment un talent nouveau taillé pour la scène. Apollon et Hyacinthus illustre ce passage de l'adolescence à la maturité où Wolfgang devient Mozart.

[Paris, Cité de la musique](#)

[Le 8 mars 2014, 20h](#)

R. Strauss : Ariadne auf naxos. Le portrait d'Ariane



Ariane : le miracle de la renaissance. Là où Elektra incarnait la tragédie d'une âme solitaire pétrifiée par son enchaînement à l'image d'un seul être : Agamemnon, le père mort à venger, Ariane est de la même façon emprisonnée par le seul amour de sa vie (croît-elle), Thésée, qui l'obsède d'autant plus qu'il l'a abandonnée. Trahie, détruite, Ariane erre depuis la caverne des origines, régression symbolique où elle attend la mort. Sur l'île de Naxos, l'humiliée solitaire, sombre et impuissante, désespère ...

C'est en croisant la figure de Bacchus que l'amoureuse tragique renaît d'elle même. Hofmannsthal exploite le symbolisme de l'ivresse bacchique comme l'énoncé et la réalisation de la métamorphose : la promesse d'une nouvelle vie. La rencontre avec le dieu juvénile du vin marque dans la vie d'Ariane un miracle salvateur.

Pour accentuer encore l'état végétatif dans lequel demeurerait Ariane, Strauss et Hofmannsthal imaginent la figure opposée (jusque dans sa tessiture) de Zerbinette, âme volage et mobile de soprano coloratura, quand Ariane, tragique et esseulée est un soprano dramatique plus sombre.

Captivant, le duo féminin agit comme la double face d'une même idéal car chacune aspire finalement à l'excellence morale : fusionner avec cet autre qui satisfasse leur attente psychique et spirituelle. Et fidèle à ses thèmes chers, Hofmannsthal n'omet pas le pouvoir rédempteur de la rencontre : en croisant le chemin de Bacchus, le destin d'Ariane est profondément modifié, comme Zerbinette elle aussi au contact du visage

tragique d'Ariane se modifie : volage certes au I (face au compositeur, elle prône l'oubli, le mouvement perpétuel et l'irresponsabilité), Zerbinette gagne une profondeur nouvelle ensuite dans son grand air de plus de 10 mn de flamboyantes vocalises : elle chante l'amour le plus pur tout en espérant rencontrer elle aussi celui qui lui inspirera une fidélité totale... En définitive l'itinéraire d'Ariane prolonge le destin d'Elektra : là où la fille d'Agamemnon ne pouvait concevoir de vivre pour elle-même, Ariane apporte la preuve qu'il est possible de dépasser ce qui semblait insurmontable. L'autre est un salut. Et la rencontre, l'expérience la plus exaltante qui puisse se présenter, que l'on puisse vivre.



Illustrations : Ariane et Bacchus par le Tintoret (DR). Dans le second tableau de Tintoret, le peintre à travers l'oeuvre de Bacchus, rend à Ariane blessée, sa dignité psychique, honore sa beauté et lui permet de renaître à elle même. L'épisode peint les noces des deux êtres grâce à l'entremise de Venus, volant dans le ciel, tandis que le dieu d'amour tient l'anneau de leur union.

CHANTER ARIANE



Figure de la continuité, Ariane est pour **Jessye Norman** qui aura marqué le rôle par la finesse enivrée de son interprétation (Metropolitan opera 1984, James Levine), une amoureuse fidèle pour laquelle la mort (incarné à la fin de l'opéra, par Bacchus) n'est ni une fin ni une rupture mais un passage dans la continuité, d'une vie (celle avec Thésée) à l'autre (celle avec l'inouï de sa rencontre avec le beau et l'enivrant Bacchus). Jessye Norman a parlé de leur duo qui est un quiproquo

inédit pour un couple d'amoureux : un terrible « malentendu » Ariane pense rencontré (retrouver) Thésée (celui qui l'a abandonnée), et Bacchus pense rencontré ... Circé. De ce quiproquo découle un enchantement à deux voix où c'est moins la vérité de la rencontre qui compte que ce que chacun pense vivre individuellement. Qui suis je à moi-même ? Qui suis je pour l'autre ? La vérité est celle que j'incarne dans la durée malgré les doutes et les impressions de coupures. Ariane abandonnée par Thésée, se vouait à la mort par dépit, par désespoir : c'est le tableau initial d'Ariane sur son rocher à Naxos, démunie, endeuillée, détruite. Puis surgit dans la

lumière d'une résurrection, la nouvelle Ariane, celle que « ressuscite » Bacchus, dieu du vin (donc de l'ivresse par laquelle la métamorphose se réalise). Personnage sincère, Ariane dans l'opéra incarne les valeurs défendues par le compositeur/Komponist (qui donc présent de cette façon, n'y apparaît pas) : du Komponist, Ariane prolonge les valeurs tendres d'amour et de loyauté. C'est pourquoi quand elle chantait dans la première partie, le personnage de la Prima donna, Jessye Norman veillait à caractériser différemment son interprétation de l'une à l'autre ; car ce sont bien deux personnalités qui n'ont rien à voir. La Prima Donna est une caricature parodique de la chanteuse capricieuse hystérique, égoïste ; Ariane est pur amour, pur désir, tourné vers l'autre. Rien à voir. Donc pour la diva invitée à les incarner toutes deux, un défi dramatique vertigineux.



Laurent Korcia joue Chausson et Schumann avec l'Orchestre de Chambre de Paris



© élodie crebassa / naïve

Paris, TCE, le 19 mars, 20h.
L'Orchestre de chambre de Paris et Laurent Korcia jouent Chausson. Et poursuivent aussi avec la 2ème Symphonie de Robert Schumann, le fil rouge de la saison 2013-2014 de l'Orchestre de chambre de Paris. Le disciple de Massenet et de Franck, ami de Fauré et de Duparc, Ernest

Chausson reçoit durablement et profondément l'influence de Wagner. Toute son oeuvre, d'un affinement extrême sur le plan de l'écriture et de l'orchestration, porte la marque de ce poison et de cet envoûtement qui s'exprime en accents passionnés et denses, entre amertume, ivresse anéantissement.

Chef-d'oeuvre du genre, le Poème de l'amour et de la mer, une « mélodie-cantate », pourrait être la réponse en musique à L'Amour et la Vie d'une femme de Schumann. Schumann, précisément, dont la Seconde Symphonie referme le concert : « Elle m'a causé bien des peines ; j'ai passé bien des nuits inquiètes à méditer sur elle », confiera le compositeur.

Le Poème pour violon opus 25 (achevée dès 1893) est aussi original que l'atypique et puissante Symphonie écrite peu avant (1892). Au départ, il s'agissait d'un prolongement ou d'une émanation de la nouvelle de son ami l'écrivain Tourgueniev (le chant de l'amour triomphant), mais la force de sublimation du compositeur détache le Poème de sa filiation littéraire ; c'est une oeuvre absolue, développement personnel de musique pure dont l'immense sensation de vapeur là encore indique dans la carrière de son auteur une maturité captivante. L'œuvre est finalement créée par Eugène Ysaÿe en 1896. D'un caractère wagnérien et proche de ce wagnérisme assimilé de façon si originale à la manière de Franck, le Poème ne laisse pas de frapper chaque auditeur par sa morsure enivrée, l'action du poison wagnérien, distillé tel un baume magique.

Symphonie n°2 de Robert Schumann

Esquissée en 1845, créée à Leipzig en 1846, la Symphonie n°2 approfondit encore l'acte novateur chez Schumann qui porte toute l'architecture par le seul fait de l'écoulement mélodique. L'unité organique naît des multiples cellules thématiques qui se répondent en dialogue, c'est un jaillissement irrésistible et malgré la versatilité psychique de l'auteur, un désir d'organisation et de cohérence par l'acte musical, un formidable hymne à la vie, gorgé d'espérance qui s'oriente dans la lumière. Il est vrai que la Symphonie n°2 de Schumann porte aussi l'empreinte de son mariage tant espéré avec Clara, pianiste et virtuose et véritable muse sur le plan personnel et artistique. Chronologiquement il s'agit en fait de la 3ème Symphonie, composée dans la suite du Concerto pour piano (écrit pour sa chère et tendre épouse).



Programme

Chausson :

Poème de l'amour et de la mer

Poème pour violon

Paganini :

I Palpiti pour violon et orchestre

Schumann : Symphonie n°2 en ut majeur

Jean-Jacques Kantorow, direction*

Laurent Korcia, violon*

Ann Hallenberg, mezzo-soprano

*Changement d'artistes : le chef et violoniste Joseph Swensen est remplacé par Jean-Jacques Kantorow à la baguette et

Laurent Korcia au violon.

[Réservez votre place sur le site de l'Orchestre de chambre de Paris](#)



CD. Nézet Séguin publie chez Deutsche Grammophon les 4 Symphonies de Robert Schumann.



CD. Nézet-Séguin publie chez Deutsche Grammophon les 4 Symphonies de Schumann. Le feu bouillonnant du chef québécois Yannick Nézet-Séguin (36 ans en 2014) nouvellement arrivé chez Deutsche Grammophon (pour lequel il a gravé une intégrale de la trilogie mozartienne en cours) s'est réalisé auparavant au concert en octobre 2012 à Paris

lors d'une intégrale des Symphonies de Schumann. L'enregistrement de Deutsche Grammophon qui paraît en mars 2014 reflète ce travail passionnant sur la texture orchestrale et la vitalité d'une écriture exaltée, volcanique qui dit assez outre l'autobiographie qui s'écrit alors, la volonté

radicale d'un être passionné, déterminé à s'inscrire dans la lumière, l'antithèse de sa déchéance psychique qui ne tardera pas à poindre. Exaltation, juvénilité, feu et embrasement, voire excitation des finales, Yannick Nézet-Séguin pourrait bien bouleverser la donne discographique en place. La direction affûtée se montre proche d'un cœur ardent dont le diapason versatile incarne toute la complexité et l'ambivalence de la sensibilité romantique... Prochaine critique intégrale des Symphonies de Schumann par Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre de chambre d'Europe (Chamber Orchestra of Europe, COE).



Robert Schumann : Intégrale des Symphonies 1-4.

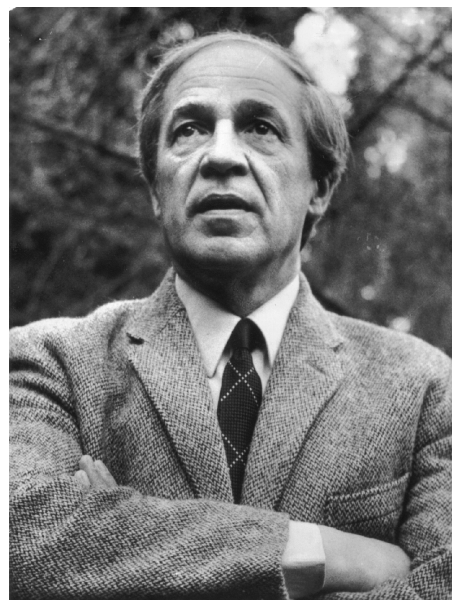
Chamber Orchestra of Europe. Deutsche Grammophon.

Coup de cœur, CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2014.

Grande critique à venir dans [le mag cd,dvd,livres de classiquenews.com](http://le_mag_cd,dvd,livres_de_classiquenews.com)

Le Visage nuptial de Pierre Boulez, dernière version 2014

Paris, Cité de la musique. Boulez : le Visage Nuptial. Mardi 25 février 2014, 20h. Pour clôturer le festival Présences, exceptionnelle édition cette année qui sur le thème Paris – Berlin a croisé de nombreux genres et écritures contemporaines (en particulier celles de Fabien Lévy, Lachenmann et Oliver Schneller), le Philharmonique de Radio France, le chœur de femmes de Radio France (préparé par Catherine



Simonpietri) créent la version définitive de Visage nuptial de Pierre Boulez (né en 1925) ce 25 février 2014 à 20h, sous la direction de Pasacal Rophé. Le cycle pour soprano, mezzo, chœur et orchestre se compose de 5 séquences, chacune d'après les poèmes de René Char (Fureur et Mystère), le 3ème donnant le titre de l'ensemble. La force et la puissance poétique des images de Char, très souvent proche de l'extase surréaliste, inspire visiblement le musicien qui s'est entendu très tôt avec le poète pour une mise en musique de ses vers. Corpus traversé par l'amour, la sensualité (mais oui car Boulez que l'on s'entend à nous présenter comme une unique cérébral sait aussi s'alanguir et exulter de façon hédoniste), le cycle est le sujet d'un raffinement instrumental spécifique pour chaque poème. Jamais Boulez ne fut aussi alchimiste des timbres, orfèvre dans l'art des combinaisons et des associations.



Conduite : sans le chœur, la voix chante naturellement et simplement l'attente amoureuse sur un tapis orchestral complet mais chambriste: l'évocation de l'aimée est sublimée par des colorations filigranées ici recourant à la cymbale chinoise et à la vibration harmonique du violoncelle.

Gravité : ou l'emmuré. L'instrumentarium privilégie les frottements et les résonances (xylo/vibra phone). L'attente se mue en crainte et soupçon, inquiétude et fébrilité sous le poids du désir. A l'écoute des images souvent érotiques, la pudeur du compositeur explore les quarts de tons, emblème de toute sa recherche sonore. Le texte s'exprime par le chant de la soliste (parlé, chanté) et du chœur (parfois bouches fermées).

Le visage nuptial : le raffinement de l'instrumentation

indique la réalisation de l'étreinte amoureuse, de l'idéal d'amour chanté, espéré, précédemment.

Evadné : la voix parlée dit le bonheur et la paix, avec une spatialisation et un phénomène d'écho extérieur entre les 10 solistes du chœur (5 sopranos, 5 altos) et le chant non incarné de l'orchestre.

Enfin Postscriptum, met en avant la solitude après la fusion. Chœur et solistes sont accompagnés par cordes et percus seules.

Pierre Boulez
Le visage Nuptial
première version originale 1946
version définitive 2014
création mondiale

[Présence 2014.](#) Concert 13, de clôture : Widmann, Borowski,
Boulez...

[Paris, Maison de Radio France, mardi 25 février 2014, 20h](#)

Jörg Widmann: Armonica

Johannes Boris Borowski : Change pour orchestre
création française

Pierre Boulez : Le Visage Nuptial
version définitive
création française – création mondiale

solistes, chœur de femmes de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France



Diffusion en direct sur France Musique et sur Medici tv

