

Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, siècles de suprématie

Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV, 1713-2013 (Albin Michel).

L'éditeur Albin Michel publie un livre événement pour **les 300 ans de l'École de danse** ... voici en 360 pages grand format (c'est à dire avec des illustrations souvent spectaculaires) l'histoire du ballet de l'Opéra, une édition marquant le tricentenaire de l'École de danse en France (1713-2013)

livre événement, danse

Le Ballet de l'Opéra de Paris Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV

Au sommaire : 62 articles divers, comprenant synthèses, entrée thématiques, portraits, focus passionnés et originaux révélant les personnalités et les grandes œuvres comme les moments historiques qui ont façonné l'histoire du plus grand corps de ballet au monde. L'histoire de la danse en France prend sa source sous la volonté de Louis qui en institua le



LE BALLET DE L'OPERA

Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV

ALBIN MICHEL



lbnf

noyau formateur par ordonnance royale de 1713, c'est à dire à la fin de son règne, marqué par un essor exceptionnel des arts : le Roi Soleil qui fut surtout un roi artiste et le plus grand esthète de son temps, proclame la naissance de l'école de danse française : » Que l'École française soit fondée sur la primauté de l'harmonie, la coordination des mouvements, la justesse des placements et le dédain de la prouesse « . Contre la virtuosité décorative, le Souverain eut le bon goût de favoriser la mesure et l'équilibre : une définition qui prévaut désormais pour tout l'art français à la fois Baroque et Classique. **Grâce à de superbes photographies**, des reproductions grands formats de tableaux et peintures inspirés par le geste dansé et la chorégraphie, les danseuses surtout (dont évidemment comme la couverture le rappelle les œuvres éblouissantes et modernes de Degas), les textes d'une foisonnante documentation restituent la place des chorégraphes Perrot, Chékaoui, Lifar (1930-1958), Balanchine et Robbins, Petit, Béjart... ; celle des compositeurs Rameau, Delibes, Ravel, Stravinsky, Messiaen, Dutilleul... ; celles des plasticiens invités à participer à l'aventure : Chagall, De Chirico, Cocteau, Picasso ... celle surtout des étoiles et des danseurs, héroïnes et héros (récents) d'une formidable épopée

humaine : les Vestris, Sallé, Guimard, Taglioni, Cléo de Mérode, Chauviré, Le Riche, Dupond ...**Ce sont aussi des éclairages richement illustrés** sur l'histoire de la notation chorégraphique à travers les régimes, depuis le XVIII^e et pendant tout le XIX^e, les décors et les costumes des spectacles, l'art du portrait peint des danseuses vedettes au XVIII^e, le ballet pantomime de Noverre, les ballets de la Révolution; l'essor du ballet romantique avec la Sylphide puis Coppelia, le foyer de la danse comme lieu sociétal, les cadres d'une institution réglée (le concours et la hiérarchie), l'œuvre de Jacques Rouché et les ballets russes, sans omettre évidemment l'ère Liebermann (1973-1980) invitant l'écriture contemporaine, celle de Cunningham, Carlson, favorisant aussi le rôle d'un génie danseur et chorégraphe, Rudolf Noureev, nommé directeur de la Danse en 1982 ...

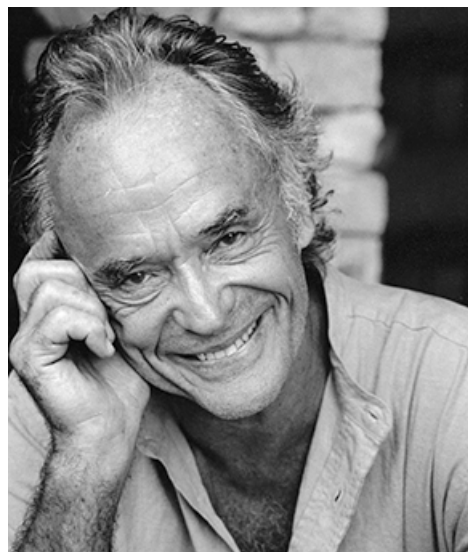
Le collectif littéraire regroupe plus de 30 auteurs spécialistes de la question : chaque regard apporte sa particularité pour l'exhaustivité globale d'un ouvrage de référence.

Prochaine critique complète sur classiquenews.com. **Le Ballet de l'Opéra, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV**, sous la direction de Mathias Auclair et Christophe Ghrusti, éditions Albin Michel (avec la BNF et l'Opéra national de Paris). **Parution annoncée : le 14 novembre 2013.**



Jean-Claude Casadesus : le goût des autres. Portrait

Télé. Jean-Claude Casadesus : le goût des autres. Portrait d'un chef engagé, passionné, humaniste, généreux ... Chef d'orchestre de renommée internationale, et depuis de nombreuses années, directeur musical de l'Orchestre national de Lille, Jean-Claude Casadesus se révèle à travers ce documentaire intime et proche tel un artiste humaniste, doué de sagesse, témoignant sans cesse de sa solidarité envers ceux qui sont en marge de la société. La musique est un baume pour l'âme et le cœur : l'activité multiple engagée du maestro lillois nous le montre avec passion et générosité.



Il évoque avec beaucoup d'émotion son enfance à Montmartre, ses parents, ses enfants, ses rencontres. Il nous fait part des liens très forts qui l'unissent à ses musiciens de l'Orchestre national de Lille et définit le rôle du chef, en charge de cette grande famille que constitue l'orchestre.

Notre avis. Enfant d'une famille de musiciens (et de comédiens) – qui a même sa place à Montmartre, **Jean-Claude Casadesus** honore la tradition familiale: le chef d'orchestre qui conduit avec générosité, amour, patience et surtout humilité, le destin des 100 musiciens du National de Lille, se livre devant la caméra à l'occasion de concerts à Lille (Symphonie n°5 de Schubert, Symphonie n°9 de Dvorak), de répétitions autour de Ravel ... Pourquoi devenir chef ? Pour l'envie voire la passion de partager la magie de la musique.

Il est passé par tous les instruments avant la baguette : violon, piano, contrebasse et timbalier (un poste privilégié pour observer ce qui se passe à l'orchestre : j'étais au cœur du réacteur... face aux chefs, un avant poste idéal pour analyser leurs gestes, les bons comme les moins convaincants). Alors à quoi consiste le métier de chef ? Battre la mesure et

tenir le rythme (à la main droite) ; exprimer, souligner, infléchir un caractère à la main gauche... Mais toujours être habité.

Dans son appartement parisien non loin de Montmartre, le maestro présente une partie de ses objets chers dont un intérêt pour les lettres de musiciens (Stravinsky qu'il a approché, Berlioz dont il souligne la bipolarité attachante, éreintante, Darius Milhaud, voisin de quartier très estimé ...). Le chef est un berger, celui qui prépare l'action simultanée des instrumentistes de l'orchestre pour susciter une lévitation émotionnelle collective. Ainsi il faut servir la partition, oser certains partis personnels (comme le rubato, ce temps précipité ou ralenti, offrant la sensation oxygénante du flux et du reflux, de la tension et de la détente...), et obtenir... Un chef d'envergure ne commande pas : il invite chaque musicien à écouter les autres et à se dépasser.

Pour autant, le maestro ne reste pas dans sa bulle artistique : l'art musical est un art vivant qui doit demeurer en contact avec la vie ; c'est pourquoi il est montré dans le docu, chef et musiciens se déplacent jusque dans les prisons et maisons d'arrêt pour y faire souffler un vent d'espérance, y donner une perspective positive. La musique rend meilleur. Comme on aimerait le croire. Bravo maestro ! Portrait simple, direct, éloquent.



« Au clair de la lune », documentaire

Jean-Claude Casadesus, le goût des autres

France 2

Mardi 26 novembre 2013 à 00h30

Documentaire de 54'

Réalisé par : Claude Couderc

Produit par : Skopia Films – Eric Bitoun et Adèle Menard

Unité Musique et Spectacles vivants : Nicolas Auboyneau – Brice Chappey

Les Arts Florissants, William Christie : airs sérieux... Lambert, d'Ambruys



Airs sérieux. Les Arts Flo, William Christie : les 12,14,16,19,20 décembre 2013. Tournée événement. Même si la Cour à Versailles semble aspirer tous les fastes musicaux, les plus spectaculaires comme les plus raffinés, la musique des alcôves et des salons n'a jamais cessé de se développer en parallèle tout au long du XVIIème. L'art de la conversation musicale s'est naturellement affirmé grâce très vite à l'accord des

textes poétiques et de la musique. Cet art du premier baroque, favorisant intimisme et confession, qui rivalise en ciselure du verbe et en images musicales avec ce que fut le madrigal italien avant la naissance de l'opéra monteverdien, constitue une singularité française qui explique dans les décennies qui suivirent la primauté linguistique qui prévaut encore chez Rameau à la fin du XVIIIème siècle.

Airs sérieux et à boire

mélodies baroques françaises

Lambert, D'Ambruys
Quinault, Lafontaine

Les Arts Florissants
William Christie, direction

Libérés des contraintes de l'étiquette, les nobles et amateurs lettrés se retrouvent dans la délectation d'une discipline très élaborée, expression d'une haute éducation, d'un esprit cultivé, d'un besoin de mondanité choisie. Ainsi, la bienséance et la galanterie règnent dans les cercles de Mme de Rambouillet, Melle de Scudéry, de la comtesse de la Suze : chacune s'ingénie à varier les plaisirs offerts à leurs invités. L'air de cour y tient une place privilégiée : miniature poétique chantée à voix seule, en duos, trios, accompagnées du luth ou de tout autre instrument chambriste (clavecin, théorbe, viole...), la pratique est aisée.



Lambert, poète de l'amour...

Intimisme amoureux à l'Opéra royal

A partir de 1650, l'air sérieux supplante l'air de cour : en une ou deux strophes, pour voix et luth, ou théorbe, clavecin, viole, l'air sérieux chante les vertiges, délices et souffrances qu'inflige amour. Exactement comme la poésie galante à la même période. A l'opposé de l'échelle expressive, il trouve son corollaire dans l'air à boire, plus familier, burlesque, et tout autant délirant, réclamant les mêmes effectifs. L'engouement pour le genre est tel que tous les poètes de l'heure veillent à écrire un sizain, ou un quatrain de chanson, apte à être mis en musique.

Le Mercure Galant dès 1674 publie nombre d'airs sérieux et à boire, diffusant les noms et les manières de compositeurs devenus célèbres : **Michel Lambert (1610-1696)** qui fut maître de la musique de la chambre du Roi à partir de 1660, **Sébastien Le Camus, Bénigne de Bacilly, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Chabanceau de La Barre, Honoré d'Ambruys...**

Même codifié, l'art de l'air français laisse à l'interprète contemporain une grande liberté interprétative, à la fois dans le choix des cadences, de la restitution du continuo, de la réalisation des ornements, dans l'art tenu et si subtil d'une déclamation claire et puissante, flexible et vivante...

Bill, interprète des bois

enchantés



Le concert des Arts Florissants suit la sélection opérée par **William Christie** à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose aujourd'hui à nous, **le chant** » à la **lamberte** « , saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation... autant de qualités qui s'exposent plus particulièrement dans les *doubles* (reprises de la première strophe où la virtuosité et la

fantaisie du chanteur sont sollicitées... et attendues).

Langueur et pleurs, prière et invocation souvent douloureuse ... : Amour ici affecte, inflige, blesse ... les vertiges du sentiments inspirent en particulier les poètes **Quinault, de la Sablière, Lauvergne, Bouchardeau... surtout La Fontaine**, poète de Vaux le Vicomte dont le fameux poème des *Amours de Psyché et Cupidon* (air » Tout l'univers obéit à l'amour ... »)... Lambert imagine les musiques enchanteresses (amoureuses ?) que Cupidon en son palais, destine à sa future maîtresse Psyché : sonorités exquises et suspendues (voix et luths) enivrant les cœurs envoûtés. Le compositeur exprime l'ivresse des sens qui emporte le cœur de la belle Psyché (comme si Orphée et Amphion les eussent conduits eux-mêmes, est-il précisé par le poète enchanteur).

Aux côtés entre autres de Lambert, se distingue l'écriture de son élève **Honoré d'Ambruys**, célèbre lui aussi pour son *Livre*

d'airs (dédié à son maître et daté de 1685). Sur le poème de la Comtesse de La Suze, *Le doux silence de nos bois*, d'Ambruys imagine l'une des plus émouvantes illustrations des vanités amoureuses, invitation troublante à jouir de l'instant présent, à cueillir la rose à son apogée, printemps à la fois rêvé, arcadien mais unique et bientôt lointain...

Peut-on imaginer interprètes plus inspirés pour chanter la nature enchantée, celle des bergers amoureux que » Bill » et ses musiciens, lui-même créateur à Thiré (Vendée) de l'un des festivals les plus envoûtants qui soient, entre nature et musique, poésie et jardins, chant et concerts... Une Arcadie recomposée enfin accessible grâce à l'oeuvre et la volonté du plus grand chef actuel, défenseur depuis ses débuts de la magie comme de l'enchantement baroque.

Airs sérieux et à boire

Lambert, d'Ambruys

Quinault, Lafontaine

Tournée événement en 5 dates

Arles, le 12 décembre 2013, 20h30

Chapelle Saint-Martin du Méjan

Caen, le 14 décembre, 20h

Auditorium du Conservatoire CRR

programmation du théâtre de Caen hors les murs

Versailles, le 16 décembre, 20h

Opéra royal

Londres, le 19 décembre, 19h30

Wigmore Hall

Paris, le 20 décembre, 20h

Cité de la musique

Enregistré par France Musique



Illustrations : William Christie, Michel Lambert (DR) –
peintures : Allégorie des arts sous le règne de Louis XIV,
Réunion de musiciens par Antoine Bouys, vers 1700, Musiciens
en concert par François Puget vers 1688 (DR)

**Compte rendu. Wagner : Der
Ring. Daniel Kawka, direction
(Dijon, le 13 octobre 2013)**



Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013). A Dijon : un certain Ring, pas le Ring ... Commençons par le malentendu qui n'a pas manqué de troubler la juste évaluation de ce Ring dijonnais plutôt froidement accueilli par certains medias, trop attachés à une vision classique voire conservatrice de *La Tétralogie* wagnérienne. **La production de l'Opéra de Dijon** souffrirait ainsi de deux maux impardonnables : ses coupures (plutôt franches ... mais cohérentes car elles évitent les épisodes répétitifs d'un

opéra à l'autre)) ; ses inclusions contemporaines, regards actuels signés du compositeur en résidence à Dijon (Brice Pauset), lequel qui non seulement réinvente certains épisodes mais surtout réarrange la partition pour réussir les transitions entre les séquences qui ont échappé à la coupe... Double forfait de lèse majesté où c'est Wagner qu'on assassine...

C'était oublié que ce Ring produit et porté par le directeur de l'Opéra de Dijon, Laurent Joyeux (lequel en signe aussi la mise en scène et qui a piloté toute la conception dramatique et artistique), est avant tout une **relecture en forme de réduction** qui s'assume en tant que telle : une sorte d' » *avant-goût* » destiné non aux purs wagnériens, nostalgiques de Bayreuth (ceux là même qui crient au scandale), mais aux nouveaux publics, à tout ceux qui ne connaissant pas Wagner ou si peu, n'ayant jamais (ou que trop rarement) passé la porte de l'opéra, » osent » s'aventurer ici en terres wagnériennes pour en goûter les délices ... vocaux, musicaux, visuels. A en juger par les très nombreux rappels en fin de cycle (après *Siegfried* puis *Le Crépuscule des Dieux*), la maison dijonnaise a amplement atteint ses objectifs, un pourcentage de nouveaux spectateurs très sensible, jeunes et nouveaux » wagnériens « , ainsi convertis sont venus pour la première fois à l'Opéra de Dijon grâce à cette expérience singulière.

Donc exit les critiques sur l'outrage fait à la Tétralogie originelle... Tout est question de perspective et de culture : la France n'a jamais aimé les adaptations d'après les grandes

oeuvres. L'immersion allgée dans le monde Wagner reste efficace. Ce Ring diminué, retaillé pour être écouté et vu sur 2 jours (concept de départ), tient ses promesses et même réserve de sublimes découvertes. Car pour les wagnériens, comme nous, non bornés, les coupes, la réécriture du flux dramatique n'empêchent pas, au contraire, une réalisation musicale proche de la perfection. Un miracle artistique opportunément orchestré pour l'année du bicentenaire Wagner 2013.

Quelques faiblesses pour commencer ...

Parlons d'abord des faiblesses (mineures en vérité) de ce Ring retaillé. Perdre le véritable tableau des nornes qui ouvre le Crépuscule, pour celui réécrit par Pauset, reste une erreur (affaire de goût) : même si l'inclusion contemporaine placée en introduction à *Siegfried* récapitule en effet ce qui a précédé (*La Walkyrie*) et prépare à l'action héroïque à venir, ne pas entendre à cet endroit précis, la musique de Wagner est difficile à supporter : le gain dans cette substitution n'est pas évident : l'auditeur/spectateur y a perdu l'un des tableaux les plus envoûtants de la Tétralogie. Et débiter l'écoute de *Siegfried* par le prisme d'une musique viscéralement » étrangère « , est une expérience qui relève de l'épreuve. Avouons que rentrer dans l'univers Wagnérien par ce biais a été abrupt, soit presque 20 minutes de musique tout à fait inutile. Certes on a compris le principe du regard contemporain sur Wagner mais sur le plan dramatique, nous préférons vraiment l'épisode originel. Infiniment plus poétique et plus épique.

De même, d'un point de vue strictement dramatique, l'enchaînement entre l'avant dernier et l'ultime tableau du *Crépuscule* (changement de décor oblige : installation de l'immense portique architecturé en fond de scène) impose un temps d'attente silencieux trop important qui nuit gravement à la continuité du drame. L'impatience gagne les rangs des spectateurs. On note aussi certains » détails » dans la réalisation des chœurs (pendant le récit de Siegfried aux

chasseurs, ou plus loin, au moment du mariage de Brünnhilde et de Gunther dans *Le Crépuscule*) ... réduits à 3 ou 4 voix masculines (quand plusieurs dizaines de choristes sont initialement requis)... Qu'importe, la réduction et la version coupée ont été annoncées donc ici assumées. L'important est ailleurs. Infiniment plus bénéfique.

Fosse miraculeuse



Daniel Kawka, orfèvre du tissu wagnérien ... Car ce qui se passe dans la fosse... est un pur miracle. Un défi surmonté (après le désistement du premier orchestre partenaire) et sublimé grâce au seul talent du chef invité à diriger ce Ring musicalement

anthologique : **Daniel Kawka**. Disciple admirateur de Boulez, le maestro français, fondateur de l'Ensemble Orchestral contemporain, déjà écouté dans *Tristan* ici même (mis en scène par Olivier Py) se révèle d'une sensibilité géniale par sa direction analytique et si subtilement architecturée. Il éblouit par son sens des équilibres sonores, des balances instrumentales, une conception hédoniste et brillante, légère et transparente, surtout *organique* de l'orchestre wagnérien ; la baguette accomplit un travail formidable sur la partition, sachant fusionner le temps, l'espace, les passions qui submergent les protagonistes : la prouesse tient du génie tant ce résultat esthétiquement si accompli, s'inscrit a contrario du principe de coupures et de séquençage de ce Ring Wagner/Pauset. Du début à la fin, l'écoute est

happée/captivée par le sens de la continuité et de l'aspiration temporelle. D'une articulation superlative, chaque pupitre restitue le tissu symphonique selon les épisodes avec un brio sonore (cuivres ronds, bois mordants, cordes aériennes...) et une profondeur exceptionnellenent riche sur le plan émotionnel. Les étagements idéalement réalisés expriment la suractivité orchestrale, ce continuum permanent d'intentions et de connotations, de réitérations, variations ou développements entremêlées qui composent l'étoffe miroitante de l'orchestre wagnérien. Si parfois les tutti semblent atténués (couverts de facto par la scène), le relief des couleurs, la vision interne qui restitue au flot musical, sa densité vivante, offrent une expérience unique. Voilà longtemps qu'un tel Wagner nous semblait irréalisable : chambriste, psychologique, émotionnel, l'orchestre dit tout ce que les chanteurs taisent malgré eux. Combien l'apport du chef serait décuplé dans un cycle intégral ! Voici assurément l'argument le plus indiscutable de ce Ring dijonnais.

Parmi les plus éblouissantes réussites musicales des deux derniers volets auxquels nous avons assisté : **le réveil de Brünnhilde par Siegfried** (clôturent *Siegfried*) puis dans *Le Crépuscule*, **l'intermède musical qui précède le viol de Brünnhilde par Gunther/Siegfried** (bouleversant miroir des pensées de la sublime amoureuse), enfin **la dernière scène où la veuve du héros restitue l'anneau maléfique** avant de se jeter dans les flammes du bûcher salvateur et purificateur ... Ces trois pages resteront des moments inoubliables : **Sabine Hogrefe** qui avait



été sous la direction du chef et dans la mise en scène déjà citée, une Isolde captivante, incarne à Dijon, une Brünnhilde fine et incandescente ; ici, même complicité évidente avec le chef dans un rapport idéal entre fosse et plateau : un dispositif spécialement aménagé comme à Bayreuth qui étage sous la scène les instrumentistes sur 5 niveaux.

Les aigus rayonnants et d'une santé vocale sont à faire frémir, surtout sa justesse psychologique est à couper le souffle. On comprend dès lors que ce réveil de l'ex Walkyrie est surtout celui d'une demi déesse qui devient femme mortelle, désormais prête (ou presque au départ de cette rencontre avec Siegfried) à aimer le héros, vainqueur de Wotan. Incroyable métamorphose obligée qui prend tout son sens ici, grâce à la subtilité de l'actrice, grâce au chant tout en nuances de l'orchestre dans la fosse. Ainsi jaillissent toutes les émotions, la fragilité et l'innocence des deux âmes (Siegfried/Brünnhilde) qui se découvrent et se (re)connaissent alors pour la première fois (la rencontre est l'un des thèmes les plus bouleversants de l'opéra wagnérien, ici réalisé de façon irrésistible).

Siegfried, jeune Rimbaud en devenir, du poétique au politique

Aux côtés de Brünnhilde, son partenaire tout aussi convaincant, le Siegfried du jeune **Daniel Brenna** sert admirablement la conception du metteur en scène qui fait du héros mythique non plus ce naïf guerrier bientôt manipulé et envoûté par les Gibishugen, mais **un jeune poète**, ardent et impatient, vibrant au diapason de la nature, âme curieuse et agissante, carnet de notes en main, sorte de Rimbaud voyageur, à l'écoute du monde et des épisodes naturels : d'une même acuité tonifiante que celui de sa partenaire, le chant du

ténor est exemplaire en clarté, en projection du verbe, de juvénilité solaire. Quelle lecture différente à tant de visions conformes où pèsent souvent le poids de l'épée, ... voire l'inconsistance d'un jeu souvent primaire.

Ici Laurent Joyeux suit la ligne des coupes et ce plan volontaire qui favorise la clarté psychologique des individus et qui fait dans le séquençage produit, une scène en forme de huit clos théâtral à quelques personnages (surtout dans *Le Crépuscule des dieux* où l'opéra s'ouvre directement sur le dialogue des Gibishchugen Gunther et son demi frère Hagen, sans donc les deux épisodes des nornes et de la rencontre entre Siegfried et les filles du Rhin) : innocent et impulsif, porté par le désir de conquête puis par le pur amour, Siegfried devient sous l'effet d'un breuvage maléfique, animal politique, outrageusement trompé, ... il est alors capable des pires agissements, trompant, blessant, humiliant son épouse. Il ne revient à lui-même qu'au moment d'expirer, – après avoir été odieusement assassiné par Hagen : on voit bien ce passage du poétique au politique, de l'amour au pouvoir qui détruit toute humanité, sous l'effet de l'anneau maudit. La ligne psychodramatique est claire et offre de superbes visuels, comme cette aile blanche gigantesque qui est la couche de Brünnhilde, ... lit d'éveil, lit nuptial pour ses amours avec Siegfried : ... d'une pureté symbolique digne d'un Magritte (certainement le plus beau tableau de toute la soirée).



Au terme de ce désenchantement annoncé programmé (*Le Crépuscule des dieux*), la mort de Siegfried se fait mort du poète, perte immense (irréversible et fatale) pour le salut de notre monde (un tapis noir, un drapeau noir couvrent désormais

le sol et l'architecture dans un espace désormais sans

illusions ni espérance).

Il faut bien alors le geste salvateur d'une Brünnhilde, veuve enfin clairvoyante (elle jette l'anneau dans le Rhin qui revient ainsi aux filles du Rhin) pour que la malédiction prenne fin et que se précise la possibilité d'une renaissance (à travers le jeune garçon – nouveau Siegfried des temps futurs, qui en fin d'action, est prêt à réouvrir le grand livre de l'histoire)... Mais les hommes tirent-ils leçon du passé ? Rien n'est moins sûr. La question a gardé toute son actualité, rehaussée par une musique décidément singulière, inouïe ... sublimement défendue à Dijon.

Le Ring de Wagner à [l'Opéra de Dijon](#), jusqu'au 15 octobre 2013.

Dijon. Opéra Auditorium, le 13 octobre 2013. Wagner/Pauset : Der Ring. Siegfried, Le Crépuscule des dieux. Daniel Kawka, direction. Laurent Joyeux, mise en scène. SIEGFRIED : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Thomas E. Brauer (Der wanderer), Florian Simson (Mime), 6 garçons de la Maîtrise de Dijon (les oiseaux de la forêt). LE CREPUSCULE DES DIEUX : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Nicholas Folwell (Gunther), Christian Hübner (Hagen), Manuela Bress (Waltraute), Josefine Weber (Gutrune) ... Illustrations : Opéra de Dijon 2013 © G.Abegg 2013

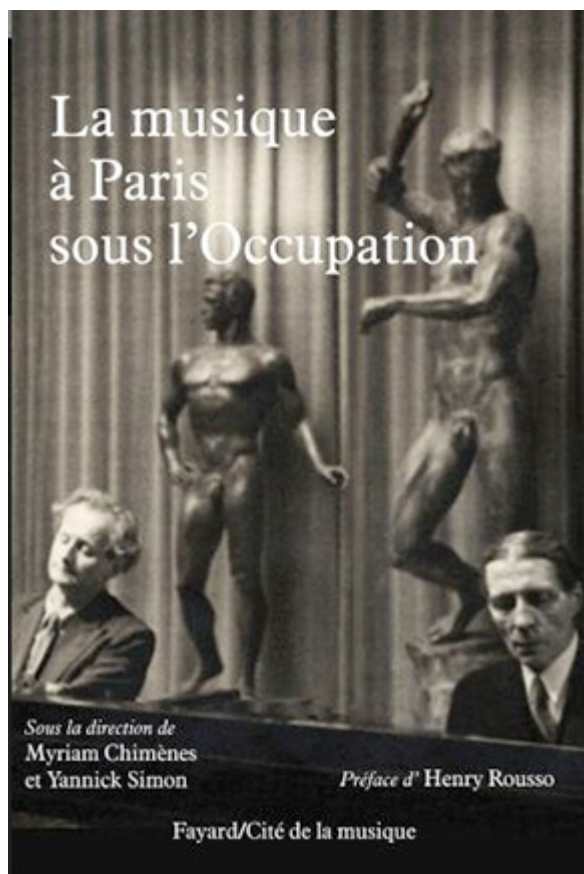
Livres. La musique à Paris sous l'Occupation (Fayard)

Livres. La musique à Paris sous l'Occupation, Ouvrage collectif sous la direction de Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard) ... En couverture, un duo franco-allemand dans

une ambiance de sculptures néoclassiques (signées Arno Breker, le sculpteur préféré d'Hitler), **Wilhelm Kempff et Alfred Cortot** jouant sous l'Occupation dans un concert d'allégeance à l'occupant (Orangerie, août 1942). Voilà à peu près campée la situation historique et culturelle qui est l'objet de ce passionnant opuscle.

Sous le régime de Vichy, la France qui a capitulé et croit en une nouvelle Europe désormais nazifiée, cultive l'essor d'une intense activité musicale dont ce livre éclairant, décisif retrace les volets les plus emblématiques. Ce sont plusieurs personnalités de premier plan qui ont pactisé avec l'occupant, révélant parfois un zèle qui fait froid dans le dos. Le recensement anticipé des artistes ou étudiants juifs y est réalisé sans commande formelle précise des autorités hitlériennes ; des chanteurs convertis, comme la wagnérienne Germaine Lubin qui chante Isolde en mai 1941, jour anniversaire du compositeur, sous la direction du jeune ... Karajan ; ou Alfred Cortot serviteur de la cause hitlérienne comme Jean Français ouvertement pétainiste... Le lecteur apprend infiniment par la lecture des nombreuses contributions, étonnantes dans leurs apports, complémentaires l'une à l'autre où aussi au sein de la section *Collaboration* (au moins le titre est clair à ce sujet), les compositeurs tels **Max d'Ollone** dirigent précisément et concrètement la vie musicale française, parisienne surtout, sous l'occupation. C'est aussi **Florent Schmitt** (dont nous aimons tant la musique par ailleurs) qui crie (certainement avec un sens de la provocation certes limite mais liée au personnage) son allégeance au Fürher...

Musiciens collabos...



Les articles redonnent vie à l'activité des musiciens » purs « , ainsi favorisés par des lois barbares : emplois confortables et sécurisés au sein de la Radio française (Radio-Paris pilotée par les allemands) ; vie des sociétés de concerts, place des oeuvres du répertoire et focus sur les créations et sur les oeuvres contemporaines... et aussi propagande douteuse relayée par les medias et critiques de l'époque, tous majoritairement complaisants et soumis à l'occupant.

On admire d'autant plus Francis Poulenc ; on reste plus soupçonneux vis à vis d'Olivier Messiaen et d'Arthur Honegger ainsi que d'Alfred Cortot, Germaine Lubin, Charles Munch et Wilhelm Kempff... Dans l'histoire du goût, ce sont aussi des éclairages majeurs sur l'appréciation alors des compositeurs anciens tels Berlioz vénéré, admiré ; Mozart dont 1941 marque avec pompe et honteuse instrumentalisation, le 150ème anniversaire... surtout Wagner, joué à l'Opéra Garnier, véritable Bayreuth français pendant les années 1940.

Au moment où l'Orchestre Philharmonique de Berlin fait lui-même son autocritique sur la même période, révélant une complicité tacite avec le régime hitlérien dont il est l'un des meilleurs ambassadeurs culturels, voici donc un corpus documentaire et scientifique très éloquent sur ce qui s'est passé à Paris entre 1939 et 1945. La trace mémorielle que nourrit ces textes continue son oeuvre actuellement où les symptômes d'un certain malaise intellectuel et culturel continuent de faire leur oeuvre. La question primordiale qui surgit en fin de lecture est : pouvons-nous encore écouter avec la même admiration les oeuvres et l'héritage des

compositeurs et interprètes zélés ou complaisants sachant tout ce qu'ils ont commis à cette période ? Superbe contribution en réalité qui rétablit l'équation toujours délicate et polémique entre art et politique.

La musique à Paris sous l'Occupation. Editions Fayard. EAN : 9782213677217. Parution : 20 novembre 2013. 288 pages. Format : 152 x 236 mm. Prix indicatif : 30.00 €

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277 ... Voici un nouveau dossier complet de l'Avant Scène OPERA dédié au plus magique et déconcertant ouvrage de Haendel / Handel : Alcina ; créé en 1735, l'opéra réalise un point d'accomplissement depuis les féeriques Rinaldo, Teseo, Amadigi... Magique car outre les effets spectaculaires de mise en scène que permet le livret, le sujet central en est sa protagoniste en titre: Alcina, souveraine en son île et » magicienne séductrice » ; déconcertant aussi car inspirée entre autres de L'Arioste et de son Roland furieux, l'action aime comme le fera Shakespeare, entrelacer différentes intrigues, combiner des cœurs étrangers antinomiques pour mieux brouiller les pistes et surtout nourrir vertiges et passions du labyrinthe amoureux.

Handel : Alcina

Avant Scène OPÉRA n°277

nouvelle édition novembre 2013

Quoi de plus bouleversante qu'une enchanteresse prise elle même dans les rets de son propre jeu : victorieuse ailleurs, elle est impuissante ici, éprise d'un être qui ne l'aime pas...

Car le vrai sujet de l'opéra demeure la fragilité du cœur livré aux tempêtes de l'amour. Même souveraine et douée de pouvoirs, Alcina désespère et se lamente, son expérience est amère

Alcina, impuissante enchanteresse ... Les différentes entrées analysent la figure d'Alcina, ses résonnances avec le contexte politique qu'a vécu Haendel (et si sa conception d'Alcina était inspirée des grandes persécutées contemporaine du musicien ? L'enchantement et le domaine envoûté de l'irrésistible beauté, sont aussi une référence au parc et château de Versailles tels qu'imaginés par Louis XIV si vivants par des divertissements royaux devenus légendaires ...

Alcina par la diversité des couleurs sentimentales qui inspirent plus de 30 airs séparés offre aux metteurs en scène diverses clés d'approches : un laboratoire stimulant pour l'imagination des scénographes les plus inspirés.

Guide d'écoute (commentaire et analyse de la partition et du livret intégralement publié), étude exhaustive, discographie, dvdthèque ... rien ne manque à ce nouvel opus critique et



scientifique de L'Avant Scène OPERA. C'est un document majeur pour comprendre le théâtre haendélien, ses enjeux, ses défis, son actualité. Car ici la magie n'est pas que dans le sujet, elle provient surtout de la musique ... l'une des plus inspirées de Haendel.

[Haendel : Alcina, 1735. Dossier de L'Avant Scène OPERA n°277.](#)

Prix indicatif : 27 €. Parution : novembre 2013. ISBN : 978 2 84385 310 4. Alcina de Haendel est à l'affiche de l'Opéra Garnier en janvier 2014.

sommaire détaillé :

Haendel Georg Friedrich : Alcina

N°277

SOMMAIRE de la nouvelle édition

L'œuvre

Points de repères

□□ Gilles de Van : Argument

Livret original intégral

Olivier Rouvière : Nouvelle traduction française

□□ Gilles de Van : Commentaire musical et littéraire

□ Regards sur l'œuvre

□□ L'Arioste : La Belle Alcine. Orlando furioso (extrait)

Camillo Faverzani : De l'Arioste à Haendel

□□ Ivan A. Alexandre : Haendel et l'opéra magique

Miche Pazdro : À chacun sa vérité

Nathalie Gendrot : Alcina ou la dernière sorcière

□□ Laura Naudeix : Alcina ou le jardin qui n'existait pas

□□ Revue de presse : Six mises en scène d'Alcina

□□□ Écouter, voir et lire

Olivier Rouvière : Disco-vidéographie

L'œuvre à l'affiche

Alcina à travers le monde 1990-2014

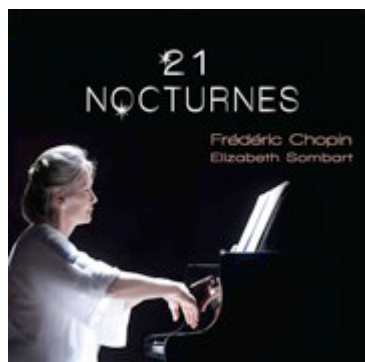
Bibliographie

□□ Sélection CD et DVD □ par Louis Bilodeau, Jean Cabourg, Gérard Condé, Pierre Flinois, Jean-Charles Hoffelé, Didier van

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano (2 cd Résonnance) ... Subtile interprète des chants intérieurs d'un Chopin aussi spirituel que suggestif, la pianiste **Elizabeth Sombart** dédie ce nouvel album aux oeuvres qui certainement lui parlent le plus (avec Schubert très probablement). Pour la pianiste qui ne cesse de pratiquer son art dans le sens du partage et de la compréhension profonde, intime, personnelle de chaque œuvre, Chopin serait comme un accomplissement toujours recommencé grâce à l'humilité et au naturel qui transparaissent dans ce nouvel enregistrement (le « *dernier* » dit-elle en relativisant de fait l'apport d'une musique » en boîte » versus l'expérience irremplaçable de la musique vivante). **Elizabeth Sombart** est depuis longtemps connue et reconnue pour sa conception très originale et spécifique de la musique : l'interprète se met au service des oeuvres dont elle restitue l'unité structurelle, réalisant le lien ténu qui communique aux êtres présents autour de l'instrument : instant profond, intense, vécu en une communion dont la vibration harmonique permet d'atteindre cette paix et cette unité essentielle dont nous parle seule, la musique.

Nocturnes enchanteurs ...



Les Nocturnes sont à Chopin ce que la Petite musique de nuit est à Mozart, un doux murmure, le chant très personnel qui parle directement au cœur, bouleversant en ce qu'il fait re-surgir des souvenirs depuis l'enfance. Une musique qui nous révèle à nous mêmes, réconciliant ainsi passé, présent, futur, comme chaque partition ainsi

ressuscitée dévoile le propre cheminement spirituel et intime de Chopin, depuis le premier Nocturne, écrit à 17 ans (n°20) avant de quitter sa Pologne natal, jusqu'aux pièces de l'âge mûr liées à sa relation avec Sand ...

De tous les Nocturnes composés, Chopin en écrit 7 à Nohant, entre 1839 et 1846, pendant l'été aux côtés de son amie amante infirmière mère, dans l'écrin préservé de sa propriété toute entière dévolue à l'art et à la correspondance des disciplines : musique évidemment, mais aussi littérature et poésie, peinture et arts plastiques ...

Fidèle à l'éthique musicale défendue par Elizabeth Sombart, chacun des 21 Nocturnes ici réunis, réalise comme une guérison intérieure et profonde qui ne cesse de soigner, bercer, apaiser... D'où l'activité de la musicienne si engagée auprès de tout ceux pour lesquels la musique est un baume pour le corps, l'âme, l'esprit.

Dans cette écoute privilégiée des chants multiples (polyphoniques) que chante la main gauche, d'une admirable et très éloquente fluidité, la pianiste sait caresser les arabesques mélodiques de la main droite ; elle en révèle les

bénéfices sonores, cet apport hautement spirituel et salvateur qui rétablit l'harmonie et la sérénité pour ceux auxquels sa démarche pédagogique (phénoménologie du geste et du son) fait sens.

D'une façon plus poétique et esthétique, une telle approche accuse la langueur bellinienne et crépusculaire de chaque opus ; c'est une immersion sincère et simple, donc éminemment accessible, vers cette extase sonore, à la fois libération, plénitude, révélation que les proches de Sand à Nohant frappés par le jeu enchanteur de Chopin soi-même, appelaient » note bleue « . Enchantement, aspiration, élévation... tout ici reconforte et hypnotise sous les doigts d'une musicienne très inspirée.

Frédéric Chopin (1810-1849) : 21 Nocturnes, intégrale des Nocturnes. Elizabeth Sombart, piano (Fazioli). Enregistrement réalisé en 2012. 2 cd

En 2013, Elizabeth Sombart joue en concert les Nocturnes de Chopin tout en évoquant la vie du compositeur. » La vie de Chopin à travers ses Nocturnes « , avec Jean-Marc Aymon, historien de la musique. **Prochain concert dimanche 17 novembre 2013, 17h30. Paris Salle Cortot.**

Tarifs : □ Normal : 25€ – □ Moins de 25 ans : 16€

Nouvel Album : □ 21 Nocturnes de Chopin

Acheter le cd Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano

Boutique Résonnance

Réservations :

Tél. : 06 12 34 32 60

www.autourdupiano.com

Fnac, Virgin, Galeries Lafayette, réseau Ticketnet

CD. Ravel, Debussy : Orchestre de chambre de Paris (1 cd Naïve)

CD. Ravel, Debussy : Orchestre de chambre de Paris (1 cd Naïve). Thomas Zehetmair favorise d'emblée une expressivité parfois rugueuse dans Tzigane, en une approche parfaitement caractérisée... la formule est bien connue des abonnés de l'Orchestre de chambre de Paris : selon le principe du « joué / dirigé », le chef est aussi supersoliste, relevant sans failles les défis de ce double emploi. On reste sur notre fin en revanche s'agissant des Ravel suivants: malgré une évidente virtuosité instrumentale, très mise en avant par l'enregistrement comme le jeu des balances interprétatives, chef et musiciens manquent cette hypersensibilité nostalgique (citant l'esprit baroque d'une subtile suggestivité, en particulier dans le Tombeau de Couperin), alchimie ténue dont Ravel en horloger orfèvre détient le secret.



Les Debussy (Petite Suite dans l'orchestration validée par l'auteur de Henri Büssler), plus coulants, expression d'une jeunesse apparemment bienheureuse vont mieux aux musiciens, associant élégance et désinvolture, frappées par le sceau d'une très belle transparence (superbe Menuet). Les Danses profane et sacrée défendues par la harpe puissante

et charpentée (à pédales) du soliste très en verve (Emmanuel Ceysson) se distinguent nettement par la franchise du jeu et la fermeté de la sonorité. Comme pour la Suite, et d'une façon générale, l'allant chorégraphique s'accorde idéalement au style fouillé et articulé de l'orchestre.

Sous la direction ferme du chef (un brin trop sage certainement), les instrumentistes affirment un niveau superlatif. De toute évidence, au service d'un programme symphonique français des plus réjouissants, **voici l'un des meilleurs disques récent de l'Orchestre de chambre de Paris.**

Une carte de visite et davantage : l'affirmation d'une belle implication collective en devenir qui invite à retrouver les musiciens au concert.

Debussy, Ravel : Orchestre de chambre de Paris. Thomas Zehetmair, violon et direction. 1 cd Naïve V 5345. Enregistré en 2013. Parution fin octobre 2012. [Le programme du disque est donné en concert avec la Symphonie n°5 de Beethoven, le 12 novembre 2013 au TCE, Paris.](#)

agenda

[Orchestre de chambre de Paris](#)
[saison 2013-2014](#)

Beethoven

Symphonie n°5

Ravel

Tzigane

Pavane pour une infante défunte

Le Tombeau de Couperin

Debussy

Sarabande

Orchestre de chambre de Paris

Thomas Zehetmair, violon et direction [Paris, TCE](#)

[Mardi 12 novembre 2013, 20h](#)

CD. Benjamin Britten : 6 operas (13 cd, Erato)

CD. Benjamin Britten : Operas (13 cd Erato)...

Le coffret réunit 6 opéras de Britten issus des catalogues Warner Classics et Erato : le légendaire Peter Grimes de Bernard Haitink, The Turn of the Screw et Billy Budd par Daniel Harding font entre autres atouts, toute la valeur de la box. C'est d'abord un éclairage bienvenu sur l'opérette écrite avec Auden aux States



que le jeune Britten, profondément antimilitariste, avait rejoint dès 1939 : Paul Bunyan (1941). La composition réalisée en pleine guerre, est une concession aux musicals style Broadway que le compositeur remanie dans le bon sens en 1970. En 1987, l'équipe de chanteurs et les musiciens dirigés par Philip Brunelle met en avant les premières pépites de cet ouvrage de jeunesse, moins anecdotique qu'il n'y paraît...**Peter Grimes (1945)** est la première oeuvre mûre qui révèle Britten dans son pays et le fait désormais représentant de la nouvelle génération d'auteurs lyriques accomplis. A la tête d'une distribution très solide (où s'imposent par leur finesse expressive, Anthony Rolfe Johnson, et Felicity Lott dans les rôles de Grimes et d'Ellen Ford), **Bernard Haitink** exprime le souffle des paysages des côtes du Suffolk, traversés et même fouettés par les embruns marins si chers au compositeur. Cynisme sur l'humanité mais poésie et compassion secrète pour son (anti)héros, le chef nordique sait fouiller avec dramatisme la tragédie humaine inscrite dans le texte originel de Crabbe.

The Rape of Lucretia (1946) est le premier opéra réalisé par Britten dans son propre festival d'Aldeburgh dans un format intimiste et réduit où rayonne le chant de son compagnon Peter Pears... **Oliver Knussen**, ardent défenseur de l'esprit Britten à Aldeburgh défend avec ferveur et austérité le drame dont l'épure et le sens des contrastes renouent avec la tragédie antique : là encore, en 2011, la distribution est très convaincante avec dans les rôles du chœur masculin et du chœur féminin, deux voix hallucinées, âpres et mordantes : **Ian Bostridge et Susan Gritton** ; les chanteurs solistes de premier plan, réalisent ce parlé déclamé dont l'intensité incantatoire rétablit le lien (rêvé, assumé par Britten) avec la pureté poétique d'un Purcell... Magnifique lecture que Britten n'aurait assurément pas renier.

En 2007, Daniel Harding enregistre une version 100% britannique de **Billy Budd**, inspiré de Melville, huit clos masculin où le capitaine Vere (superbe et trouble Ian Bostridge

: l'un de ses meilleurs emplois) et l'infâme Claggart (convaincant Gidon Saks) » dévorent » le jeune Nathan Gunn (Billy). La coupe expressive parfois sèche mais hautement théâtrale du jeune maestro Harding saisit dans un ouvrage où doit briller voire s'embraser le cœur de l'âme virile, tiraillée entre désir et devoir, jouissance et renoncement. Mais ce Billy est infiniment moins fouillé donc ambigu que **The Turn of the Screw** d'après Henry James que Harding sait porter avec une intensité rare en 2002 : **Le Quint de Ian Bostridge** est là encore le pilier de cette réussite vocale, théâtrale, musicale, souvent incandescente. D'autant que l'orchestre de chambre Mahler éclaire avec un rare sens du détail et des pulsions connotées, un drame tissé dans l'équivoque, l'énigmatique, la brûlure, le cauchemar, la terreur entre conscience et inconscience, avec pour toile de fond, ce qu'exprime très bien le geste pudique et millimétré de Harding : le sacrifice de l'innocence, thème central de bon nombre d'opéras de Britten. Un must.

D'une décennie plus ancienne (1990), donc tirée à quatre épingles, c'est à dire très (trop) mesurée, **Richard Hickox aborde A Midsummer Night's dream** sans vraiment atteindre le délire inhérent à une partition marquée par le souffle de sa source : Shakespeare. Mais James Bowman (Oberon) et Lillian Watson (Tytania) défendent avec conviction et précision le profil de leur rôle respectif.

Deux Harding incontestables, pour The Rape aussi et cette curiosité (Paul Bunyan) sans omettre le Peter Grimes visionnaire et climatique de Bernard Haitink, le coffret de 6 opéras (13 cd) édités par Erato pour le centenaire Britten 2013 est absolument incontournable. Surtout à ce prix.

CD. Dietsch, Wagner: Le vaisseau fantôme (Minkowski, 2013)

CD. Dietsch, Wagner: Le vaisseau fantôme (Minkowski, 2013) ... jouer Wagner puis Dietsch, deux opéras contemporains sur le même livret (de Wagner) peut s'avérer riche en enseignements. A défaut d'interprètes au format, la confrontation s'avère riche en enseignements ... **Parisien sans espoir, dans l'impossibilité de composer pour l'Opéra de Paris**, le jeune Wagner réussit bon an mal an à vendre cependant son livret en français (dans une prose plutôt approximative) : ainsi Le Vaisseau Fantôme est bien créé à Paris mais sous la plume d'un autre compositeur. Un comble pour l'auteur qui élaborait son drame continu à Meudon ... La France se montra bien peu curieuse de son style en pleine maturation à quelques kilomètres de Paris..

Dietsch et Wagner : 2 compositeurs pour 1 livret

Au début enthousiaste, le directeur de l'Opéra Pillet achète donc le texte de Wagner (contre 500 francs de l'époque) ; puis à l'été 1841 confie aux librettistes Foucher et Révoil, le soin de réadapter la rédaction de l'action qui elle, plaît infiniment aux instances parisiennes : c'est finalement un

proche de Pillet, Pierre-Louis Dietsch qui compose la musique du drame fantastique inspiré de Scott et de Marryat. *Le Vaisseau fantôme* est créé à l'Opéra de Paris le 9 novembre 1842, soit quelques mois avant l'ouvrage de Wagner, créé à Dresde le 2 janvier 1843. Lille sera la première ville française à entendre l'opéra de Wagner en ... 1893 !

L'opéra de Dietsch acclimate Weber à la sauce Meyerbeer dans le style parfois pompier et grande machine très à la mode alors. Rien de très révolutionnaire précisément tant la musique semble énoncer sans guère de relief les poncifs à la mode : il est vrai que la lecture plutôt terre à terre, prosaïque et souvent ronflante de **Minkowski** et de ses musiciens n'aide guère à défendre la subtilité annoncée d'une musique qui reste très convenable et rien que ... bienséante. Le chef fait ce qu'on attend de lui : du Minko, sans surprise, souvent rond et démonstratif, rarement fin et subtil, en rien profond ni poétique. Comme le visuel de couverture, l'appréciation oscille continûment entre houle impressionnante et gros gâteau parfois indigeste.

De là à penser qu'il était inutile de ressusciter tel ouvrage dans le style d'un Dietsch jusque là cité dans tous les ouvrages et jamais vraiment analysé en connaissance de cause... non évidemment.

Dietsch : entre Meyerbeer et Halévy ...



Le chœur sans âme, égrène un français inaudible : brouillard prosodique qui renforce l'allant bonhomme de l'orchestre sous la baguette de son chef routinier... Evidemment jouer Dietsch et Wagner l'espace d'une même soirée ou dans un coffret discographique qui en découle s'avère ... savoureux : le premier demeure honnête quant le second atteint un souffle inédit;

mais on se devait d'écouter ce *Vaisseau Fantôme* contemporain de celui de Wagner et présenté en France.

Avouons que l'orchestre de Dietsch, élève de Reicha et de Choron, – maître de chapelle à Saint-Eustache puis fondateur de l'Ecole Niedermeyer-, n'a pas la flamme wagnérienne ; et sa coupe prosodique n'atteint pas l'articulation trouble et si riche de l'opéra germanique. L'écriture reste élégante, parisienne de fait (donc dans le style de Meyerbeer et de Halévy), mais on aimerait bien écouter l'énergie des chœurs... et les solistes sans manquer d'engagement ne font pas non plus dans la dentelle, soulignant le côté plan plan plutôt que la caractérisation mi fantastique mi spectaculaire d'une légende marine marquée par la malédiction du marin hollandais, sombre et tragique.

Il y a évidemment le grand air déploratif de la soprano futur aimée du Hollandais, Minna (I, » Il fait nuit «) mais le timbre usé et le vibrato envahissant de Sally Matthews laissent peu de place à l'éclat angélique et juvénile du personnage dont le prénom rappelle jusqu'à celui de la propre épouse de ... Wagner. C'est plus une cocotte vaguement émoustillée par les parfums du soir et l'imminence du héros de son cœur que l'âme assoiffée et passionnée qui saisit tant chez Wagner. Quoiqu'il en soit, l'ouvrage de 1h40mn, alors conçu comme le » lever de rideau « du grand ballet qui suit, demeure une mise en bouche, un rien terne voire grisâtre sous

une baguette aussi besogneuse ! Ugo Rabec fait un Barlow d'une même étoffe : épaisse et bien lourde. Les chœurs d'hommes et de marins résonnent bien telles des chansons à boire, et les bacchannales n'ont de champêtre que le nom... et **Russel Braun** dans son grand air de héros maudit (II, *Dans ce port à l'abri des tempêtes humaines...*), compose un Troïl enfin ardent et tendre, d'une souffrance digne, qui rend idéalement hommage aux couleurs d'une partition qui se révèle dans les duos amoureux et donc les prières solitaires. Même **Bernard Richter** réussit la cavatine de Magnus, maîtrisant enfin ses aigus parfaitement couverts et épanouis... (II, *Désormais plus de plaintes...*).

Wagner primitif

Chez Wagner, pour le drame inspiré de Heine, et dans sa **version primitive**, – elle aussi courte-, on relève sans enthousiasme le même style ronflant des Musiciens du Louvre, une manière rutilante et démonstrative qui manque singulièrement de finesse et de relief. Le chef a la baguette bien lourde, ce, dès l'ouverture. Quel dommage car son manque d'inspiration et ce prosaïsme terre à terre enlissent la partition dans une exécution de salon qui ôte à la version continue (rêvée par Wagner), sa fulgurance originelle, ses accents, ses accoups, ses coups de tonnerre et ses tempêtes orchestrales ... tout ce qui démontre le net affranchissement du modèle Meyerbeer (qu'à l'inverse Dietsch suivrait plutôt sans audace).

Le baryton russe Evgeny Nikitin (récemment annulé de Bayreuth en 2012, pour cause de tatouages néo nazis...) dans le rôle du Hollandais ne séduit guère dans un chant carré, limité,

ampoulé, guère naturel lui aussi; ce qu'il ne put faire à Bayreuth, il le réalise donc ici en 2013 au disque... mais sans convaincre : ni fêlure, ni malédiction douloureuse dans un chant terne. **Ingela Brimberg** incarne une Senta, plus juste mais avec de moyens limités malheureusement, et des aigus tirés (la cantatrice est loin d'avoir la juvénilité du personnage)... le Donald (le père marieur) de **Mika Kares** est dramatiquement plus évident et mieux chantant, avec même parfois, une subtilité rayonnante.

Dietsch aurait mérité un engagement plus précis et ciselé : devoir de synthèse, la partition ainsi révélée souffre d'un regard parfois brouillon qui survole ; l'élève de Halévy et Meyerbeer semble ne pas dépasser la redite de ce style parisien des années 1840 ... ; le Wagner des origines, peine à diffuser flamme et fièvre. Même si l'expérience relève d'une honnête exécution, l'enchaînement des deux oeuvres, Wagner puis Dietsch s'avère sur le plan strictement documentaire, riche en enseignements. Voilà qui n'ôte pas au coffret de 4 cd, sa haute valeur musicale et musicologique. Les confrontations sont toujours prometteuses : à défaut d'avoir le chef idoine et les solistes collectivement cohérents, la fable conçue par Wagner gagne par le filtre complémentaire de Dietsch, un éclairage inédit.

Le Vaisseau Fantôme. Dietsch (1842), Wagner (version originelle de 1843). Solistes, Les Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, direction. 4 cd Naïve.

Estonian Philharmonic Chamber Choir

□Les Musiciens du Louvre Grenoble
Marc Minkowski, direction

Richard Wagner 1813-1863

Der fliegende Holländer

Ingela Brimberg SENTA | Hélène Schneidermann MARY |
Eric Cutler GEORG | Bernard Richter UN MARIN |
Evgeny Nikitin LE HOLLANDAIS | Mika Karès DALAND

Pierre-Louis Dietsch 1808-1865

Le Vaisseau fantôme – Première Mondiale –
Sally Matthews MINNA | Bernard Richter MAGNUS |
Eric Cutler ERIC | Russel Braun TROÏL |
Ugo Rabec BARLOW | Mika Karès SCRIFTEN