Ballet. Onéguine par John Cranko

Ballet : Onéguine de John Cranko. Du 3 février au 5 mars 2014



S'inspirant du roman en vers d'Alexandre Pouchkine, John Cranko en épure l'intrigue et concentre le récit sur les sentiments de ses quatre protagonistes. Amours inachevés, duel et regrets rythment ce ballet à l'écriture mordante voire haletante, elle-même traversée par le souffle de l'action précipitée par la course du temps: qui est Onéguine ? un vieux loup solitaire insensible ou plutôt une âme ardente qui déçut reporte toujours la rencontre amoureuse qu'il espère en secret ? Trop attendre suscite l'accomplissement du destin, ici particulièrement douloureux et amer… Un drame tragique et désespéré, sublimé encore par la musique tiré de l'opéra de Tchaïkovski sur le même sujet. **Paris, Palais Garnier, Du 3 février au 5 mars 2014.**

Palais Garnier
saison 2013-2014
13 dates, du 3 février au 5 mars 2014
2 horaires : à 19h30 et à 14h30

Oneguine,
ballet de John Cranko
d'après Pouchkine et Tchaïkovski

Musiques : Piotr Ilyitch Tchaikovski
Chorégraphie : John Cranko
Les Étoiles, Les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet Orchestre de l'Opéra national de Paris James Tuggle,

direction

réservations, informations

OSRCT, Jean-Yves Ossonce : Poulenc, Wagner, Tchaïkovski

Orchestre Symphonique Région Centre Tours, les 23 et 24 novembre 2013



L'OSRCT fête les 200 ans de Wagner avec Siegfried Idyll composé pour l'épouse du compositeur Cosima ; mais aussi Poulenc dont 2013 marque le premier jubilé de sa disparition (il y a 50 ans)…
Fondateur de l'Académie Francis Poulenc, le baryton François Le Roux, diseur inégalable dans ce répertoire sublime la portée poétique et linguistique des poèmes de Ronsard orchestrés par Poulenc.
Enfin l'orchestre tourangeau poursuit un cycle remarquable dédié aux symphonies de Tchaïkovski : Jean-Yves Ossonce en comprend les enjeux à la fois autobiographiques mais aussi purement formels. Oeuvre de jeunesse, l'opus 13 (créé en 1868) mêle en un subtil équilibre, passion irrépressible et pudeur suggestive, miroir de l'âme hypersensible de Piotr Illiytch. En 1874, le compositeur apporte des modifications substantielles aux mouvements 1, 2 et 4. Le titre renvoie aux paysages traversés entre Moscou et Saint-Petersbourg, prétexte à creuser toujours la faille mélancolique de l'auteur. De ce

point de vue, entre réminiscence et réitération, le second mouvement développe l'expressivité atmosphérique de l'écriture : » contrée lugubre, contrée brumeuse « , Tchaïkovsky y favorise ses humeurs nostalgiques et lyriques d'un caractère éminemment nordique.

Orchestre Symphonique Région Centre Tours
Jean-Yves Ossonce, direction
saison 2013-2014

Poulenc
Chansons villageoises
5 Poèmes de Ronsard

Wagner
Siegfried Idyll

Tchaïkovski
Symphonie n°1 en sol mineur opus 13
» Rêves d'hiver »

Jean-Yves Ossonce, direction

Tours, Grand Théâtre
samedi 23 novembre 2013, 20h
dimanche 24 novembre 2013, 17h

réservations, informations



Livres. Pidde : L’Anneau du Nibelung de Wagner (Fayard)

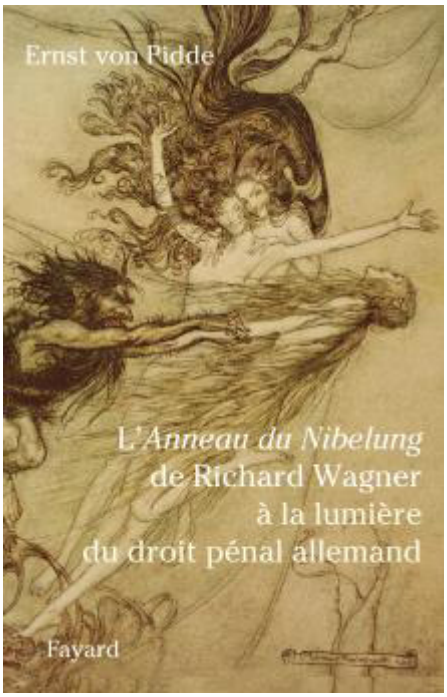
Livres. Ernst von Pidde : L’anneau du Nibelung de Richard Wagner à la lumière du droit pénal allemand … L’opéra serait-il un sommet des représentations criminelles ? Il suffit de compter les actes répréhensibles au hasard des intrigues dans maints opéras : les livrets confirmeraient une véritable affection pour la représentation » ritualisée » des délits les plus sordides … la première scène d’ouverture de Don Giovanni de Mozart où la violence perpétrée sur le corps de Donna Anna ne cesse de hanter l’esprit de son fiancé Ottavio pendant toute l’action… en est l’exemple le plus remarquable : acte physiquement fort, pourtant non représenté, à peine suggéré, mais dont le souvenir obsède la psychologie de tout l’opéra : Don Giovanni est un violeur … à n’en pas douter selon sa légende sulfureuse de séducteur et selon le portrait musical qui en fait un prédateur sexuel. Mais c’est Richard Wagner qui cumule les pires exactions, tout au long de son oeuvre lyrique et théâtral.

L’auteur appartient au clan des détracteurs les plus remontés de Wagner, développant ici, dans ce livre pourtant original et même éclairant quant à son angle d’analyse, un véritable réquisitoire contre l’immoralité édifiante du Ring.

La violence du théâtre

wagnérien au crible

Wagner dénonciateur ou criminel ?



Mais l'oeuvre du créateur et sa liberté de poète dément l'assertion selon laquelle Wagner défendrait-il les thèmes et les situations qu'il met en scène. C'est même le contraire de ce qu'il représente sur la scène : exposer autant de scènes de meurtres, de vols, d'arnaques en tous genres et de crimes abjects, n'est-ce pas le meilleur moyen de les dénoncer au contraire ?
Pour l'heure, dans ce texte façonné en forme de procès d'intention, voici un recensement scrupuleux de toutes les félonies indignes qui rythment l'action du Ring wagnérien : le miroir musical et théâtral de la barbarie humaine, depuis des siècles et des siècles. Rangeons-nous du côté , – primaire ou alors bien naïf – de l'avocat général, grand ordonnateur de l'ordre moral, dont le réquisitoire dresse la liste des actes les plus infects, moyen de toucher évidemment le trop coupable compositeur pour mieux lui jeter l'anathème.
Ernst von Pidde, juriste allemand révoqué par le régime nazi en raison de son anti-wagnérisme déclaré, n'épargne en rien Wagner et le genre opéra tout court (il en annonce même comme beaucoup d'autres avant et après lui, la fin prochaine …) : d'une crédulité sans borne ni aucun sens autocritique, l'examen suit son but, passe au crible toute l'intrigue du Ring afin d'y révéler la teneur scandaleuse. Même à décharge, le texte révisé met en lumière la violence physique et psychologique des situations de l'opéra wagnérien … ce qui a contrario de son objet, souligne la modernité d'une oeuvre

réaliste d'une justesse absolue. Le réquisitoire dévoile la finesse affûtée avec laquelle Wagner a décrypté l'inhumanité qui conspire contre l'humanité : un réquisitoire lui aussi pour tenter de sauver l'espèce humaine de ses propres démons récurrents en en dénonçant les pires vices. Le manuscrit, retrouvé dans les papiers posthumes de l'auteur, a été révisé pour la publication par un parent éloigné, fonctionnaire au ministère des Affaires étrangères, qui l'a adapté à l'état actuel du droit civil et du droit pénal allemands. Un texte original d'autant plus opportun l'année du Bicentenaire Wagner 2013.

Ernst von Pidde : L'anneau du Nibelung de Richard Wagner à la lumière du droit pénal allemand. EAN : 9782213678184. Parution : 09/10/2013. 120 pages. Format : 120 x 185 mm. Prix public indicatif : 12 €

Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully

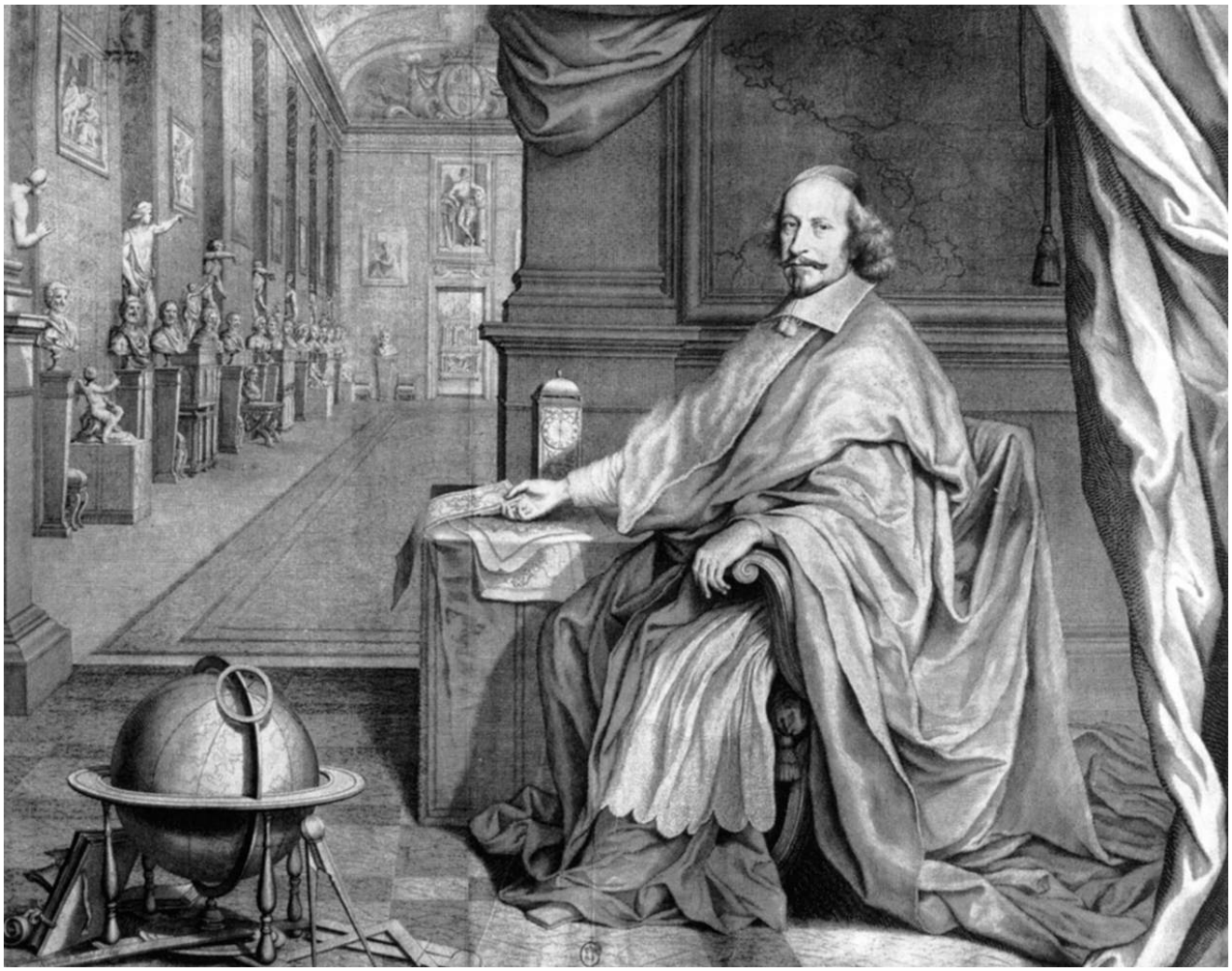


Un lieu, un musicien … Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully … Rien ne laisse présager la fulgurante ascension du florentin Giovanni Battista Lulli au moment de son arrivée à Paris en 1646. Le jeune violoniste n'a que 14 ans. Sa présence souligne la place des italiens à la Cour de France. Elle est conforme au goût du cardinal mazarin qui révèle alors l'art italien. Ramené de Florence par le Chevalier de Guise, le petti Lulli est » garçon de chambre » auprès de la Grande mademoiselle, duchesse de Montpensier, qui

aime converser en italien. Bientôt Lulli devient » grand baladin » de la duchesse. Pendant la Fronde, la princesse ralliée à Condé depuis 1651, dirige les canons de la Bastille contre les troupes royales. Le Roi punit l'insolence des Grands et La Montpensier est exilée à Saint-Fargeau. Lulli quitte le navire condamné. Il paraît déjà dans l'entourage de Mazarin, de retour à Paris en février 1653, à 24 ans. L'affirmation du raffinement accompagne le rétablissement de l'ordre monarchique, de la Reine Anne d'Autriche, du Cardinal et du jeune Louis XIV.

Le Florentin, maître des ballets de cour

Lulli est propulsé. Ses talents pour la danse séduisent un autre danseur passionné, le jeune monarque. Tous deux figurent, côte à côte, dans le ballet royal de la nuict, le 23 février 1653 où Louis paraît déjà en Soleil éblouissant, vainqueur des frondeurs et de la guerre civile. Après le Chaos, place au retour à l'harmonie des planètes dont le centre est le roi. La faveur royale se précise. Lulli succède à Lazzarini au poste de « compositeur pour la musique instrumentale ». Il rejoint les Vingt-Quatre Violons du Roi mais il obtient du Souvrain de fonder son propre orchestre, Les Petits Violons ou La Petite Bande.



De 1654 à 1666, Lully dirige son propre orchestre dont la renommée, associée à la nouvelle gloire de Louis XIV et de la France repacifiée, gagne toute l'Europe. L'année 1654 est emblématique de son activité : à 25 ans, c'est un compositeur chorégraphe hyperactif ; il livre le ballet des proverbes en février ; Les Noces de Pellée et de Thétis en avril ; le Ballet du temps en novembre, permettant à la Cour de France de réaliser sa passion historique pour la danse et le ballet de cour.
De 1653 à 1655, le Baladin met en musique les vers du poète Benserade. Pour Louis XIV, Lulli est un compagnon de jeu et l'ordonnateur de ses plaisirs. Jeunesse de prince, source de belle fortune écrit La Bruyère. Désormais la carrière du Florentin est liée à l'ascension du Roi.

Surintendant et compositeur de la Chambre : Lulli devient Lully



La place du musicien grandit. L'œuvre de Mazarin a porté ses fruits. Le cardinal est très amateur de musique. Avant Paris, il a participé à Rome, à l'éclosion de l'opéra romain en organisant plusieurs spectacles de musique pour son protecteur, le cardinal Antonio Barberini. Mazarin entend importer le luxe italien à Paris. Par sa volonté, l'Italie s'implante en France. La présence de Lulli s'inscrit dans ce courant du goût officiel. Dès 1645, le cardinal commande à Paris, La Finta Pazza de Sacrati. La magie de la musique italienne et les décors du magicien Torelli, captivent l'auditoire. L'Orfeo de Luigi Rossi renouvelle l'expérience l'année suivante (1646)… quand Lulli arrive à Paris. Le faste des productions contribue à l'impopularité de Mazarin. Les mazarinades, pamphlets contre le politique, citent la trop riche dépense du » grand faiseur de machines « . En définitive, Lulli réalise le projet de Mazarin mais après la mort du cardinal.



Très vite, le compositeur oeuvre pour sa position. Ses ballets intégrés aux opéras du vénitien Francesco Cavalli assurent sa réussite. L'élève de Monteverdi à Venise est le grand invité de la Cour de France : il est sollicité pour y développer l'opéra italien. C'est d'abord Serse, représenté à la demande de Mazarin, devant la Cour, pour le mariage de Louis XIV, au Louvre, le 22 novembre 1660. Les danses de Lulli se détachent et l'imposent comme un compositeur français. Verve, tempérament scénique, intelligence des situations confirment le talent du musicien que le Roi nomme en mai 1661 : » Surintendant et compositeur de la Chambre « . Le compositeur s'élève à mesure que le danseur s'efface. En décembre 1661, Lulli obtient ses lettres de naturalisation. Il épouse le 24 février 1662 à Saint-Eustache, Madeleine Lambert, fille de Michel Lambert, compositeur, et maître de musique de la Chambre, célèbre auteur d'airs de cour.

Ainsi au début des années 1660, lorsque, après la mort de Mazarin (1661), le jeune Louis XIV prend le pouvoir, l'ambition du musicien se dessine : Lulli meurt tout à fait afin que naisse Lully.



Illustrations : le cardinal Mazarin et ses collections d’antiques à Paris, Le jeune Louis XIV en Soleil dans le Ballet de la nuict de 1653 … Louis XIV jeune. Versailles en 1668 (Pierre Patel).

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical)

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical) … Diva abonnée aux risques et aux récitals conçus comme de surprenants pots pourris (au sens du XIXème : combinant airs célébrimissimes et inédits à fort potentiel), la diva Simone Kermes signe un nouvel album indiscutablement exaltant offrant

dans ce panorama bel cantiste, – à part Monteverdi, unique immersion baroque, et qui fait figure de très beau ressourcement aux origines-, une leçon de romantisme vocal ou de Bel Canto romantique.

Aux côtés des airs très connus et abordés (voire sublimés) par les plus grandes avant elle (dont évidemment Caballé pour ici Casta diva et I Masnadieri…), Simone Kermes éclaire plusieurs avatars du sentiment romantique selon les auteurs, de Rossini (extraits de Maometto II et Semiramide), Bellini (Norma, Adelson e Salvini), surtout Donizetti dont le piquant lui va à ravir (lire ci après), enfin les Verdi de jeunesse, celui guerrier et très ouvertement patriote de I Masnadieri et particulièrement Attila : l'épée vocale qu'y brandit l'héroïne Odabella, est pleine d'éclat et d'esprit de conquête : une lame qui est comme la voix affûtée, osant tout, y compris l'assurance d'aigus lumineux.
De toute évidence, sa voix blanche, de baroqueuse assumée, au vibrato très contrôlé, accordée à une technique de vraie coloratoure souvent insolente qui lui permet de vocaliser autant de variations libres, confirme un vrai tempérament vocal et dramatique.

Simone Kermes, bel cantiste accomplie



L'excellent Mercadante (Virginia d'ouverture, Naples 1866) affirme sa nature idéale en coquette triomphante (un caractère très wébérien et aussi Straussien, celui de La Chauve souris), associant du piquant et de la tendresse virevoltante. Même instinct musical remarquable pour ses Donizetti, frappés d'une belle audace (avec ce mordant expressif parfaitement énoncé pour la rare et captivante Betly – Naples 1836-, dont les accents buffa annoncent l'astucieuse Norina de Don Pasquale de 1843) ; ses Bellini, sont tendres, et ses Verdi (I Masnadieri) plus intérieures et tragiques, dévoilent une sensibilité aiguë d'amoureuse plus grave, nous offrant comme variations, (et se distinguant de son aînée Montserrat Caballé légendaire ici), des cascades de vocalises parfaitement enfilées : l'indice d'une superbe actrice, n'hésitant pas à la différence de nombre de ses consœurs moins audacieuses, à affirmer un vrai format dramatique qui passe essentiellement par une maîtrise technicienne impressionnante et un style prêt à en découdre.

Moins convaincante cependant dans Mozart, Simone faiblit dans le plus classique des romantiques : sa Reine de la nuit patine surtout dans le second air, plus mitraillée voire mécanique.

Quoiqu'il en soit la diva émerveille dans le choix des airs, très habilement enchaînés : une galerie d'héroïnes romantiques dont elle maîtrise toutes les facettes ténues de ce bel canto

synonyme grâce à sa conception d'élégance légère, de virtuosité subtilement expressive. Au registre de la tendresse, Adelson e Salvini, ouvrage du premier Bellini (Naples 1825) fait rayonner la langueur crépusculaire portée à son sommet dans Casta diva (Norma 1831) : sur la harpe enchantée, la voix de la soprano trouve ici et là, pour Nelly comme pour Norma, le ton juste entre naturel et élégance : une évidente compréhension de l'art du bel canto, de nature extatique, sans jamais perdre le relief ni la tension articulée du texte (très beau legato pour le chant élégiaque de la prêtresse gauloise. De toute évidence, une superbe incarnation qui assoit si nous en doutions, la musicalité souveraine de la diva.

Quant au style rossinien, sa seule Semiramide (Venise 1823), d'un aplomb plus classique et d'une grâce éthérée, avec ses cascades parfaitement filées elles aussi, confirme la très grande classe d'une pyrotechnicienne de haut vol. Son » Bel raggio lusinghier « , modèle de déclaration amoureuse princière classe d'emblée » La Kermes » parmi les plus habitées : musicalité, technique, style, surtout feu exalté/exaltant : d'une belle santé vocale, la diva double sa maîtrise technicienne d'une incarnation stylée, d'un angélisme clair et cristallin qui foudroie. Quelle classe !

En égérie romantique, ambassadrice d'un récital épatant, la diva Simone Kermes convainc absolument entre haute virtuosité coloratoure et incarnation dramatique subtilement nuancée. Prolongeant ses précédents » délires » baroques (Vivaldi), la muse romantique (qui s'affiche ainsi en couverture, nous promettant la lévitation) atteint évidemment son objectif. Et ce n'est pas la complicité des instrumentistes du Concerto Köln qui dément une telle réussite musicale. Superbe récital.

Simone Kermes, soprano. Bel canto. Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Mercadante, Monteverdi … 1 cd Sony

classical

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue » romantique «

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz (**Éditions Fayard)** … ***Appliquer à la musique, le vocable » romantique » revêt bien des sens divers s****elon le goût et les débats esthétiques qui ont cours tout au long du XIXè et même dès avant la Révolution…*

Il y a bien des » romantismes » selon le point de vue des auteurs tant l'adjectif romantique signifie de nombreuses particularités ici restituées. Ce n'est pas une acceptation monolithique et stable, mais bien l'expression d'une sensibilité qui s'est construite pas à pas et de façon mouvante tout au long des décennies de la fin du XVIIIè et jusqu'aux limites du XIXème ; le *romantisme* de Rousseau, et donc de Rameau, n'est en rien celui de Berlioz et encore moins des défricheurs et redécouvreurs historiographes tels Fétis, Joseph d'Ortigue, Reicha … premiers » visionnaires » propres aux années 1830, tous soucieux de préciser leur propre acceptation du mot, à la lumière des polémiques esthétiques de leur temps, selon le champs d'examen permis par leur expérience musicale.

Un romantisme, des romantismes…



Le romantisme sensuel italien de Rossini n'a que peu de caractères en commun avec la fièvre et l'imaginaire *fantastique* de Berlioz (et sa célèbre Symphonie manifeste), lui-même si marqué par E.T.A. Hoffmann… Opposé au classicisme, le romantisme fait figure d'étrangeté exotique, extérieure donc suspecte voire dangereuse en raison de sa modernité scandaleuse tout au moins provocante…

En mettant de côté, le cadre ordinairement chronologique du romantisme, – associé depuis » toujours » au XIXè sentimental-, et plus encore détaché de son acceptation contemporaine qui en fait un synonyme de lyrisme exacerbé et théâtral, l'auteur examine le contexte qui fait naître et s'affirmer la notion romantique … Pour suivre et illustrer cette métamorphose sémantique d'un terme qui n'a rien perdu de sa saveur plurielle et polémique, voici 6 grands chapitres complétés par 20 textes sélectionnés en annexe qui témoignent chacun d'une posture intellectuelle et esthétique spécifique. Les diverses approches permettent ainsi d'envisager le romantisme de Haydn et de Mozart, la réception particulière du romantisme par Mompou, la musique du paysage romantique, les romantismes de l'Ossiniasme et du médiévalisme, comment fut reçu (et compris donc interprété) le

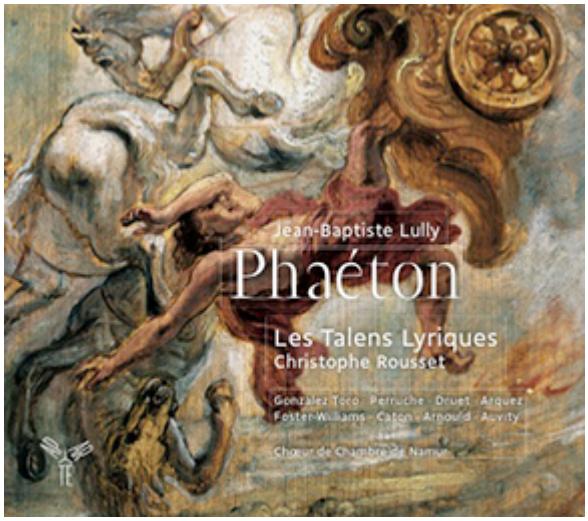
romantisme allemand, le cas Berlioz, l'exemple emblématique de La Fantastique de Berlioz et du Guillaume Tell de Rossini… Variée, documentée, le plume d'Emmanuel Reibel plutôt que d'épuiser son sujet, l'ouvre au contraire, le fait respirer, lui restitue son essence flottante et d'autant plus riche. Captivant.

Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz. Collection Les chemins de la musique, Éditions Fayard. EAN : 9782213678498. Parution : le 23/10/2013. 464pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 25.00 €

CD. Lully : Phaéton, 1683 (Rousset, 2012)

CD. Lully: Phaéton, 1683 (Rousset, 2012) … **Poursuite du cycle des opéras (rares) de Lully par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset.** Les plus connaisseurs regretterons ici une baguette des plus tendues, sèche, râpeuse, ascétique sans guère d'abandon tendre ni de nostalgie subtile (n'est pas William Christie qui veut, désormais indépassable chez Lully comme chez Rameau) ; les plus ouverts et curieux, trouverons ce nouvel album comme le précédent (**Bellérophon**, également édité par Aparté) d'une évidente cohérence musicale, digne du plus efficace des ouvrages de Lully et Quinault.

Phaéton déséquilibré …



Le sujet en lui-même est d'une modernité exceptionnelle : le fils du Soleil, aimé par son père, veut afficher fièrement et orgueilleusement sa divine origine au risque de mettre en péril l'équilibre du monde : dirigeant le char d'Apollon, l'orgueilleux incompétent échoue à conduire les célestes chevaux : il est illico foudroyé par Jupiter.Le message est clair pour l'ensemble du royaume et à l'attention des courtisans muselés tentés par une audace hasardeuse. Le roi tranchera dans le vif toute velléité d'orgueil. Dramatiquement les auteurs cisèlent une action resserrée ; ils ajoutent une intrigue amoureuse assez légère mais utile en ce quelle embrase la souffrance et le ressentiment des caractères.

Lybie, future reine d'Egypte, qui aime Epaphus, se voit obligée d'épouser Phaéton. Celui-ci n'est que politique et d'un coeur plutôt insensible (il reste muet et distant vis à vis de celle qui l'aime, Théone). En vérité, Phaéton est un jeune arrogant ambitieux qui n'aspire qu'à assoir sa fausse grandeur, en particulier vis à vis du fils d'Isis, Epaphus.

Lully, angle rare dans un opéra politique, aime à exprimer ce lien du fils Phaéton à sa mère (Clymène, très attentionnée pour sa progéniture) et à son père : quand paraît Apollon, être sensible et pathétique, plutôt qu'astre héroïque et solennel ; cet aspect du dieu solaire est le point le plus attachant de l'ouvrage.Rousset réunit un plateau de chanteurs, finalement … déséquilibré voire peu convaincant. C'est le

risque des prises uniques, la représentation et son enregistrement sur le vif à Paris ce 25 octobre 2012 n'ont pas réussi à tout le monde. Écartons d'emblée, trop faillible sur le plan du style comme de la musicalité (et de la justesse), la Théone d'Isabelle Druet (rien à faire : le timbre est étroit, la justesse peu assurée… faute de préparation ou d'approfondissement réel du rôle, les dérapages sont trop nombreux) ; dans le rôle-titre, Emiliano Gonzalez Toro manque de vision sur son personnage (pourtant dramatiquement passionnant) : maniérisme et affectation polluent un chant qui devrait sonner naturel et souple ; même constat hélas pour Andrew Foster-Williams, – bien que mieux chantant : son jeu confond engagement et … burlesque : il est fait trop pour le rival de Phaéton ; son Epaphus ressemble plus à un rôle bouffon qu'à l'amant de Lybie, grave et impuissant, être terrassé par le jeu politique et qui doit subir la vanité de son ennemi.

Heureusement, tout n'est pas perdu, loin s'en faut : en Apollon tendre et humain voire déchaîné pour sauver son fils outragé (Epaphus a contesté son origine divine), **Cyril Auvity** tire la couverture vers lui : assurance vocale inouïe, verbe tapageur et ciselé ; sa prestance et son caractère sont indiscutables. La Bergère de **Virginie Thomas** éblouit subitement la scène par sa diction fluide et sans effet, mais c'est surtout **l'exceptionnel Chœur de chambre de Namur** qui rétablit pas son articulation souveraine, la place centrale du chant, avec une réaffirmation soudaine d'un style plus humain, coulant, sanguin… parfois asséché voire atrophié par la baguette nerveuse du chef.Phaéton est un sommet de l'inspiration de Lully (1683), l'un de ses ultimes opéras. Saluons l'initiative du label Aparté de nous le révéler dans sa fureur et son âpreté premières ; dans sa continuité souvent fulgurante : c'est l'un des opéras les plus courts du Surintendant.
D'autant que le double coffret est d'un soin éditorial manifeste, défendant de la meilleure façon une oeuvre méconnue à torts : notice argumentée, livret intégral.
Si l'on regrette l'insuffisance du plateau vocal, la

production laisse néanmoins envisager ce qui a fait le triomphe de l'ouvrage sous Louis XIV : sa grande séduction musicale, sa prosodie habitée et expressive, ses situations contrastées au très fort potentiel spectaculaire (les métamorphoses de Protée à la fin du I ; le tableau des heures et des saisons au début du IV… et évidemment la chute du char du soleil au moment où Jupiter foudroie l'orgueilleux fils d'Apollon …). A écouter de toute évidence.**Lully : Phaéton, 1683**. Cyril Auvity, Virginie Thomas… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset. 2 cd Aparté. Enregistrement réalisé en octobre 2012.

Compe rendu. Der Ring à l'Opéra de Dijon par Daniel Kawka

Compte rendu, critique, Opéra. Dijon. Opéra Auditorium, le 13 octobre 2013. Der Ring de Richard Wagner. Daniel Kawka, direction musicale. Laurent Joyeux, mise en scène.
Commençons par le malentendu qui n'a pas manqué de troubler la juste évaluation de ce Ring dijonais 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…

A Dijon : un certain Ring, pas le Ring …

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 dijonaise 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 débuter 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 choeurs (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 dijonais.
Parmi les plus éblouissantes réussites musicales des deux derniers volets auxquels nous avons assisté : **le réveil de Brünnhilde par Siegfried** (clôturant *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 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 (irrémédiable 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) …

Compte rendu, critique : Dialogues des Carmélites à

Angers Nantes Opéra

Compte rendu, critique, Opéra. Jusqu'au 17 novembre 2013, Angers Nantes Opéra accueille la production de **Dialogues des Carmélites de Francis Poulenc** créée en février dernier à Bordeaux. Dans une nouvelle distribution, vocalement dominée par deux sopranos en état de grâce (Blanche et Constance, les deux plus jeunes Carmélites d'un plateau presque exclusivement féminin), le spectacle lyrique se révèle incontournable.

C'est comme un rêve ou un cauchemar éveillé, vécu du début à la fin par la jeune aristocrate Blanche de la Force : victime apeurée aux heures révolutionnaires. **La mise en scène de Mireille Delunsch** cerne au plus près les vertiges et les terreurs d'une jeune âme indécise, subitement foudroyée par la grâce divine (concrètement exprimée par la descente depuis les cintres d'une rangée de cierges scintillants faisant toute la largeur de la scène à Nantes), qui devient dès le troisième tableau, soeur Blanche de l'Agonie du Christ : reconnaissons à **Anne-Catherine Gillet** sa très fine incarnation de la jeune Carmélite qui désormais n'aura d'autre choix moral que de réaliser jusqu'à la mort et jusqu'au don de soi total, sa foi ardente, à la fois tendre et terrifiante. Aucun doute, à travers ce personnage fragile et fort à la fois, attendrissant voire bouleversant, toute l'interrogation de Francis Poulenc lui-même, sur sa foi, dans son rapport surtout à la mort, surgit sur la scène.

Blanche et Constance, deux jeunes âmes face à la mort …

Aura-t-on vu ailleurs, semblable agonie terrifiée elle aussi quand la Prieure, expire convulsée par l'angoisse la plus violente que lui inspire le néant ? Encore une image saisissante où la faucheuse s'invite sur les planches et ne laisse rien dans l'ombre du doute qui habite Poulenc… Du

livret de Bernanos, le compositeur fait un drame spirituel et psychologique époustouflant que met en lumière **la mise en scène toujours très juste de Mireille Delunsch.**

Plus apaisée et sereine, le visage rayonnant de la jeune et admirable **Sophie Junker** dans le rôle solaire lui, de soeur Constance : un esprit déjà préparé qui sait qu'elle mourra jeune dans une indicible ivresse pacifiée. La précision du verbe, l'élégance de sa déclamation rivalise en éclat et en sincérité avec celle de sa partenaire, Anne-Catherine Gillet : leur duo dans la blanchisserie (I) reste l'un des moments vocaux les plus sidérants de cette production : naturel, flexibilité, justesse émotionnelle, surtout intelligibilité idéale. Deux jeunes religieuses s'y dévoilent dans leur fragilité, leur angélisme tendre, leur innocence confrontée et inquiète.

S'agissant du plateau vocal, leurs consoeurs et confrères sont loin de partager un même éclat linguistique. Il n'est guère que la seconde Prieure, Madame Lidoine, paraissant au II (**Catherine Hunold),** qui atteigne une égale vérité scénique (aigus filés piano, justesse du style), se bonifiant d'épisodes en épisodes, sachant accompagner et réconforter ses filles jusqu'à l'échafaud. Idem pour **Mathias Vidal** : son Aumônier proscrit, figure fantôche d'un monde perdu (fin du II), en impose lui aussi par son assise vocale, sa sûreté déclamée.

Avouons hélas notre réserve vis à vis du chef, continûment brutal et précipité, jouant les forte trop tôt dans une partition qui exige un sens aigu de la gradation expressive ; sa baguette sèche et systématique, proche d'une mécanique étrangère à toute rondeur intérieure, finit par expédier, par manque de subtilité, la ciselure de la plupart des récitatifs où doit se distinguer pourtant comme dans *Pelléas*, une maîtrise absolue de la prosodie.

Visuellement, la mise en scène reste sobre et sensible : c'est

un travail très précis sur le sens d'un geste, l'interaction d'un regard, la présence permanente de la ferveur. D'évidence, l'expérience de la metteure en scène, ex grande diva, de La Traviata à la folie dans Platée, chanteuse et actrice prête à tous les risques, pèse de tout son poids.
Grâce aux protagonistes que l'on vient de distinguer, l'ouvrage de Poulenc saisit par sa coupe dramatique intense, une course hâletante jusqu'au couperet, qui depuis son début, finit dans sa résolution par vous glacer le sang. Malgré nos réserves sur la direction du chef, le spectacle est une incontestable réussite. **A découvrir jusqu'au 17 novembre 2013 à Nantes puis à Angers**. **Voir les dates précises, visiter le site d'Angers Nantes Opéra saison 2013-2014**

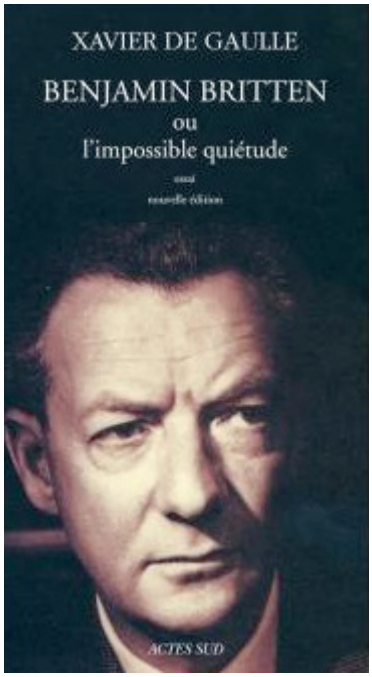
Nantes. Opéra Graslin, le 15 octobre 2013. Poulenc: Dialogues des Carmélites. Anne-Catherine Gillet (Blanche), Sophie Junker (Constance) … Mireille Delunsch, mise en scène. Jacques Lacombe, direction
Illustration :

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud)

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud) …
Voici la nouvelle édition d'un essai biographique paru en 1996 et actualisé à la faveur du centenaire Britten 2013. Cette » impossible quiétude » vient de l'obligation viscérale du compositeur à exprimer ce qu'il est profondément : un être

libre soucieux de défendre sa différence… peut-être violé pendant son adolescence, Britten affirme dans son oeuvre non pas la nostalgie de l'innocence, trésor sacré de l'enfance, mais sa » sublimation » : une question éthique qui est au centre de son oeuvre et qui est magistralement démêlée dans cette étude à la fois exhaustive et très personnelle.

Un homme libre soucieux de sa différence …



Il ne saurait en être autrement car l'oeuvre et la vie de Britten n'appartiennent qu'à lui-même : singulières et uniques. Un goût pour le rapport texte-musique, une refonte du langage lyrique, sans ornement, sans pompe mais essentiel tourné vers le secret le plus intime des êtres, un festival dédié à son oeuvre (Aldeburgh), et en fond sonore et entêtant, telle une permanente humeur identitaire, la mer : né sur la côte Est de l'Angleterre (à jamais nostalgique de son cher Suffolk), Britten reste un homme attaché à la nature océane. La stature de ce pacifiste objecteur de conscience s'affirme pendant la guerre où il décide de s'exiler au Canada, accord tacite du gouvernement britannique sous condition qu'il y travaille comme compositeur et comme interprète : auteur surtout reconnu après la guerre avec Peter Grimes, Britten fut aussi un pianiste inspiré et un chef précis autant qu'électrisant, admiré de Dietrich Fischer-Dieskau ou de Janet Baker …Les entrées sont variées, parfois thématiques et toujours particulièrement pertinentes (Britten et ses interprètes, Britten et les compositeurs contemporains dont Chostakovitch, autre pacifiste forcené-, Britten et les poètes, Britten et ses librettistes, les sources d'inspiration chez Britten …).

L'organisation du texte suit la chronologie, indiquant période par période, les grandes oeuvres, leur contexte, leur enjeu

esthétique, et surtout peu à peu, liée à une force de travail admirable autant qu'à une claire conscience de sa vocation, l'évolution de son art : marqué par l'épure, une certaine économie que traverse le goût pour la musique orientale.

Chaque opéra, de Peter Grimes à Mort à Venise (mais aussi toutes les oeuvres chambristes et symphoniques, les cycles de lieder…), est minutieusement présenté, analysé avec la finesse d'une écriture passionnée, pourtant soucieuse de clarté et d'accessibilité. Voici le livre référence sur Britten, opportunément réédité en 2013 pour le centenaire Britten.

Xavier de Gaulle : Benjamin Britten, l'impossible quiétude (Actes Sud 1996, réédition 2013). ISBN 978 2 330 02479 6. Parution octobre 2013.