SCEAUX (92). La Schubertiade : Schubert, Franck, Ravel



SCEAUX (92). La Schubertiade, 12 oct 19. « Made in Franz ». Reprise du cycle de musique de chambre à Sceaux, avec en fil rouge, la musique Schubertienne. Le premier volet de la nouvelle saison de **La Schubertiade de Sceaux** associe **Schubert** (Fantaisie en ut D 934) à deux immenses Français romantiques, auteurs majeurs à l'époque de Wagner : **Saint-Saëns et Franck**, dans deux partitions essentielles dans l'histoire de la musique romantique française, et aussi **Ravel** (l'irrésistible Tzigane).

Présentation des interprètes : **1er concert du cycle Made in Franz**



» Représentante exceptionnelle du violon français, fondatrice et chef de « la Diane française », pédagogue recherchée, Stéphanie-Marie Degand est l'une des rares violonistes à maitriser les codes d'un répertoire allant du XVII° siècle à aujourd'hui. Associée à sa complice Christie Julien, partenaire privilégiée sur scène comme au disque, la voici dans un duo « so french » (titre de l'un de leurs albums) où l'inspiration créatrice ne le cède en rien à la virtuosité. Avec en prélude un merveilleux dialogue schubertien dans l'une de ses rares œuvres pour cette formation. «

Samedi 12 octobre 2019, 17h
Hôtel de Ville de Sceaux
Grande Salle

RÉSERVEZ VOTRE PLACE
http://www.schubertiadesceaux.fr/la-programmation/edition-2019-2020/

Programme :
Schubert : Fantaisie en ut D 934
Saint-Saëns : Introduction et rondo capriccioso
Franck : Sonate
Ravel : Tzigane

Stéphanie-Marie Degand, violon
Christie Julien, piano

CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano –

Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon)



CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon). Voici donc un excellent double cd qui témoigne de la maturité et de l'étonnante musicalité du jeune pianiste russe Daniil Trifonov. En achevant son périple Rachmaninov, relayé par un abondant dispositif vidéo, quasi cinématographique (**DESTINATION RACHMANINOV**), le pianiste captive littéralement par une digitalité facétieuse et virtuose, pour nous supérieure à la mécanique électrique des asiatiques (Wang ou Lang Lang) : le Russe est doué surtout d'une profondeur intérieure, – absent chez ses confrères/soeurs, ce chant nostalgique qui fonde la valeur actuelle de ses Liszt (publiés aussi chez DG).

CD1 – Le Concerto n°1 (Moscou, 1892) nous fait plonger dans l'intensité du drame ; un fracas lyrique immédiatement actif et rugissant, bientôt rasséréné dans une texture lyrique et langoureuse dont seul Rachmaninov a le secret ; qui peut

effacer de sa mémoire le motif central (cantilène à la fois grave mais douce) de ce premier mouvement Vivace, qui a fait les belles heures de l'émission Apostrophes de Bernard Pivot ? D'autant que le jeu perlé de Daniil Trifonov fait merveille entre sagacité, activité, intériorité ; entre allant et tendre nostalgie ; il tisse des vagues d'ivresse éperdue comme au diapason d'un orchestre nerveux voire brutal (excellente précision de Nézet-Séguin pour restituer la déflagration sonore d'une orchestration qui peut sonner monstrueuse), séries de réponses électriques et tout autant percutantes et vives, au bord de la folie (grâce à une digitalité fabuleusement libre, frénétique ou en panique). Ce jeu élastique entre à coups et secousses, puis élargissement de la conscience, trouve un équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.
L'Andante caresse, respire, plonge dans des eaux plus ambivalentes encore où règne comme une soie nocturne, l'onde sonore onctueuse de l'orchestre plus bienveillant. Daniil Trifonov chante toute la nostalgie en osmose avec les pupitres de l'orchestre aux couleurs complices.
A travers une forme de monologue enchanté, sourd l'inquiétude d'une gravité jamais éloignée. La lecture approche davantage une veille attendrie plutôt qu'une libération insouciante. Là encore on goûte la subtilité des nuances et des couleurs.
La partie la plus passionnante reste l'ultime épisode Allegro vivace dont le chef fait crépiter les rythmes (déjà) américains, le swing qui semble quasi improvisé, d'autant que le cheminement du jeune pianiste se joue des rythmes, de l'enchaînement des séquences avec une précision frénétique, une acuité vive et engagée d'une indiscutable énergie ; un tel déhanchement heureux regarde directement vers le bonheur comme la liberté du Concerto n°3, lui créé à New York par l'auteur le 28 nov 1909.
Brillant autant que créatif, Trifonov nous livre son propre **arrangement du premier volet des Cloches**, soit un morceau de 6mn (allegro ma non tanto) qui montre toute la sensibilité active et l'imagination en couleurs et timbres qui

l’inspirent.

Périple réussi pour Daniil Trifonov Rachmaninov intérieur et virtuose

CD2 – Cerise sur le gâteau et approfondissement de cette utlime escale en terres Rachmaninoviennes, **le Concerto pour piano n°3** affirme une égale musicalité : immersion naturelle et progressive sans heurts, en un flot à la fois ductile et crépitant où l’orchestre sait s’adoucir, rechercher une sonorité médiane qui flatte surtout le relief scintillant du piano. Le jeu de Trifonov est d’une précision caressante, onctueuse et frappante par sa souplesse, comme une vision architecturée globale très claire et puissante. L’écoulement du début est presque hors respiration, d’une tenue de ligne parfaite, à la fois irrésistible, allante, de plus en plus souterraine, recherchant le repli et l’intériorisation ; ce que cherche à compenser l’orchestre de plus en plus déclaratif, ménageant de superbe vagues lyriques comme pour mettre à l’aise le soliste ; aucun effet artificiel, mais l’accomplissement d’une lecture d’abord polie dans l’esprit ;

D’une imagination construite foisonnante, Trifonov soigne l’articulation au service de sa sonorité, écoute l’intériorité de la partition et cisèle son chant pudique avec une tendresse magicienne. Chaque point d’extase et de plénitude sonore rebondit avec un galbe superbement articulé ; peu à peu le pianiste fait surgir une sincérité de plus en plus lumineuse que l’orchestre fait danser dans un crépitement de timbres bienheureux. La réexposition éclaire davantage la sensibilité intérieure du pianiste qui ralentit, écoute, cisèle, distille avec finesse l’élan lyrique, souvent éperdu de son texte.
Jusqu’à l’ivresse presque en panique à 8’ du premier mouvement, avant que ne cisaillent les trompettes cinglantes plus amères, révélant alors des cordes plus nostalgiques ; mais c’est à nouveau le piano somptueusement enchanté qui recouvre l’équilibre dans ce mitemps.
La seconde partie dans ses vertiges ascensionnels est hallucinée et crépitante ; le pianiste semble tout comprendre des mondes poétiques de Rachmaninov : ses éclairs fantastiques, ses doutes abyssaux, ses élans éperdus… Trifonov sachant à contrario de bien de ses confrères et consœurs, éviter toute démonstration, dans l’affirmation d’un chant irrépressible, viscéral, jamais trop appuyé, triomphe dans une sonorité toujours souple et fluide, solaire et tendre (cf la qualité de ses Liszt précédents déjà cités). Le soliste sait préserver l’ampleur d’une vision intérieure, imaginative, poétique, suspendue, d’une incroyable respiration profonde, en particulier avant la 2è réexposition du thème central (15’40 à 15’53). Tout l’orchestre le suit dans ce chant de l’âme et qui s’achève dans une glissade fugace, subtilement ciselée dans l’ombre.

L’intermezzo est en forme d’Adagio qui affirme la même volupté lointaine, une distanciation poétique écartant tout acoups, mais invite à l’expression la plus intime d’un cœur attendri, extatique. Cette éloquence intérieure est partagée par l’orchestre et le pianiste qui colore et croise de nouvelles visions au bord de l’évanouissement, sait s’appuyer davantage

sur l'orchestre : les champs intérieurs y sont remarquablement sculptés, véritables ivresses qui portent au songe et à la rêverie, à l'oubli et au renoncement… en un crépitement qui soigne toujours la clarté et la précision d'un jeu nuancé, détaillé, et d'une grande invention comme d'une grande intelligence sonore.

Le dernier mouvement, « Finale. Alla breve », semble réunir toutes les forces vitales en présence et récapituler les songes passés, en un chant revivifié qui énonce les principes d'une reconstruction désormais partagée par instrumentistes et piano solo ; le chant s'enfle, grandit, ose une carrure nouvelle, galopante ; Trifonov réussit l'expression de cette chevauchée toute de souplesse et de nuances chantantes. Le jeu du pianiste est tout simplement irrésistible comme happé, aspiré par une dimension qui dépasse l'orchestre… facétieux, mystérieux, le clavier vole désormais de sa propre énergie, aérienne : le lutin Trifonov (3'57) cisèle ce chant cosmique, dans les étoiles, comme un jaillissement naturel. D'une caresse infinie qu'il inscrit, suspend au delà de la voûte familière dans la texture même du songe. Un songe éveillé, en chevauché, dans un galop qui mène très très loin et très haut, révélé en partage. Hallucinant et cosmique. Du très grand art.

LIRE notre annonce du cd événement **Departure / Destination Rachmaninov** (octobre 2018)
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-daniil-trifonov-destination-rachmaninov-departure-1-cd-dg/

LIRE aussi notre annonce du cd événement : ARRIVAL /

[Destination Rachmaninov (octobre 2019)]

_____

_____

CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction 52 cd DG Deutsche Grammophon) – CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2019. Parution le 11 octobre 2019.

COMPTE RENDU, opéra. Varsovie, Opéra, le 16 août 2019. Stanislaw Moniuszko : Le Bâtelier. Europa Galante, F BIONDI.

COMPTE RENDU, opéra. Varsovie, Opéra, le 16 août 2019. Stanislaw Moniuszko : Le Bâtelier. Europa Galante, F BIONDI. VARSOVIE est un lieu où la flânerie peut apporter des belles perspectives et des promesses de rencontres avec la riche histoire de la Pologne. Si bien, dans ce centre historique martyre de la barbarie nazie, on voit se côtoyer à la fois la

gloire reconstruite de la Rzeczpospolita avec le célèbre château du roi Auguste le fort, amoureux de l'opéra, et les monumentaux ensembles de l'ère communiste. On arrive à apercevoir en contrebas le domaine de Mélusine, cette Vistule aux remous mystérieux que de paisibles bâteliers sillonnent toujours.

La Sirène de la Wisla



lI y a deux siècles naissait **STANISLAW MONIUSZKO**, le plus grand compositeur avec Chopin, du romantisme Polonais. Connu surtout pour ses œuvres comiques, Moniuszko n'a pas moins composé des ouvrages sérieux (Paria) et une multitude d'autres œuvres. La musique de Moniuzsko, même si elle est le creuset d'une multitude d'influences italiennes et françaises, elle reste unique puisqu'elle a donné voix à la résilience culturelle Polonaise. En effet tout comme Jan Stefani dans son Miracle Supposé, Moniuszko se fait le chantre d'un pays opprimé par trois pays. Dans Flis, Moniuszko fait une belle photographie musicale de la vie de Varsovie.

Pour l'auditeur du XXI ème siècle, la musique de Moniuszko ne ressemble à aucune autre, elle est un savant mélange de vivacité et de mélancolie. On retrouve dans toutes ses mesures l'âme de cette Pologne qui a refusé de disparaître. Quel plaisir de retrouver cette belle partition défendue avec une énergie enthousiasmante par Fabio Biondi et son Europa Galante.

Connus évidemment pour ses merveilleuses productions et enregistrements baroques, **Fabio Biondi**, depuis une petite dizaine d'années nous a révélé un aspect moins connu de ses talents de chef. En s'attaquant d'abord à Bellini ou à Verdi,

il leur insuffle une énergie nouvelle. Après Halka en version italienne, dont le fantastique enregistrement est disponible en France, il poursuit son exploration du répertoire de Moniuszko avec Flis.

Installés ce soir carrément sur le colossal plateau de l'Opéra de Varsovie, le plus grand d'Europe, on apprécie l'acoustique surprenante sous les cintres de cette scène immense. Au coeur des gradins on retrouve donc l'**Europa Galante** et le fabuleux **Choeur de Podlasie**. L'orchestre sur instruments d'époque révèle toute la finesse et les couleurs éblouissantes de la partition de Moniuszko.

Dès l'ouverture, on ressent le ressac des ondes de la Wisla, la demeure de la sirène de Varsovie, l'immensité du fleuve, succède à ses torrents, ses méandres capricieux et ses flots puissants. Moniuszko déploie en un seul acte toute la belle orfèvrerie de son génie et maestro Biondi lui rend tout à fait justice en interprétant à merveille ce chef d'oeuvre.

La distribution est convaincante. On remarquera la Zosia merveilleuse d'**Ewa Tracz**, avec une voix grande et équilibrée dans toute son étendue. Riche dans les graves et dans le médium et brillante dans les aïgus. Nous avons été émus plusieurs fois par ses interventions d'un beau dramatisme. Face à elle, le ténor **Matheus Pompeu**, incroyable de nuances ; à l'image d'un Michael Spyres, sa voix nous émerveille tout au long de son incarnation de l'amoureux Franek. De même nous avons adoré le baryton **Mariusz Godlewski**, désopilant en tant que Jakub, le coiffeur éconduit et prétentieux, dont l'air « ***Ach nie mow tego Zosiu mila*** » (Scène IX) est un petit bijou que tout baryton devrait inclure dans son répertoire. Le reste de la distribution a offert à la soirée une très belle interprétation, digne d'être considérée par tout passionné ; soit un futur joyau pour figurer dans sa collection dès que l'enregistrement sera disponible.

Après la dernière nuit à Varsovie, en passant de la place

Pilsudski à l'imposant et iconique Palais de la Culture, à chaque pas on sent battre le coeur de la ville qui affrontera les tempêtes envers et contre tout… Il est l'heure que les chants de sa belle sirène soient entendus partout parce qu'ils sont d'une beauté enivrante.

COMPTE RENDU, opéra. Varsovie, Opéra, le 16 août 2019. Stanislaw Moniuszko : Le Bâtelier. Europa Galante / F BIONDI
Scène du Teatru Wielki- Opéra National – 20h

Stanislaw Moniuszko (1819 – 1872)
Flis (1858) – Le Bâtelier

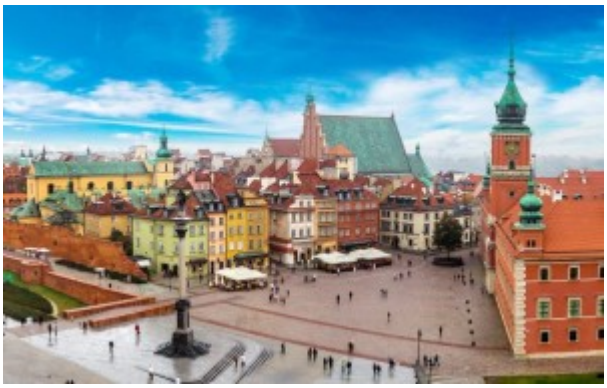
Antoni – Aleksander Teliga – basse
Zosia – Ewa Tracz – soprano
Szostak – Wojtek Gierlach – basse
Franek – Matheus Pompeu – ténor
Jakub – Mariusz Godlewski – baryton
Feliks – Pawel Cichonski – ténor

Choeur Philharmonique et d'Opera de Podlasie
chef de choeur – Violetta Bielecka

Europa Galante
dir. Fabio Biondi

COMPTE RENDU, opéra. Varsovie, le 15 août 2019. Jan Stefani (1746 – 1829) Cud

mniemany, czyli Krakowiacy i Górale Le Miracle supposé ou les Cracoviens et les Montagnards Varsovie – 1794



COMPTE RENDU, opéra. Varsovie, le 15 août 2019. Jan Stefani (1746 – 1829) Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale Le Miracle supposé ou les Cracoviens et les Montagnards Varsovie – 1794 – La légende raconte que la sirène Mélusine a mené le duc Bolesław II de Mazovie sur un des coudes de la Wisła (Vistule) pour y fonder une ville en son honneur, ce sera la belle Warszawa, Varsovie. Varsovie est digne de sa devise, Contemnit procellas (résiste aux tempêtes). Telle la sirène guerrière qui orne son blason, la capitale de la Pologne est revenue parmi les ruines après la barbarie des nazis. Au XXIème siècle, Varsovie est un coeur qui bat avec vigueur, avec une vie culturelle passionnante toujours tournée vers la richesse de son patrimoine musical.

Sur les rives de la Sirène… Classiquenews à Varsovie

Connaissez vous Stanislaw Moniuszko et Jan Stefani ?

En plus du fabuleux concours Chopin de piano et de son pendant sur instruments anciens, le prestigieux Institut Chopin

organise tous les étés le Festival « Chopin i jego Europa » (« Chopin et son Europe »). Pour sa 15e édition cette fabuleuse manifestation a réuni des artistes de taille internationale pour rendre hommage à Chopin et ses contemporains. Ce festival unique en son genre fait la part belle aux interprétations sur instruments d'époque et se concentre aussi sur la musique composée par la talentueuse école Polonaise du XIXème siècle et les œuvres qui ont pour sujet la Pologne et l'héroïque peuple Polonais.

L'identité de cette manifestation, conçue par le directeur artistique Stanislaw Leszczynski, est d'offrir à la musique de Chopin un contexte esthétique et historique pour placer son génie au cœur de la musique Européenne de son temps. En 2019 double célébration puisque le festival se lance dans la redécouverte du fabuleux génie de Stanislaw Moniuszko !



Stanislaw Moniuszko (1819 – 1872) est toujours injustement méconnu en dehors de Pologne. Et pourtant, il a suscité l'admiration de pléthore de ses confrères et de ses contemporains Polonais ou Européens. C'est grâce à l'admirable travail que mènent main dans la main l'Institut Chopin et l'Institut Adam Minckiewicz que des projets fabuleux tels que les derniers enregistrements de la version italienne de Halka ou le Straszny dwór (Le Manoir enchanté) ont été réalisés. Rendons aussi hommage au travail enthousiaste et enthousiasmant du directeur artistique du festival « Chopin i jego Europa », Stanislaw Leszczynski. Grâce à lui, la rencontre entre le richissime patrimoine musical Polonais et des artistes de grande renommée réussit à faire vibrer le cœur du public avec ces chefs d'œuvre.

La Pologne de 2019 est active dans la découverte de son patrimoine musical. La preuve en est l'énergie avec laquelle

M. Leszczynski construit une remarquable programmation et des artistes polonais tels que le chef admirable Luckasz Borowicz s'engagent dans la résurrection des plus belles pages de la musique Polonaise.

VARSOVIE, le 15 août 2019 – Salle Philharmonique – 20h

Jan Stefani (1746 – 1829)
Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale
Le Miracle supposé ou les Cracoviens et les Montagnards
Varsovie – 1794
Première mondiale en version concert

En 1794, la Pologne vivait ses derniers mois comme un état véritablement indépendant. En effet, ce qui jusqu'alors était la glorieuse Rzeczpospolita Obojga Narodów (La République des deux Nations ou Pologne-Lituanie). Cette nation était un des plus grands états d'Europe, s'étendant des rives de l'Oder à Smolensk et le sud de l'Estonie actuelle. Cas unique en son genre, cette République sui generis élisait un roi. D'ailleurs ce fut le cas d'Henri de Valois, ce célèbre « Roi malgré lui » que Chabrier immortalisa, qui deviendra Henri III de France en 1574.

Le miraculeux Stefani !



La France a toujours été un pays qui a beaucoup influencé la destinée de la Pologne. Les événements de 1789 et la suite de l'aventure Révolutionnaire ont été vivement ressentis en Pologne et ont fait croitre un jacobinisme certain au sein de la République. Las ce grand état, était entouré des ambitions territoriales d'une Prusse de plus en plus

puissante, de l'Autriche avide de nouveaux territoires et de la tsarine Catherine II qui souhaitait pénétrer de plus en plus en occident. En 1772, un premier « partage » de l'immense territoire de la Pologne s'est opéré, sans coup férir. En 1794, le destin de la Rzeczpospolita semblait scellé, en effet en 1793 l'alliance dit « d'amitié » que le régime a signé avec la Prusse était la porte ouverte à son démembrement final qui aura lieu lors de la dernière Diète de la République des Deux Nations à Grodno du 17 juin au 23 novembre 1793. La fin de l'existence de l'Etat Polonais semblait inéluctable et irréversible.

Lors de **la création de ce Miracle Supposé le 1er mars 1794 à Varsovie**, la fureur couvait dans la capitale à cause de l'inique résolution de partition arrachée par la force des baïonnettes Russes et Prussiennes aux membres de la Diète. Et le livret de Boguslawski, est truffé de « Liberté » et de valeurs de résistance. En effet l'histoire raconte l'arrivée des sauvages Montagnards à Mogila, village de la banlieue de Cracovie, qui risquent d'enlever la belle Basia. Heureusement pour les villageois et malgré l'appel à la fraternité de l'étudiant Bardos, ce sont les héroïques Cracoviens qui repoussent les barbares Montagnards.
L'argument et des extraits éloquents, contrastent avec la réalité que devait vivre la nation Polonaise à l'heure de la création. En effet, coïncidence étonnante, alors que ce Miracle Supposé devait toujours être à l'affiche, le 12 mars 1794 marque le début du soulèvement glorieux de Tadeusz Kosciuszko qui sera maté dans le sang par l'armée Russo-prussienne le 16 novembre 1794. Après ça, la Pologne cessera d'exister tout à fait après le partage de 1795 jusqu'à la fondation du Grand Duché de Varsovie par Napoléon Ier en 1807.

LA RÉSISTANCE DU PEUPLE
L'on peut concevoir ce magnifique opéra comme un véritable appel à la résistance culturelle d'un peuple qui a toujours refusé de céder à l'ambition de ses voisins.

Et l'oeuvre est admirable. Construite comme un opéra comique ou un singspiel, on retrouve des dialogues parlés et des arias pétillants et d'une beauté élégiaque. On sent aisément une influence de l'école de Haydn et aussi de la musique populaire Polonaise. Dès l'ouverture nous sentons le raffinement classique de Stefani, né Tchèque et désormais Polonais. Dès l'ouverture avec les soli de l'harmonie qui dialoguent avec les cuivres et les cordes, ont pourrait comparer cette partition au meilleur de Salieri ou de Martin y Soler.

On retrouve aussi des airs fabuleux, tels que les airs de Basia et le « Jestem dobra » qui aurait pu être un des airs de Susanna dans les Noces de Figaro. Aussi on remarque la très belle Cavatine « Swiat srogi » de l'étudiant Bardos qui nous appelle à la fraternité. Ou bien la très belle Polacca : « Rzadko widac » de Dorota. La partition regorge de merveilleux trésors.

Et l'interprétation est juste … sublime. Malgré l'acoustique très résonnante de la Salle Philharmonique de Varsovie, **le Collegium 1704** et son choeur **le Collegium Vocale 1704** ont fait honneur à leur belle réputation. Cet orchestre nous a déjà habitué à des superbes versions de Zelenka, Bach, Händel et Vivaldi ; les retrouver dans un territoire plus tardif était une très belle surprise.
Vaclav Luks mène son orchestre avec le même enthousiasme communicatif que pour tous ses projets et dessine les nuances de la partition de Stefani avec précision et une richesse de timbre inégalée. On devine finalement les influences du compositeur mais aussi la maîtrise du style avec des orchestrations liées à la dramaturgie. Vivement que Vaclav Luks et son orchestre poursuivent leur exploration du répertoire classique, on en réclame !

Côté cast, Nous saluons des voix dans l'ensemble très belles et justes. Notre préférence s'est portée vers les sublimes Basia de **Natalia Rubis**, aux aigus fruités; la Dorota pétillante de **Lenka Cafourkova** ; les fabuleux Bardos élégiaque

de **Tomas Selc** et **Krystian Adam** dans les rôles de Stach et Morgal.

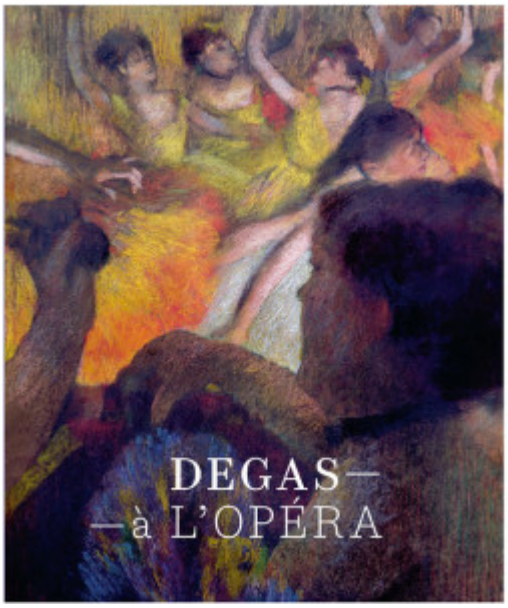
Souhaitons retrouver cette belle oeuvre avec des tels artistes un jour sur nos scènes Françaises. Un enregistrement a fixé cette oeuvre au disque et il sortira bientôt dans les bacs en France.

Bartlomiej/ Jonek / Swistos – Vaclav Cizek – ténor
Dorota – Lenka Cafourkova – soprano
Basia – Natalia Rubis – soprano
Stach/Morgal – Krystian Adam – ténor
Bryndas – Jan Martinik – basse
Bardos – Tomas Selc – baryton-basse

Collegium Vocale 1704
Collegium 1704 – dir. Vaclav Luks

_____

DEGAS à l'Opéra (catalogue de l'exposition)



Livres, catalogue d'exposition, critique. Degas à l'Opéra (Musée d'Orsay). Superbe catalogue qui fait le point sur l'œuvre musical et chorégraphique de Degas, peintre solitaire, en marge de tout académisme et d'un tempérament résolument original. Même s'il se rapproche de Monsieur Ingres (la ligne serpentine inspirée de Raphaël), en Italie de Gustave Moreau qui devient un temps son mentor, Degas cultive une mise à distance de l'académisme et des institutions qu'il sait remettre en question. Mais s'il se rapproche des indépendants et des impressionnistes, de Manet avec lequel il aura des relations animées, Edgar Degas recompose tout dans son atelier ; prend des notes à l'opéra, dans la salle, les coulisses, assiste aux répétitions Salle Le Peletier surtout… puis assemble toute composition dans l'atelier, avec comme seule force recréative et organisatrice, la puissance de sa fabuleuse mémoire visuelle. Le catalogue de l'exposition « Degas à l'Opéra » analyse tous les ressorts de la thématique appliqués au dessin et à la couleur du Maître : mouvement, sujets, cadres, formats, techniques (peinture et dessin évidemment, mais aussi pastels, craie sur papier calque, monotype, sculpture…) ; le catalogue sait analyser les goûts artistiques et musicaux du peintre ; où règnent comme Berlioz, l'inestimable / l'inépuisable **Gluck** ; et aussi **Reyer** et son opéra wagnérien, « Sigurd ». Degas y admire comme nul autre la soprano **Rose Caron** (dans le rôle de Brunnhilde) dont il a loué le grain de la voix et la plastique des bras inoubliables.

Or sur le sujet d'une interprète adulée, tout avait commencé par le portrait d'une danseuse cocotte en vedette dès les années 1867 : « ***Eugénie Fiocre dans le ballet La Source*** » de Nuitter et Delibes.

Plus qu'une danseuse qui pose, comme il le fera ensuite en

corps désarticulés, avec tutu et ruban, éreintés, suintant voire douloureux, Degas peint la Fiocre en un songe oriental et rêveur qui est pure allégorie d'une nostalgie mystérieuse. Un tour (magique et premier) qui ne manque pas encore de déconcerter. Tout est là déjà dans ce fabuleux (grand) portrait, et qu'explicitent avec érudition les textes du catalogue. Lecture incontournable, ne serait-ce que pour préparer votre visite au Musée d'Orsay. Exposition jusqu'au 19 janvier 2020.

Présentation par l'éditeur :
« Rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement. » Edgar Degas

Durant toute sa carrière, des années 1860 jusqu'aux œuvres ultimes au-delà de 1900, Degas a fait de l'Opéra le point central de ses travaux, sa « chambre à lui ». Il en explore les divers espaces – salle et scène, loges, foyer, salle de danse, s'attache à ceux qui les peuplent, danseuses, chanteurs, musiciens, spectateurs, abonnés en habit noir hantant les coulisses. Cet univers clos est un microcosme aux infinies possibilités et permet toutes les expérimentations : multiplicité des points de vue, contraste des éclairages, étude du mouvement et de la vérité du geste.Aucun ouvrage jusqu'à présent n'avait envisagé l'Opéra dans sa globalité dans l'œuvre de Degas, étudiant tout à la fois le lien passionné qu'il avait avec cette maison, ses goûts musicaux, mais aussi les infinies ressources de cette merveilleuse « boîte a outils ». Par le prisme de l'Opéra, Henri Loyrette redessine une monographie de celui qui fut peut-être un des plus grands artistes du XIXe siècle.Exposition organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris et la National Gallery of Art, Washington où elle sera présentée du 1er mars au 5 juillet 2020, à l'occasion du trois cent cinquantième anniversaire de l'Opéra de Paris.

Exposition DEGAS A L'OPERA. PARIS, Musée d'Orsay 24 septembre 2019 – 19 janvier 2020 – Textes en français – 328 pages / 323

illustrations – Coédition Rmn-Grand Palais / Musées d'Orsay et de l'Orangerie – prix indicatif : 45 €

LIRE aussi notre présentation de l'exposition DEGAS à l'Opéra au Musée d'ORSAY

TURANDOT en direct du Liceu



ARTE.TV/opera Mardi 15 octobre 2019, 20h, en direct. PUCCINI : TURANDOT en direct du Liceu de Barcelone, mise en scène : Franck ALEU, vidéaste / direction musicale : Josep PONS. 3 énigmes sont révélées par le prince Calaf pour obtenir la main de la princesse vierge **Turandot**. 3 personnages sont clés au centre de ce drame oriental à la fois cruel, barbare et finalement transcendé par l'amour : Calaf donc, le prince étranger ; Turandot, la vierge hystérique et frigide ; Liu enfin, celle qui aime en secret Calaf mais se sacrifie volontiers… Elle meurt assassinée après avoir été torturée, inquiétée par les policiers de Turandot.



Turandot au LICEU de Barcelona par Franc ALEU (DR)

20 ans après l'inauguration du Liceu (7 octobre 1999), voici le dernier opéra de Puccini, demeuré inachevé, ici dans l'incarnation de la soprano lyrique et dramatique (car il faut un volume sonore exceptionnel pour exprimer les affres émotionnels de la princesse chinoise) : Irène Theorin. Le dernier acte reprend les esquisses laissées fragmentaires par Puccini ; il est achevé sous la dictée tyrannique du chef Toscanini par Franco Alfano pour être créé à la Scala de Milan en 1926. Le Liceu a tout misé pour cette superproduction puccinienne sur les ressources créatives du vidéaste Franc ALEU : effet d'annonce, bluff médiatique ou réelle aptitude opératique ? A vous de juger ce 15 octobre 2019 sur **ARTE.TV/opera à 20h.**

Avec Gregory Kunde (Calaf), Ermonela Jaho (Liù)
Orchestre et choeur du LICEU de Barcelone.

_____

INFOS
https://www.liceubarcelona.cat/es/temporada-2019-2020/opera/turandot

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte. Rattrapée de justesse entre deux voyages, une enchanteresse Flûte à marquer d'une pierre blanche, ou bleu nuit dans l'harmonieuse et simple gamme symbolique des couleurs du spectacle, avec de sobres rehauts d'or ou d'argent, principe solaire zaraostrien masculin pour le premier, féminin lunaire et froid pour le second, sans hiérarchie abusive de genre

abusé, l’un se fondant avec bonheur dans l’autre à la suite des épreuves réussies des deux héros, dépassant ainsi la misogynie et les sexes front à front, mais non affrontés, pour une fusion généreuse des genres. Une réussite.

ENFANTINE FLÛTE ENCHANTERESSE



L’œuvre



1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chefs-d'œuvre absolus, Le Nozze di Figaro, Cosí fan tutte, Don Giovanni, n'ont guère marché dans l'ingrate Vienne. Son frère franc-maçon, Emanuel Schikaneder, directeur d'un théâtre de quartier, pour des acteurs chanteurs plus que de grands chanteurs, comme lui-même, lui présente au printemps le livret d'un opéra qu'il vient d'écrire. Il est dans l'air du temps pré-romantique, sorte de féerie inspirée de contes orientaux à la mode de Christoph Marin Wieland, très célèbre auteur des Lumières allemandes, l'Aufklärung, surnommé « Le Voltaire allemand » pour son esprit, et de Johann August Liebeskind : Lulu ou la Flûte enchantée, Les Garçons judicieux. Rappelons la vogue égyptienne du temps : la campagne d'Égypte de Bonaparte de 1798 à 1801 n'est pas loin. Par ailleurs, Mozart avait déjà écrit la musique de scène de Thamos, roi d'Égypte, mélodrame ou mélologue, drame mêlé de musique, de Tobias Philipp von Gebler à la symbolique maçonnique puisqu'on situait l'origine de la maçonnerie en Égypte. Beaucoup d'éléments de cette œuvre se retrouveront dans la Flûte. Par ailleurs, il y a un intérêt d'un temps, se désintéressant de la religion chrétienne pour rêver de croyances et philosophies d'autrefois, orientales aussi, comme le culte de la lumière du zoroastrisme, dont témoigne déjà leZoroastre(1749) de Rameau, qui met en scène l'« Instituteur des Mages », dont la variante du nom est Zarathoustra, dont la fabuleuse mythologie et philosophie passionnera un siècle plus tard Schopenhauer et Nietzschequi lui consacre Ainsi parlait Zarathoustra« Un livre pour tous et pour personne », long poème philosophique lyriquepublié entre 1883 et 1885.

Mozart rechigne : il n'adore pas d'emblée cette féerie. Il remanie avec Schikaneder et la troupe cette œuvre parfois

collective, sa musique insiste sur la thématique maçonnique, c'est connu : le thème trinitaire, ses trois accords de l'ouverture, les trois Dames, les Trois garçons, les trois temples, les trois épreuves des deux héros sont empruntées au rituel d'initiation de la franc-maçonnerie. Le parcours initiatique de Tamino et Pamina dans le Temple de Sarastro est inspiré des cérémonies d'initiation maçonnique au sein d'une loge.

Cependant, à cette sorte de mystique maçonnique du parcours de l'ombre vers la lumière de l'esprit et de l'amour, Mozart mêle aussi de la musique religieuse : avant la fin de l'initiation du Prince, dans la troisième scène (acte II) au moment où Tamino est conduit au pied de deux très hautes montagnes par les deux hommes d'arme, il fait entendre le choral luthérien Ach Gott, vom Himmel sieh darein('Ô Dieu, du ciel regarde vers nous'). Il est chanté par les deux d'hommes en valeurs longues de cantus firmusd'origine grégorienne sur les mots *Der welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden*, ('Celui qui chemine sur cette route pleine de souffrances sera purifié par le feu, l'eau, l'air et la terre …').

L'idéologie maçonnique rejoint ici l'univers religieux traditionnel. Ainsi, si les quatre éléments sont utilisés dans le rituel maçonnique, ils le sont aussi depuis des temps immémoriaux dans nombre de religions, le quatre de éléments, des horizons avec le trois trinitaire, font même le sept (déjà les sept plaies de l'Égypte, les sept fléaux) et, dans la religion chrétienne, des sept plaies du Christ, de ses Sept Paroles en croix, des Sept Béatitudes de Marie, des sept péchés capitaux, etc. Quant à cette quête du Bien, de la Lumière, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle est partagée de longue date par philosophies et religions. Ici, il est question de la lutte du Mal (les forces obscures de la Reine de la Nuit, la lune) contre celle du Bien et de la Lumière, qui triomphera dans un temple après des épreuves.

Comme toujours, le génie musical de Mozart transcende les compartiments apparemment étanches des croyances diverses.

Le versant féerique, assorti de maximes morales de tous les jours est délicieusement naïf. Bref, au seuil de la mort, c'est l'enfant Mozart qui remonte, s'exprime, dans l'enchantement d'une musique sublime et populaire : elle s'adresse au plus haut et au plus simple de l'homme. Rentré de Prague après l'échec de sa Clémence de Titus, Mozart achève Die Zauberflöte et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C'est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un Requiem.Il n'a pas le temps, l'achever : il meurt le 5 décembre. Cette messe des morts est sa dernière œuvre. Un an plus tard, fait extraordinaire pour l'époque, « la Flûte enchantée » connaît sa centième représentation.



Réalisation et interprétation

Cette œuvre ultime de Mozart est si riche et complexe en sa simplicité enfantine qu'on peut la prendre par des biais différents, toujours justifiés si la cohérence n'est pas biaisée par l'arbitraire à la déjà si vieille mode chez les metteurs en scène. Certains, paralysés par la sacralité du chef-d'œuvre maçonnique, le solemnisent au point d'en pétrifier l'appareil comique léger, à la Papageno oiseleur ailé, d'autres, zélés, au contraire, par une fantaisie exaltant le fantastique du fantasque livret de Schikaneder, gomment la portée initiatique des épreuves imposées aux jeunes héros, en vérité aussi peu parlantes aujourd'hui que sont insupportables les tirades misogynes, les discours bavards, le prêchi-prêcha du Sprecher, lourdement moralisateur des gardiens du temple, hormis, sublimés par la musique, les deux airs de Sarastro, grandioses de noble dignité humaine, sans pédante phraséologie, au message d'amour universel transcendant toute idéologie et toute religion.

Enfantine sans infantilisme donc cette mise en scène de **Numa Sadoul**, enchantant par le chant intérieur et des enchantements intimes sans grandioses effets extérieurs thaumaturgiques, de simples tours de magie de Papageno aux enfants et non d'un grandiloquent Mage Sarastro qui, pour les grands, ferait de la maçonnerie ésotérique une caricature de religion occulte. Pas d'apparition onirique spectaculaire de la Reine de la Nuit, pas d'épreuves tout feu tout flammes et eau pour les héros, mais une humble simplicité de moyens qui dut être celle de la Flûteoriginelle dans un théâtre populaire de banlieue, avec les moyens du bord : esprit d'enfance du théâtre de tréteaux

dont la modestie des effets, des déguisements enfantins de la boîte à malices d'un coffre, des rubans ou fleurs du magicien de cirque Papageno, sans en mettre plein la vue, invitent les yeux de l'imagination à en combler les vides et enrichir le sens.

Un nuageux gazouillis d'oiseaux nous accueille entrant dans la salle : déjà l'aura de Papageno l'oiseleur. Dans la pénombre, à jardin, un informe rocher ; à cour, la pierre humanisée par la travail de l'homme, par sa culture, un pyramidon ou pointe d'obélisque symbolise, par synecdoque, partie pour le tout, l'Égypte mythique de la maçonnerie, image de la civilisation qui, transformant le chaos tellurique du décor du premier acte, fera, dans le deuxième acte, de l'amoncellement brut de rocs, de la brute pierre à l'épure de la pyramide, le Temple géométrique du deux, non sans potentialités brutales de la puissance tyrannique, rapporté à l'aune des terribles Prisonsde Piranèse, avec ses perspectives angoissantes de passages, d'escaliers, d'échelles en perspectives de vertige, de potences : le Siècle des Lumières et ses ombres gothiques sadiennes. Décors parlants, sans éloquence appuyée, de **Pascal Lecocq** qui signe aussi les costumes symboliques et humoristiques pour les Trois Garçons.

Au centre de l'avant-scène, trônait un coffre. Les trois vrais garçons, vienne fouiller, farfouiller le foutoir, s'affublant de costumes qu'ils en extraient, d'abord à vue, Tintin, Dupont et Dupond. Plus tard, arrivés des coulisses, ils seront le Capitaine Haddock, Spirou, Peter Pan, Lucky Luke, Corto Maltese, Spiderman, Batman, le Marsupilami, un schtroumpf, un hirsute Son Goku de manga, ou encore, Pinocchio, Harry Potter.Héros de bandes dessinées qui, si elles ne sont pas forcément enfantines, à voir les enfants les incarner, c'est nous qui retrouvons un nostalgique esprit d'enfance. Des épées lumineuses des initiés du Temple rappelant Star Warssont aussi significatives dans cette guerre, sinon entre les étoiles dont sont constellés les costumes, entre la lumière et le côté

obscur de la force, entre la lune et le soleil, qui est le jeu même de l'œuvre, l'enjeu de toute une époque des Lumières travaillée par l'ombre. On se dit que Mozart, le grand enfant qu'il fut toujours, aurait aimé cela.

Tamino, élégant Prince indien, costume argent, écharpe de rayon d'or préfigure déjà Pamina, belle princesse indienne au sari doré traversé de l'écharpe d'une Voie lactée d'argent, leurs vêtements disant leur complémentarité comme Papageno, veston de smoking sur bermuda blanc constellé, de l'oiseau bleu de twitter et Papagena la veste oiselée sur ses paniers de robe non achevée comme leur humanité frustre non encore advenue à l'élaboration spirituelle. Son chapeau nid d'oiseau s'orne plaisamment d'œufs de futurs petits Papageno/a.

La Reine de la Nuit orne sa tête d'une vaste capeline de lune et d'étoiles scintillantes, ses Dames, également en tailleur pantalons blanc orné d'un sautoir bleu étoilé, d'un tablier noir avec croissant de lune à étoiles, portent des tricornes blancs aussi.

Les initiés femmes ont, sur le tailleur pantalon blanc, un tablier maçonnique noir et les hommes, ont la couleur inverse, le noir du costume et le tablier blanc, avec parfois sautoir, ou écharpe à étoile, tous tricornes XVIIIe de couleur opposée mais Sarastro, porte un élégant habit de Grand Maître, attributs dorés, avec le couvre-chef rituel.

L'effet de ce chromatisme antithétique ombre/lumière, manichéen, mis en valeur par les lumières dramatiquement expressives de Philippe Mombellet, est d'un simple mais efficace esthétisme d'un néo-classicisme d'époque. Mais il repose sur une symbolique explicitée dans une Note de réalisationpar ses concepteurs : principe féminin et masculin, noir et blanc, qui composeront, se recomposeront à la fin des épreuves.

Les chœurs s'étirent comme un sobreclavier aux touches

blanches et noires mais, plus que le mâle ton sur ton, tonique dominant, tonnant et tonitruant, sensible, on l'est à la note blanche ou noire, féminine, qui couvre l'homme et vice versa, sans vice aucun, blanche sur noir, féminin sur masculin et inverse, dans une passation non de pouvoirs mais un bel et bon échange du vêtement complémentaire qui fait du singulier monochrome un blanc et noir bicolore dans l'harmonieux passage de l'Un(e) à l'Autre. C'est la théorie, à qui la connaît, de Platon, homme et femme nés d'un même œuf, hermaphrodite au départ ; l'un moitié d'orange de l'autre disent les Espagnols.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de **Lawrence Foster**, est à la fête de cette indéfinissable partition où la musique populaire, les airs de Papageno et Papagena, le duettino entre Pamina et l'Oiseleur, voisinent avec des passages sublimes de simple complexité mais d'une inusable beauté, se prêtant à bien des approches, qu'il faut recevoir sans a priori ni attente personnelle d'interprétation. Les trois accords maçonniques premiers, frappent comme les trois coups d'entrée en scène, graves, solennels, peut-être une évidence fatale de la vie à une fin, mais que le lutin qui rit toujours chez Foster démentira vite par une prestesse juvénile et légère de bon aloi.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque)** son d'une cohésion sans faille, émanation de grandeur humaine. Les Trois Garçons, trop masqués pour qu'on les identifie, bien préparés par **Samuel Coquard**, apportent une note de fraîcheur naturelle, enfantine, à l'œuvre et quelque raideur ou incertitude adolescente de la voix ne rend que plus authentique et touchant leur rôle pratiquement toujours confiés artificiellement à des filles. Seule liberté de mise en scène, qui n'émane pas directement de l'œuvre, sans être de ces placages abusifs imposés par tant de réalisations, la petite troupe d'enfants en loques, adorables petits gueux en guenilles, dignes d'un tableau de Ribera. Témoins actifs de la scène, sans avoir le pouvoir de guide des Trois Garçons, ils entourent de leur ronde affective les héros

malheureux, incluant même en eux la petite fille marginale exclue. C’est toujours dans la musique, ébauche de danse légère, et c’est une note d’enfance malheureuse qui peut être sauvée par l‘art, la musique : la compassion de ces petits êtres consolateurs envers des grands qui souffrent est un renversement des plus émouvants de la hiérarchie de la vie.

Personnage souvent sacrifié, le Monostatos de **Loïc Félix** est aussi drôle que bien chantant. La voix un peu autoritaire de **Frédéric Caton** colle bien à celle l’Orateur, tandis que **Guilhem Worms** et **Christophe Berry** se partagent, en bons compères, la paire de Premier et Second Prêtre et Premier et Second d’Homme d’armes dans un grandiose flot musical.

Le svelte baryton **Philippe Estèphe** campe un léger Papageno humain, belle voix directe sans lourdeur, remarquable de naturel dans un rôle qui ne l’est pas. Il a une digne Papagena dans l’accorte **Caroline Mengau** timbre fruité, dont il arrache, sans faire d’omelette en les cassant, les œufs qui se nichent dans le nid de son joli bibi à bébés, promesse de futures prolifiques couvées.

Les Trois Dames, allurées, allumées et coquines à vouloir trousser Tamino, sont bien troussées par **Anaïs Constans, Majdouline Zerari** et **Lucie Roche**.



En Sarastro, **Wenwei Zhang** déploie la richesse d’un timbre grave mais lumineux, large, puissant, aisé, se tirant bien des notes les plus graves sans forcer sa voix de baryton basse, exprimant toute la noblesse humaine du personnage. Très dynamique dans son jeu hystérisé de Reine de la Nuit, **Serena Uyar** donne une grandeur tragique à son premier air au registre médium mais justement, ce médium enrichi, élargi dans le terrible second, « Der Hölle Rache… », bien qu’elle réussisse expressivement ses imprécations acérées et piqués, la gêne dans des contre fa qui sont plus frôlés que franchement donnés. Mais la partition originale était plus basse que notre diapason tendu à l’aigu. Cependant, bonne comédienne, c’est admirablement qu’elle tresse avec tendresse ses guirlandes de

notes caressantes en demi-teintes à sa fille affligée. Cette dernière, **Anne-Catherine Gillet**, offre une Pamina originale l'air moins victime que vivante, vigoureuse, chaleureuse avec Papageno dans leur petit duo naïf « Mann und Weib ». Sa voix est large, ronde, charnue, vibrante d'émotion, son tempérament semble combattif, on dirait que c'est le dépit amoureux qui la révolte plus que la rupture avec Tamino qu'elle n'a pas l'air d'accepter et son air de désespoir, « Ach, ich fühl's », au tempo assez rapide, est une manifestation moins de mort que de vie.

Grand, belle allure, front bombé et air encore naïf de tendre enfance, **Cyrille Dubois**, qui chante son premier Tamino, semble y être depuis toujours avec un confondant naturel, voix égale, claire, ligne élégante de chant, phrasé, fluidité, aisance de l'émission dans la force ou la douceur. Un enchantement.

DIE ZAUBERFLÖTE
(LA FLÛTE ENCHANTÉE)
Singspiel en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Livret d'Emanuel Schikaneder
Création : Vienne (1791)

Coproduction **Opéra de Marseille** et de Nice
Opéra de Marseille, 6 octobre 2019,

Numa Sadoul, Mise en scène
Pascal Lecocq, Décors, Costumes
Philippe Mombellet, lumières.

Distribution
Cyrille Dubois, Tamino
Anne-Catherine Gillet, Pamina
Serenad Burcu Uyar, Reine de la Nuit
Philippe Estèphe, Papageno
Wenwei Zhang, Sarastro
Anaïs Constans, Première Dame
Majdouline Zerari, Seconde Dame
Lucie Roche, Troisième Dame
Caroline Meng, Papagena
Loïc Felix, Monostatos
Guilhem Worms, Premier Gardien, Second Homme d'Armes
Christophe Berry, Second Gardien, Premier Homme d'Armes

Maîtrise des Bouches-du-Rhône(Samuel Coquard) :
Enfants : Axel Berlemont, Ugo Cugggia, Ian Jullo-Grinblatt, Youenn Le MIgnant, Luca Volfin.

Chœur de l'Opéra de Marseille (Emmanuel trenque)
Orchestre de l'Opéra de Marseille, Direction Lawrence Foster.

Photos © Christian Dresse / opéra de Marseille 2019

Pamina et les Trois Garçons ;
Papageno et Pamina ;
Reine de la Nuit et alliés ;

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 5 oct 2019. ROSSINI, Guillaume Tell. Tobias Kratzer / Daniele Rustioni



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 5 oct 2019. ROSSINI, Guillaume Tell. Tobias Kratzer / Daniele Rustioni. Production très attendue pour l'ouverture de la saison lyonnaise, le Guillaume Tell donné dans sa version originale en français, déçoit scéniquement, mais bénéficie d'une distribution (quasi) idéale et surtout d'une direction exceptionnelle.

Le Grand Opéra, dont **Guillaume Tell** constitue l'un des titres emblématiques, est un genre extrêmement codé : sujet historique, grandes masses chorales, ballets obligés (dans cette production, près de quarante minutes sont passés à la trappe), nombreux personnages et figurants, attention portée aux détails des décors et des scènes. Cependant, force est de constater que la lecture de **Tobias Kratzer** ne s'est pas embarrassée de ces contraintes : il en résulte un spectacle terne et abstrait, qui plus est sans véritable direction d'acteurs. Sur scène un décor unique constitué d'un grand tableau noir et blanc représentant un massif alpin qui se recouvre progressivement de coulées de peinture noire. Une ouverture illustrée par un solo de violoncelle et l'arrivée d'hommes en blanc et chapeaux melon, clin d'œil aux méchants d'*Orange mécanique* de Kubrick qui avait fait de l'ouverture de

l’opéra, l’un de ses leitmotive musicaux. On comprend après coup que ces derniers représentent les Autrichiens oppresseurs du peuple suisse.

Guillaume Tell à l’Opéra de Lyon…

La Pomme de la discorde

Un décor bichromatique – la couleur n’apparaît que dans les costumes folkloriques que les Suisses captifs revêtent au 3e acte – qui finit par se confondre avec l’obscurité de la salle lyonnaise, et par ne pas être en phase avec le discours des interprètes, comme lors du célèbre éloge de la nature (que le spectateur ne voit guère) et l’hymne à la liberté sur lesquels s’achève l’opéra. La vision minimaliste du metteur en scène rompu aux outrances du regietheater ne pouvait s’accommoder d’une version intégrale de l’ultime chef-d’œuvre de Rossini : les 4h30 de la partition sont raccourcies de plus d’une heure de musique (outre une partie des ballets et quelques répliques, plusieurs airs et duos sont amputés de leur reprise), ce qui nuit à l’équilibre de l’ensemble dans lequel le livret et la musique comptent autant que la scénographie et les divertissements chorégraphiques – ici, il faut bien l’avouer, particulièrement réussis.

La distribution réunie pour affronter cet opus redoutable s’en tire plutôt avec les honneurs. Dans le rôle-titre, **Nicola Alaimo**, déjà présent à Orange cet été, affronte son personnage avec fermeté : timbre bien projeté, rondeur et mordant magnifient le célèbre « Sois immobile » ; toutefois, l’amplitude vocale limitée et la relative instabilité dans le registre aigu finissent par décevoir et escamoter la dimension héroïque du personnage, entaché par une prononciation du français pas toujours irréprochable. De ce point de vue,

l'Arnold de **John Osborn** est autrement plus vaillant, en adéquation avec les exigences terrifiantes du rôle. Beauté d'un timbre clair, diction impeccable combinée à un ambitus sans aspérité, le ténor américain vole sans difficulté la vedette à tous ses partenaires. Mathilde est incarnée par **Jane Archibald**, dont l'aisance vocale indéniable ne saurait faire oublier une certaine verdeur et acidité du timbre, heureusement atténuée dans la belle romance « Sombre forêt » du 2e acte ou l'air magnifique « Pour notre amour, plus d'espérance », en ouverture du 3e acte. Plus convaincante s'est révélée, dans le rôle d'Hedwige, l'épouse de Guillaume Tell, **Enkelejda Shkoza**, mezzo de caractère, au timbre d'airain, et si parfois, elle a tendance à faire montre de son large vibrato avec un peu trop d'excès, elle compense ces écarts belcantistes par une réelle présence scénique qu'on ne peut que saluer face à une indéniable indigence dramaturgique. En contrepoint, le timbre juvénile de **Jennifer Courcier**, double vocal du fils de Guillaume Tell, fait merveille par une grâce certaine conjuguée à des accents colorature parfaitement maîtrisés.

Les autres rôles masculins ne méritent que des éloges : le superbe Ruodi de **Philippe Talbot**, révèle d'emblée son talent dans l'air liminaire de l'œuvre, « Accours dans ma nacelle », ainsi que les trois basses irréprochables, **Tomislav Lavoie**, Melcthal intrépide, **Jean Teitgen**, dans le rôle de l'infâme Geisler, assassin du précédent : s'il n'apparaît qu'au 3e acte, sa voix caverneuse et assurée, à l'élocution limpide, impressionne jusque dans la brièveté de ses interventions, tout comme le sombre Walter Furst de **Patrick Bolleire**. Une mention spéciale pour le Rodolphe de **Grégoire Mour** : si la voix n'a pas la même épaisseur qu'Osborn, elle est techniquement irréprochable, magnifiquement projetée, et scéniquement très crédible.
Les chœurs, pour lesquels Rossini a écrit sans doute la plus belle musique (« Hyménée, ta journée fortunée ») de cet opéra en grande partie patriotique – dans le genre du Grand Opéra,

le chœur incarne l'identité collective du peuple, tel qu'il sera théorisé par Mazzini dans sa Philosophie de la musique – sont de bout en bout remarquables, de présence, de clarté, d'engagement dramatique : ils ont, avec leur chef **Johannes Knecht**, reçu des ovations amplement méritées.

Dans la fosse, **Daniele Rustioni se révèle une fois de plus un chef exceptionnel** : la précision et l'équilibre des pupitres distillent une fabuleuse énergie qui jamais ne recouvre les voix ou ne s'y substitue, à une époque – depuis la Medea in Corinto de Mayr – où l'orchestre avait atteint une puissance dramatique qui en faisait un personnage et un acteur du drame à part entière.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Rossini, Guillaume Tell, 5 octobre 2019. Nicola Alaimo (Guillaume Tell), John Osborn (Arnold), Jane Archibald (Mathilde), Jean Teitgen (Geisler), Enkelejda Shkoza (Hedwige), Jennifer Courcier (Jemmy), Tomislav Lavoie (Melcthal), Grégoire Mour (Rodolphe), Patrick Bolleire (Walter Furst), Philippe Talbot (Ruodi), Antoine Saint-Espes (Leuthold), Kwung Soun Kim (Un chasseur), Tobias Kratzer (Mise en scène), Rainer Sellmaier (Décors et costumes), Reinhard Traub (Lumières), Demis Volpi (Chorégraphie), Bettina Bartz (Dramaturgie), Johannes Knecht (Chef des chœurs), Orchestre et chœur de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

COMPTE-RENDU, critique, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 2 oct 2019. MAHLER : Symphonie n°6. Orch National de Lille, Alexandre Bloch.

Compte-Rendu, concert. Lille, Auditorium du Nouveau Siècle, le 2 octobre 2019. Symphonie n°6 de Gustav Mahler (dite « Tragique »). Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch (direction). La seconde partie de l'Intégrale Mahler – initiée par **Alexandre Bloch** avec son **Orchestre National de Lille** (qui ont déjà interprété les symphonies 1 à 5 lors de la saison 18/19) – se poursuit avec **la 6ème symphonie (dite « Tragique »)**. La 6ème a été composée entre 1903 et 1904, pour être créée à Essen en 1906 sous la direction du compositeur, et fait partie de la trilogie médiane des symphonies de Mahler (avec la 5ème et la 7ème que nous irons entendre dans ces mêmes lieu la semaine prochaine…). Avec cette symphonie, le monde – dont on sentait la fragilité dans la symphonie antérieure, tombe pour un temps dans le désespoir et le néant, bien qu'apparemment rien, dans la vie du compositeur à cette époque, n'explique de façon claire cette disposition au tragique. Mais aussi déchirantes que puissent être les émotions qu'elle véhicule, il existe indubitablement quelque chose d'excitant, voire d'exaltant, comme une source d'espoir qui parcourt toute la symphonie, une sorte d'« éternel retour de la vie », un des credos de Nietzsche (que Mahler lisait beaucoup). Et il semble bien que **Alexandre Bloch** se soit inspiré d'une telle interprétation, mettant en exergue, dans sa lecture de la partition, le combat des forces de la vie face au tragique de la destinée humaine.



Le jeune chef français choisit de revenir à la succession

originale des quatre mouvements. **L’Allegro initial** introduit une marche funèbre inéluctable martelée par des contrebasses impétueuses, une déploration dans laquelle se manifestent les cris désespérés et plaintifs de la petite harmonie, comme les vestiges d’une humanité qui refuserait de disparaître : une dualité très claire entre la vie et la mort qui s’achève par un appel ardent à la vie, à la fois angoissant et lyrique. Bloch recourt ici à un tempo rapide, et favorise les nuances et les contrastes, sollicitant tour à tour les différents pupitres de manière à obtenir de sa phalange des sonorités inhabituelles qui laissent une large place aux contrechants : le phrasé est tendu et la mise en place s’avère au millimètre près. L’orchestre reste fidèle à son excellente renommée, et on notera tout spécialement l’admirable dialogue entre cor et violon solo. **L’Andante** fait la part belle à des cordes magnifiquement soyeuses, d’une ampleur émouvante jusqu’à la douleur, mais sans pathos exagéré, dans un remarquable dialogue entre vent et cordes qui évolue par vagues, dans un crescendo orchestral s’achevant sur une note pincée des violoncelles. **Le Scherzo**, lyrique et dansant, met en avant discordances et ruptures rythmiques, tout à fait caractéristique des scherzos mahlériens, puis la musique s’estompe pour laisser place au silence. **L’Allegro final**, majestueux, s’ouvre sur une espérance (délivrée par le cor et le tuba) et un sentiment d’urgence, avant que l’orchestre ne se montre à nouveau plein d’un irrésistible allant, se muant en une cavalcade effrénée et sauvage, véritablement dionysiaque, où les fameux coups de marteau marquent la présence du destin en embuscade. Le doute plane sur l’issue de la bataille… qui ne rencontrera sa (ré)solution que dans les deux dernières symphonies.



En bref, une interprétation pertinente et une direction très engagée, et une superbe réalisation musicale, qui nous fait déjà languir les prochains rendez-vous mahléro-lillois !

Compte-rendu, concert. Lille, Auditorium du Nouveau Siècle, le 2 octobre 2019. Symphonie n°6 de Gustav Mahler (dite « Tragique »). Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch (direction). Illustrations, photos : © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille 2019

_____

STREAMING : revoir et réécouter la 6ème symphonie de Mahler :
Mahler : Symphonie n°6 en streaming jusque fin avril 2020 sur la chaîne YOUTUBE de l'ONL Orchestre National de Lille : https://m.youtube.com/watch?v=Dtd0WqUtgCY

GOUNOD : La Nonne sanglante.



FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante. En 1854, Charles Gounod, plus connu pour ses opéras romantiques et amoureux à venir Roméo et Juliette puis Faust, les plus applaudis à son époque, se risque dans le genre fantastique et surnaturel, dans l'esprit des romans anglais à fantômes. Filmé à l'Opéra Comique en juin 2018, le spectacle marquerait-il une réestimation de l'écriture de Gounod et de son apport à l'opéra romantique français ? Il est vrai qu'en 2018, c'était l'année du bicentenaire Gounod.

Présentation



Sur les 12 opéras signés Charles Gounod, 3 restent à l'affiche : Mireille, un peu ; surtout Roméo et Juliette, et Faust. Pour 2018, année du bicentenaire de la naissance Gounod, l'Opéra Comique ressuscite fort opportunément La Nonne sanglante. Le livret inspiré du « Moine » de Lewis, roman gothique très à la mode stimule davantage le romantique Gounod : La Nonne sanglante, son deuxième opéra, suscita le scandale et comme toujours l'horreur du directeur de l'Opéra qui la retira vite de l'affiche… Pourtant la partition « raffinée, sombre et labyrinthique », articule un texte qui fait la part belle à des pulsions encore inexplorées.
La NONNE est dite sanglante car elle erre comme un spectre haineux : son désir ? Etre vengée et voir son assassin plus mort qu'elle. Le jeune héros Rodolphe se lie à la Nonne sanglante, un fantôme qu'il croise, le prenant pour sa propre fiancée (Agnès). Pour se libérer du serment ainsi proférer, Rodolphe doit tuer celui qui a assassiné la Nonne : le propre père de Rodolphe, Luddorf. Heureusement le père se sacrifie et

permet à son fils, d'épouser Agnès.

En Bohême au Moyen-Age, Rodolphe brave son père et défie ses ancêtres par amour pour la fille du clan rival, offerte en gage de paix à son propre frère. Or « Agnès » ressemble à la créature fantomatique qui hante le château des Moldaw…



L'argument de cette production attendue au mérite légitime en cette anniversaire, reste surtout moins la direction musicale (terne et lisse), le décor (trop classique) que la distribution qui comprend le meilleur ténor américain dans le chant romantique français : Michael Spyres (Rodolphe) ; et deux jeunes divas françaises à suivre absolument : Vannina Santoni (Agnès), Marion Lebègue (La Nonne). **FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante**

Argument :

I. Au XIe siècle en Bohème, un conflit héréditaire oppose les Moldaw et les Luddorf. Dans la perspective de la croisade, l'ermite Pierre obtient des deux seigneurs qu'ils s'allient en mariant leurs enfants : Théobald de Luddorf épousera Agnès de Moldaw. Tous s'apprêtent à célébrer le projet dans le château de Moldaw. Or Agnès et Rodolphe, le cadet des Luddorf, s'aiment. Rodolphe tenant tête à son père, est chassé. Les amants prévoient de s'enfuir à la faveur de l'apparition rituelle d'un fantôme, celui d'une Nonne sanglante.

II. Au cœur de la nuit, tandis que son page Arthur prépare sa fuite, Rodolphe guette Agnès. À la femme voilée qui paraît, il jure une fidélité éternelle avant de l'emmener dans le château abandonné de ses ancêtres. Or à leur arrivée, les ruines se raniment, un riche banquet apparaît, les fantômes des aïeux prennent place à table : la femme voilée n'est autre que la Nonne sanglante qui entend à présent épouser Rodolphe.

III. Rodolphe s'est réfugié chez des paysans mais reste hanté, chaque nuit, par la Nonne sanglante qui réclame son dû. Arthur

vient lui annoncer la mort de son frère au combat. Rodolphe pourrait épouser Agnès, n'était le serment qui le lie au fantôme. Or la malédiction de la Nonne ne sera levée qu'à la mort du meurtrier dont elle fut la victime. Il s'engage à le tuer lorsqu'elle le lui désignera.

IV. En pleine fête nuptiale, sur le point d'épouser Agnès, Rodolphe voit paraître la Nonne sanglante qui lui désigne son propre père, Luddorf. Épouvanté, Rodolphe quitte la cérémonie, ce qui ranime l'animosité entre les deux clans.

V. Près de l'ermitage, le comte de Luddorf est prêt à payer de ses crimes pour sauver son fils. Il surprend un projet de guet-apens des Moldaw à l'égard de Rodolphe, puis entend la confession de Rodolphe à Agnès : maudit par la Nonne, incapable de tuer son père, il veut s'exiler à jamais. Le père se jette dans le piège tendu à son fils. Il meurt sur la tombe de la Nonne qui implore la clémence de Dieu et délivre enfin Rodolphe de ses vœux.

LA NONNE SANGLANTE de Charles Gounod – Opéra en cinq actes (1854)
Musique de Charles Gounod
Livret de Eugène Scribe et Germain Delavigne

Équipe artistique

Dramaturgie: David Bobée, Laurence Equilbey
Décors :David Bobée, Aurélie Lemaignen
Costumes :Alain Blanchot
Lumières :Stéphane Babi Aubert
Vidéo :José Gherrak

Chœur Accentus
Orchestre Insula Orchestra
Direction musicale: Laurence Equilbey
Mise en scène: David Bobée

Distribution

Rodolphe :**Michael Spyres**
Agnès: **Vannina Santoni**
La Nonne: **Marion Lebègue**
Le Comte de Luddorf: Jérôme Boutillier
Arthur :Jodie Devos
Pierre l’Ermite: Jean Teitgen
Le baron de Moldaw: Luc Bertin-Hugault
Fritz, Le Veilleur de nuit: Enguerrand de Hys
Anna: Olivia Doray

Durée :2 h23 »
Année 2018
Réalisation : François Roussillon

LIRE aussi notre critique de LA NONNE SANGLANTE
LIRE aussi notre présentation de la Nonne sanglante