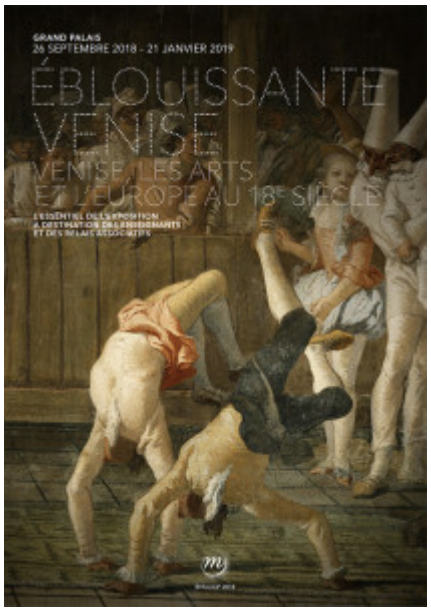
Dimanche vénitien sur ARTE



ARTE, VENISE en musique, dim 7 oct 2018. 17h35, 18h30. VENISE L'INSOLENTE, puis CARNEVALE 1729, un concert à Venise. Voici en 2 étapes une évocation de la Venise libertine, adepte des plaisirs, et évidemment au XVIIIè, capitales des arts ; moins de la peinture comme aux siècles précédents, mais de la musique. L'opéra y est certes né dès 1637, sous sa forme démocratique, payante : chacun peut assister à un spectacle lyrique s'il s'acquitte d'un billet… mais au XVIIIè, Vivaldi, violoniste virtuose, invente le Concerto poétique (Les Quatre Saisons) et aussi réinvente l'opéra… A Venise se fixent aussi Porpora, maître de l'opéra napolitain, et Hasse, immense compositeur de la trempe d'un Haendel qui passe aussi à Venise, y donne Agrippina, chef d'oeuvre de la jeunesse d'un autre génie de l'opéra. Au XVIIIè, Jean-Jacques Rousseau fantasme sur les jeunes beautés musiciennes tenues cachées derrière des grilles à l'Ospedale de la Pietà.

DIMANCHE 7 OCTOBRE 2018 / Dimanche vénitien
A 17h30 : docu Venise, l'insolente,… ou l'éblouissante, en écho à l'exposition actuellement à l'affiche du GRAND PALAIS à PARIS, rétrospective majeure

dédiée à la Venise resplendissante et décadente du XVIIIè. LIRE ici notre présentation de l'exposition VENISE éblouissante

A 18h30 : concert, Carnaval 1729 dans la Città dei Dogi. Avec la diva très agile, Ann Hallenberg, mezzo de choc aux coloratoures exceptionnellement souples et précises. Pour le Carnaval 1729, pas moins de 7 opéras sont créés à Venise, emblèmes de la vitalité artistique de la ville devenue temple des plaisirs d'une Europe aristocratique et insouciante. Au palais Zenobio, **Anna Hallenberg** accompagnée par l'ensemble sur instruments d'époque, Il Pomo d'Oro, chantent les airs des opéras de cette saison 1729, exceptionnelle.

Compte-rendu, opéra. Paris, le 28 sept 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Mariotti / Borowicz / Kriegenburg.



Compte-rendu, opéra. Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / Andreas Kriegenburg. Il est souvent rappelé que Les Huguenots fut le premier ouvrage à dépasser les mille représentations à l'Opéra de Paris, rattrapé ensuite par la déferlante du succès du Faust de Gounod (voir notre **présentation détaillée** ici : http://www.classiquenews.com/meyerbeer-les-huguenots-a-bastille). Pour autant, l'ouvrage comme son compositeur furent rapidement oubliés dès le milieu du XXe siècle, même si on note une certaine réhabilitation depuis une dizaine d'années. Parmi les productions récentes des Huguenots, on citera ainsi celle d'Olivier Py à Bruxelles et Strasbourg en 2011-2012, puis celle de David Alden récemment à Berlin).

C'est précisément de la capitale allemande que nous vient le metteur en scène **Andreas Kriegenburg,** qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris après une longue carrière dans les pays germaniques, d'abord dédiée au théâtre. Ancien metteur en scène en résidence au Deutsches Theater de Berlin, il a abordé le répertoire lyrique depuis 2006, recueillant de nombreux succès à Munich notamment (voir ici en juillet dernier : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-munich-nationaltheater-le-27-juillet-2018-wagner-le-crepuscule-des-dieux-gotterdammerung-kriegenburg-petrenko/). Disons-le tout net : sa première prestation en France n'a guère convaincu, du fait notamment d'une conception trop intellectuelle du grand mélodrame flamboyant de Meyerbeer. A l'instar de nombreux metteurs en scène venu du théâtre, Kriegenburg laisse en effet de côté la nécessité d'articuler les impératifs dramatiques et la conduite du discours musical : c'est particulièrement malvenu s'agissant d'un compositeur tel que Meyerbeer dont l'imagination se retrouve dans le foisonnement des détails

piquants de l'orchestration. On a là une filiation directe avec Spontini et Berlioz, deux compositeurs eux-aussi passionnés par les nouvelles sonorités, les contrastes entre effets de masse et subtilités chambristes, tout en embrassant un style volontiers syncrétique. On ne retrouvera donc pas ici la traduction visuelle des nombreuses variations d'atmosphères, comme de l'humour et de l'ironie très présents au I, ce qui est par ailleurs aggravé par **la direction placide et impersonnelle de Michele Mariotti** dont la lecture aux contrastes aplanis apporte évanescence et transparence – bien trop lisse au final.

Kriegenburg nous inflige quant à lui des tableaux particulièrement répétitifs dans chaque acte, dévoilant **une scénographie clinique et froide, d'une laideur rare** : aux étages de parking repeints en blanc au I succède un décor encore plus cheap au II, donnant à voir quelques femmes dénudées prenant maladroitement leur bain, avant que les actes suivants ne poursuivent cette thématique pseudo-futuriste où le blanc domine. A quoi bon disposer de moyens aussi importants pour nous proposer les décors qu'un théâtre de RDA n'aurait pas juger dignes de présenter en son temps ? Quelques éclairages pastels viennent ça et là rehausser l'ensemble, mais la direction d'acteur statique et sans surprise consterne, elle aussi, sur la durée. On mentionnera encore les costumes habilement modernisés, évoquant la mode au temps de la Saint-Barthélémy, qui ont pour principal avantage de bien distinguer les deux camps en présence, et ce malgré leurs couleurs kitch (proche en cela du travail visuel de Vincent Boussard et Christian Lacroix).

Fort heureusement, Stéphane Lissner a eu la bonne idée de réunir **l'une des distributions les plus enthousiasmantes du moment** pour ce répertoire, et ce malgré le cas problématique de **Yosep Kang**. Le ténor coréen a certes relevé avec panache le défi de se substituer au dernier moment à Bryan Hymel (ce dont témoignent les très belles photos des répétitions de

l’ouvrage, à voir dans le programme de l’Opéra de Paris. On y notera aussi la mention bienvenue de l’ensemble des coupures pratiquées au niveau du livret), mais déçoit dans les airs du fait d’une émission étroite et d’une tessiture insuffisante dans le suraigu, forçant ces différents passages avec difficulté. C’est d’autant plus regrettable que Kang fait valoir un très beau timbre dans les graves, une parfaite prononciation du français, ainsi qu’une belle assurance dans les ariosos. Hélas trop peu, à ce niveau, pour compenser les écueils relevés plus haut. A ses côtés, la plus belle ovation de la soirée a été obtenue, ce qui n’est que justice, pour le chant radieux et aérien de **Lisette Oropesa** (Marguerite). Quel plaisir que cette facilité vocale (les vocalises!) au service d’une intention toujours juste et précise. C’est précisément ce que l’on reproche à **Ermonela Jaho** (Valentine), impériale vocalement elle aussi, mais qui a tendance à surjouer dans les passages mélodramatiques. Rien d’indigne bien sûr, mais toujours regrettable. **Karine Deshayes** compose quant à elle un Urbain d’une aisance confondante, autour d’une projection vibrante et incarnée. On notera juste un aigu parfois un peu dur. **Nicolas Testé** reçoit lui aussi des applaudissements nourris à l’issue de la représentation : la sûreté de l’émission et la beauté du timbre compensent une interprétation par trop monolithique, heureusement en phase avec son rôle de Marcel. Toutes les autres interventions, jusqu’au moindre second rôles, sont un régal de chaque instant.

Dommage que **le choeur de l’Opéra de Paris** montre, une fois encore, des défaillances pour chanter parfaitement ensemble. Il faut trop souvent lire les surtitres pour comprendre le sens : un comble pour un choeur censé parfaitement maîtriser notre langue. On espère vivement que le travail qualitatif réalisé, par exemple, par Lionel Sow avec le choeur de l’Orchestre de Paris, pourra un jour être mené ici.

———————————————————-

Compte-rendu, opéra. Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / Andreas Kriegenburg.
– A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 octobre 2018.
Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra de Paris, le 28 septembre 2018. Meyerbeer : Les Huguenots. Lisette Oropesa (Marguerite de Valois), Yosep Kang (Raoul de Nangis), Ermonela Jaho (Valentine), Karine Deshayes (Urbain), Nicolas Testé (Marcel), Paul Gay (Le Comte de Saint-Bris), Julie Robard Gendre (La dame d'honneur, Une bohémienne), François Rougier (Cossé), Florian Sempey (Le Comte de Nevers), Cyrille Dubois (Tavannes). Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris, direction musicale, Michele Mariotti / Łukasz Borowicz / mise en scène, Andreas Kriegenburg.

MORVAN. FORMAT PAYSAGES, les 13 et 14 octobre 2018

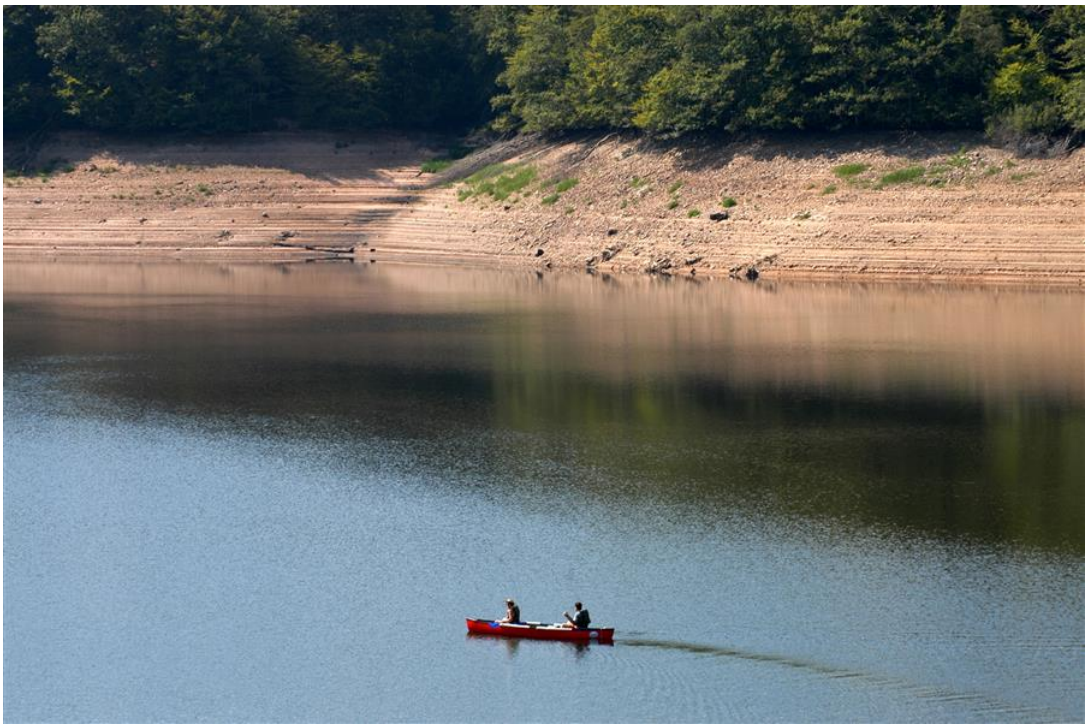


(MORVAN). FORMAT PAYSAGES, 13 et 14 octobre 2018. Voici un nouveau concept de festival. Et même une *expérience* artistique inédite, en accès libre. L'art vivant dans le territoire, c'est un concept phare, moteur qui « ose » rétablir l'accès de l'art et du spectacle vers le plus grand nombre et dans les lieux trop isolés, à torts enclavés, boudés par le milieu traditionnel des salles de concerts et des maisons d'opéras. Pourquoi faudrait-il nécessairement concentrer la création dans les cœurs urbains, déjà saturés d'offres de divertissements ? Mais la musique et le spectacle ont toute

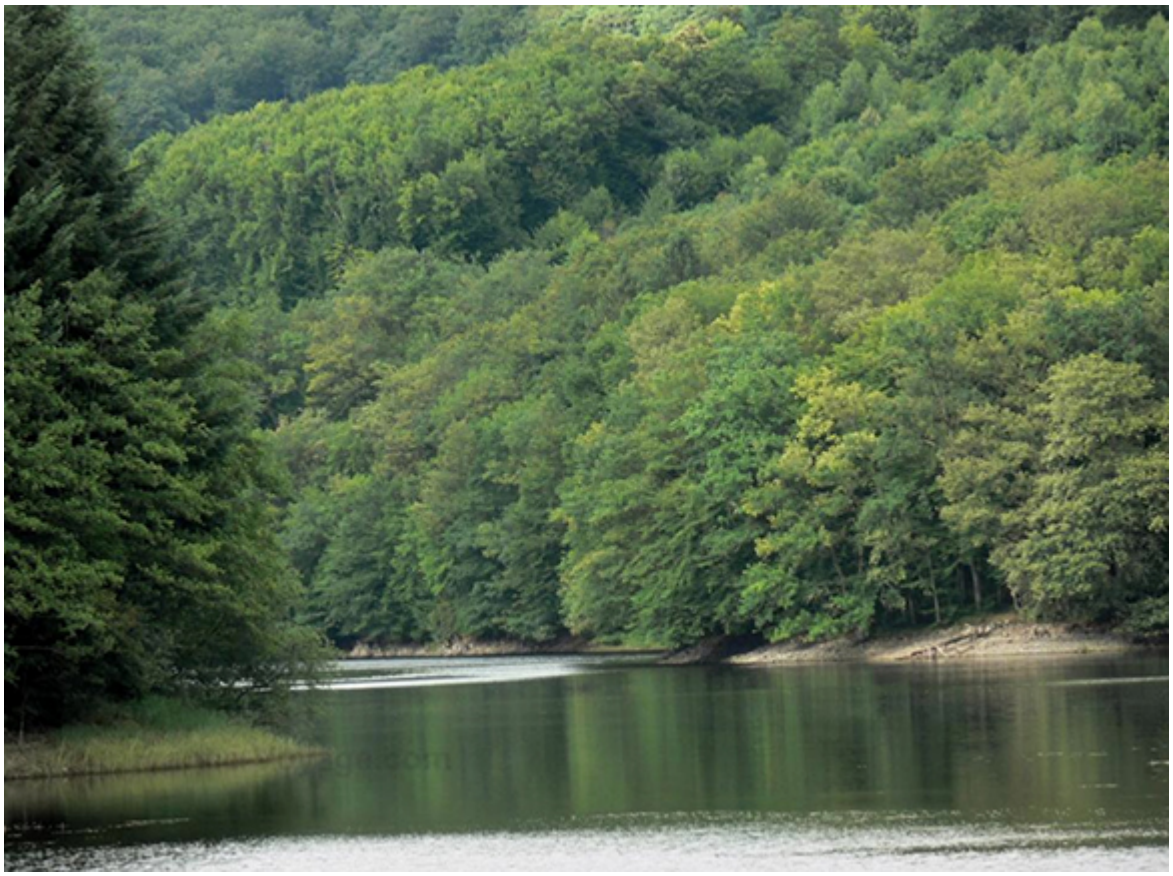
leur place hors des sites trop sonores et trop actifs, dans le cadre détendu des villages et des lieux naturels, au plus près des populations, en accord avec une Nature désormais inspiratrice et enchanteresse. C’est le défi (admirable) que s’est lancé un nouveau type de festival, dans le Morvan (Bourgogne), le festival **FORMAT PAYSAGES** porté par **Jean-Michel Lejeune**.

L’association Cumulus propose en octobre un cycle pionnier, pluridisciplinaire et original autour du lac de Chaumeçon (au sein du Parc naturel régional du Morvan) – le choix des artistes oriente l’identité artistique du festival car sont privilégiés entre autres, les personnalités et tempéraments du cru, ayant choisi de résidé dans le Morvan.

Le Morvan réinvente l’idée d’un Festival NATURE & PAYSAGE, sources et écrins du spectacle



Le lieu, l’esprit du site naturel impriment leur caractère aux spectacles et concerts polymorphes. Le Festival entend favoriser le patrimoine naturel, un bien commun dont la beauté inspire et stimule. Lacs, forêts se dévoilent aux esthètes, artistes, créateurs, festivaliers : tous sont invités à partager, travailler ensemble. La nature est désormais privilégié comme lieu et sujet de réflexion, d’invention, de dépassement. A l’époque où le concert doit se réinventer, où la relation aux publics se transformer, où le fonctionnement même et le rythme d’un festival doivent aussi se réinventer, FORMAT PAYSAGES ouvre en novateur, des voies nouvelles qui s’avèrent très prometteuses.



Pour sa première édition, **FORMAT PAYSAGES propose 7 rvs, samedi 13 et dimanche 14 octobre 2018,** pendant lesquels artistes et créateurs régionaux et internationaux, questionnent, proposent, enchantent…

Programme / itinéraire

samedi 13 octobre 2018

16h : départ de la promenade / rv au lieu dit « La Plage »

18h30 : retour au point de départ / vin chaud sur La Plage

20h : VIVACE, Alban Richard
Salle des Fêtes, BRASSY

20h45 : pot amical

Salle des Fêtes, BRASSY

dimanche 14 octobre 2018
11h départ de la promenade
/ rv au lieu dit « La Plage »

12h45 : apéritif sur La Plage

« La Plage », commune de Brassy
Accès gratuit

PARKING ET NAVETTES
Navettes à disposition entre la place de BRASSY et la PLAGE de POLQUEMIGNON (Lac de CHAUMEÇON), aller et re- tour. 1 arrêt sur le trajet est prévu au LAVOIR restauré de Polquemignon. Toutes les 20’ environ samedi 13 entre 14h00 et 15h30, puis entre à 18h30 et 20h, et dimanche 14 entre 9h30 et 10h30, puis entre 12h30 et 13H45.

Lac de Chaumeçon, Plage de Polquemignon – Brassy

TOUTES LES INFOS
06 08 43 39 71
www.format-paysages.com

Consultez aussi le site TOURISME BOURGOGNE
http://www.bourgogne-tourisme.com/a-voir-a-faire/nature/sites-naturels/PCUBOU058103755/detail/saint-martin-du-puy/lac-de-chaumecon

Illustration : lac de Chaumeçon © H Monnier



Artistes invités / expérience et parcours artistique

UNE AUTRE IDEE DU SPECTACLE / ART & NATURE… Depuis le lieu dit « La Plage », le festivalier est invité à vivre une nouvelle expérience artistique pluridisciplinaire en immersion naturelle complète autour du lac de Chaumeçon (et depuis la plage du réservoir de Chaumeçon) et vers les cascades du Paradis…
Au programme, les objets surdimensionnés du plasticien Lilian Bourgeat qui suscite de nouvelles situations entre l'objet et le spectateur / acteur… l'association du sculpteur metteur en ondes, Patrice Carré et le compositeur Mathieu Chauvin ; le chorégraphe explorateur Christophe Delachaux ; « Apparitions » – L'Ensemble vocal des Cantaduns pour l'Opéra Voyageur , nouvelle expérience lyrique à la croisée des genres qui a choisi les paysages du Morvan comme cadre de son déploiement et de son inspiration vers tous les publics… le musicien Christian MAES, créateur de l'accordéon diatonique à 1/4 de tons, passionné entre autres, des musiques irlandaises et proche-orientales… La Compagnie de spectacle « Pas de quartiers! » portée par Céleste Lejeune et Claire Martin, inspirée par la vie secrète des arbres ; « VIVACE », première expérimentation chorégraphique en milieu rural, une réalisation exemplaire qui permet au cœur du Morvan de découvrir et comprendre les voies de la danse contemporaine…
Y aurait-il une nouvelle vague artistique dans le Morvan ? A cette question inédite, le Festival FORMAT PAYSAGES répond fièrement : « OUI » !
Rendez vous est pris pour cette expérience captivante, les 13 et 14 octobre 2018.

TEASER. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhin de J OFFENBACH (1864)



TEASER. TOURS, Opéra. Offenbach : Les Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018. Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive… Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

LIRE aussi notre COMPTE RENDU détaillé de la production (TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018) : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. Rousseau / Pionnier

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. P-E Rousseau / B Pionnier. Dans les Balkans au XXè siècle, des villageois se font attaquer puis martyriser par une horde de mercenaires sans scrupule : le capitaine Conrad et ses sbires font régner un climat d'oppression et de peur ; la barbarie occupe tout le plateau, viols, tortures, terreur à l'envi… Pas de fleuve impétueux, ni de répit pour le bon peuple. Mais une scène fermée, asphyxiante, traitée comme un piège collectif… Voilà pour le climat général.

Recréation magique à l'Opéra de Tours

Barbarie et onirisme des Fées du

Rhin d’Offenbach



Le metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau** inscrit toute l'action des 4 actes dans une seule et même forêt ; le tableau le plus saisissant sur le plan visuel, étant ce fameux acte féerique, celui des elfes, où paraissent en réalité sous la forme de femmes animales ou décapitées, les purs esprits des victimes sacrifiées qui célèbrent en un hymne puissant le pouvoir réparateur de la Nature profonde, mystérieuse, énigmatique… Le fantastique est ici végétal et sylvestre, pour lequel Offenbach avant les Contes d'Hoffmann développe le fameux thème de la Barcarolle, ici le chant des elfes, souverains, inaccessibles, oniriques… le compositeur y ajoute aussi tout un ballet dont la non moins célèbre valse (des elfes), au souffle enivrant, entêtant qui exprime idéalement ce pouvoir secret d'une nature qui échappe aux hommes.

Tout le spectacle est construit sur ce saisissant effet de contrastes : barbarie des hommes ; magie énigmatique de la Nature… Entre ces deux mondes, progressent sans vraiment communiquer entre eux, la mère Hedwig, ample mezzo de la trempe d'une Azucena (prenante **Marie Gautro**t), la fille Laura (somptueuse et volubile **Serenad Burcu Uyar** qui en outre chante la Fée dans l'acte magique), Gottfried, qui aime sans retour la dite Laura, et qui de chasseur chez Offenbach, devient pope à Tours… (impeccable **Guilhem Worms**).

Face aux villageois, la soldatesque haineuse et inhumaine, conduite par le capitaine Conrad (cynique **Jean-Luc Ballestra**, vrai baryton verdien, de plus en plus convaincant à la fin, dans son parcours vers l'humanisation, quand il découvre qu'Hedwig fait partie de ses nombreuses victimes violées… et que Laura est …sa fille). Il y a enfin, fermant le quintette vocal des protagonistes, Franz, l'amour réel ancien ou fantasmé de Laura, qui amnésique, s'est reconstruit en bête violente, qui rôde encagoulé, prêt à tuer, dominer, éviscérer… (sincère **Sébastien Droy**).

Tous sont malgré les apparences, prisonniers de leur destin, pris dans les rouages d'une machine qui les dépasse. Seule, en phare lumineux et d'une vocalité versatile d'une grande richesse de caractères, **s'affirme Laura**. La jeune fille rappelle les figures féminines des Contes d'Hoffmann à venir, surtout Olympia (à l'acte I), et aussi Antonia… dont elle partage cette extase du chant exacerbé, jusqu'à l'ivresse éperdue, mortifère. En outre sa relation avec sa mère émaille l'ouvrage de déchirants accents, qui creusent davantage la dénonciation des victimes de guerre. Ces deux femmes là ont enduré plus et davantage que ce nous pourrions imaginer.

Le spectacle est une création mondiale car l'ouvrage a été créé mais avec coupures à Vienne, en 1864, et dans une traduction allemande. C'est à Montpellier en 2002 qu'avait été donné en partie, l'opéra en France (mais en allemand). **Tours crée l'événement** en produisant la version française originale, jamais écoutée dans l'Hexagone.



OFFENBACH, maître du genre romantique féerique… On n'avait jamais mesuré cet **Offenbach sérieux, puissamment romantique, dramatiquement aussi intense que généreux**, capable d'écrire autre chose que des pièces comiques délirantes ou parodiques. En 1864, il a 45 ans, un talent certain qui produit alors aussi *La Belle Hélène*… Son génie se dévoile ainsi, parfait assimilateur des germaniques tels Weber ; annonçant Verdi, et côté français, certains autres poètes tels Bizet et ses *Pêcheurs de Perles*, ou Delibes et sa *Lakmé*… Saluons donc l'Opéra de Tours et son directeur **Benjamin Pionnier**, en fosse : impétueux, précis, engagé…

soucieux de rétablir ce que nous ignorions jusque là : la veine romantique et fantastique, sérieuse, violente et supérieurement onirique de Jacques Offenbach. Voilà enfin ces Fées du Rhin dévoilées, sœurs magiciennes des *Contes d'Hoffmann* auxquels elles n'ont rien à envier, loin de là. La barbarie et le portrait des victimes de la guerre y sont remarquablement exprimées. Comme la sainte et enivrante Nature. Magistrale résurrection.





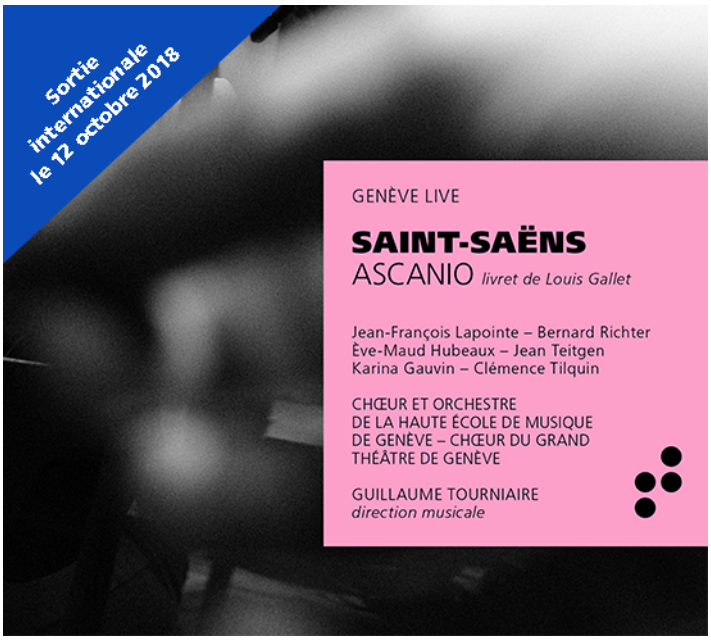


A l'affiche de l'Opéra de TOURS, demain dim 30 sept, puis mardi 2 octobre 2018. Incontournable pour tous les amateurs d'opéras féeriques, ou tous ceux désirant découvrir un joyau de l'opéra romantique français… Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

La production sera reprise à **l'Opéra de Bienne Soleure (Suisse) en novembre, décembre 2018, puis janvier 2019 : plus d'infos**

LIRE aussi notre **présentation L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach : les 28, 30 sept puis 2 oct 2018**

CD, événement, annonce. SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890 (Tourniaire, 3 cd B records)



CD, événement, annonce. SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890 (Tourniaire, 2017, 3 cd B records). Le label B-records crée l'événement en octobre 2018 en dédiant une édition luxueuse à l'opéra oublié de Saint-Saëns, Ascanio, créé en mars 1890 à l'Opéra de Paris. C'est après le grand opéra romantique fixé par Meyerbeer au milieu du siècle, l'offrande de Saint-Saëns au genre historique, et comme les Huguenots de son prédécesseur (actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille), un ouvrage qui s'inscrit à l'époque de la Renaissance française sous la règne de François Ier, quand le sculpteur et orfèvre Benvenuto Cellini travaillait pour la Cour de France. Saint-Saëns sait traiter la fresque lyrique avec un sens maîtrisé de la couleur et de la mélodie : d'autant que, au moment où il fait représenter Ascanio, le genre, objet de critiques de plus en plus sévères, se cherche une nouvelle forme, capable de présenter une véritable alternative au wagnérisme ambiant. Après Etienne Marcel (1879), Henri VIII (1883), Ascanio revitalise un sujet français et historique, tout en prenant référence au Benvenuto Cellini de Berlioz qui a précédé et dont lui aussi, la carrière à l'Opéra sera brève.

Ascanio 1890
L'opéra romantique historique version Saint-Saëns



Pourtant, la partition recèle une tentative raffinée de cultiver le style français, en particulier dans les divertissements donnés par François Ier à Charles Quint son cousin, pour lesquels citent de réels motifs mélodiques du XVIè et que Saint-Saëns enrichit selon sa propre sensibilité. Pour autant, sous le masque et le decorum d'un grand opéra romantique renaissant, Ascanio est surtout un drame amoureux où Saint-Saëns traite toutes les nuances du sentiments amoureux et du désir, jusqu'au sacrifice ultime… grâce en particulier à la diversité des relations amoureuses qui se trament pendant l'action : désir de la duchesse d'Etamps pour le jeune et bel apprenti de Cellini, Ascanio. Amour d'Ascanio pour Colombe d'Estourville. Désir de Cellini pour la même Colombe, alors qu'il est en relation avec sa maîtresse et modèle en titre, la si désirable Scozzone… Jamais Saint-Saëns n'a semblé mieux inspiré par la lyre amoureuse que dans Ascanio. En réponse à tant d'élans amoureux, le stratagème de la Duchesse (maîtresse de François Ier) se révèle aussi barbare qu'abject, suscitant la mort de Scozzone victime sacrificielle à la hauteur d'une Gilda (Rigoletto de Verdi).

Redécouverte majeure grâce au disque. Parution annoncée le 12 octobre 2018. Guillaume Tourniaire, direction. Enregistrement réalisé à Genève en nov 2017, restitution du manuscrit de 1888. **Grande critique développée dans la mag cd dvd livres de classiquenews le jour de parution du livre disque. Probable » CLIC » de CLASSIQUENEWS…**

Distribution
Jean-François Lapointe – Bernard Richter – Ève-Maud Hubeaux – Jean Teitgen – Karina Gauvin – Clémence Tilquin – Joé Bertili – Mohammed Haidar – Bastien Combre – Maxence Billiemaz–

Raphaël Hardmeyer – Olivia Doutney Choeur de la Haute école de musique de Genève Choeur du Grand Théâtre de Genève Orchestre de la Haute école de musique de Genève
+ d'infos sur **le site du label B records**
http://www.b-records.fr

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, le 26 sept 2018. Janáček : Jenůfa. Veselka / Lenoir

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Que demander de plus pour cette extraordinaire production de Jenůfa à Dijon ? On ne sait par quoi commencer tant tout concourt à son aboutissement. L'orchestre dont aurait rêvé Janácek, venant de Brno, où fut créé l'ouvrage ? Un chef familier de ce répertoire, Stefan Veselka, dans lequel il baigne depuis toujours, et dont on avait apprécié sa Katia Kabanova, donnée ici même ? Des interprètes de très haut vol, où les Tchèques sont nombreux ? La mise en scène de Yves Lenoir, qui met toute son intelligence et son savoir au service de l'œuvre ? Bref, tout est réuni pour une réussite exceptionnelle.

Avant tout, rendons justice au maître d'œuvre, **Stefan Veselka**, comme au chef de chant, **Nicolas Chesneau**. L'orchestre défend avec conviction et ferveur cet ouvrage qui lui est le plus cher. Il amplifie, dans les moments tourmentés où ses déferlements sont paroxystiques, comme dans ceux de douceur et

de tendresse. Le son est âpre, comme il sied dans la tradition morave, mais toujours transparent, clair. La lisibilité en est constante, y compris dans des détails que l'on n'avait jamais perçus auparavant. Au début, la discrétion, la nuance, pour mieux ménager les poussées de fièvre et les explosions dramatiques, même si, ponctuellement, le chant paraît en retrait de l'orchestre, sauf celui de Laka.

Dans la souffrance



Mais rapidement l'équilibre se trouve et nous vaudra une

lecture sensible et fouillée, toute en contrastes et nuances, lyrique à souhait. La tension est constante, rompue seulement par quelques épisodes frais : le chant des recrues, la prière de Jenůfa, et l'intervention de Jano, le jeune berger. L'orchestre se montre généreux et fringant, réactif, cravaché comme caressé par Stefan Veselka, au sens dramatique exceptionnel. Les formules rythmiques haletantes, obsessionnelles, les motifs amplifiés de la fin du II, la transfiguration de l'ultime scène, tout est captivant. Les chœurs, préparés par Anass Ismat, s'y montrent sous leur meilleur jour, vocal comme dramatique : du défilé des conscrits « Tous ils se marient » à la chanson « Loin, très loin d'ici » remarquablement chorégraphiée, assortie de claquements de mains rythmés, enfin, les jeunes filles du III avec l'interjection finale de chacun des couplets, c'est parfait.
Le titre original de l'opéra, «Její pastorkyňa » [Sa belle-fille], nous invite à un peu de généalogie pour nous approprier les ressorts familiaux de cette histoire. Starenka Buryjovka (la grand-mère) eut deux fils. Jenůfa est fille du premier, qui se remariera, après le décès de sa femme, à Kostelnicka, ainsi belle-mère de Jenufa. L'autre fils a épousé une veuve, déjà mère de Laca, demi-frère de Steva, né de cette nouvelle union. Les hommes sont morts. Ne restent, outre Laca et Steva, que le contremaître du moulin et le maire du village comme figures masculines. L'histoire, que l'on ne va pas développer ici, est un fait divers sordide, puisque par amour pour sa fille adoptive, sa belle-mère va noyer son enfant, né avant mariage, croyant rétablir l'équilibre du clan. Les demi-frères, rivaux, seront les autres personnages principaux de ce drame familial, traité ce soir avec pudeur, sensibilité, ce qui n'en exclut pas la force, tellurique. La mise en scène, signée Yves Lenoir, collaborateur régulier des plus grands de nos réalisateurs, a fait le choix de transposer l'action dans un monde plus proche de nous que celui de l'original. Le moulin, dont l'activité fait la fortune de la famille, n'est que suggéré par les tuyaux obliques conduisant le grain,

conduits que l’on découvre au deuxième acte, dans la chambre où est cachée l’héroïne. Le premier et le troisième acte sont situés dans un bâtiment agricole s’ouvrant largement sur la campagne. Ces décors, simples mais ingénieux, autorisant un changement à vue entre les deux premiers actes, enchaînés, vont concentrer l’attention sur les personnages. Leur fonctionnalité n’exclut pas la poésie, ainsi durant la nuit enneigée où le drame se noue. Les costumes sont simples, le plus souvent ternes : les héros sont proches de nous. Ils le sont d’autant plus que, loin de jouer sur des oppositions faciles, la direction d’acteur nous en présente toutes les facettes, la complexité psychologique, la subtilité, les évolutions. Ce sont des êtres qui nous sont proches, qui nous émeuvent autant qu’ils nous révoltent.



Même si l’opéra s’appelle maintenant Jenůfa, le personnage central est certainement Kostelnicka, sa belle-mère, dont le

rôle est écrasant, tant au plan vocal que dramatique. Meurtrie, stigmatisée par cette union au père de l'héroïne, son seul mobile est de faire le bien d'autrui, de régir le monde sur lequel elle autorité pour en préserver l'ordre, sinon l'harmonie. Marguillière, elle est au centre de la vie sociale, protectrice de l'église, plus que sacristaine, autoritaire, intransigeante, d'une piété exemplaire. La honte, le regard d'autrui au sein d'une communauté hiérarchisée, le déshonneur pesant sur celle qu'elle aime profondément la conduiront à l'irréparable. L'infanticide découlera logiquement de cette règle de vie. L'outrance du chant correspond bien à la forme de démence du personnage avec une très large tessiture, des intervalles inaccoutumés par leur extension. Les graves jamais poitrinés, les intonations cassantes, des aigus acérés, sonores, comme des accents de tendresse permettent à **Sabine Hogrefe** d'être ce personnage singulier. Ses interrogations au second acte sont un sommet de lyrisme. Torturée par le remords, sa dépression et son aveu volontaire au dernier acte nous étreignent. Jenůfa est **Sarah-Jane Brandon**, splendide soprano lyrique, qui confère à l'héroïne une fraicheur bienvenue. Evidemment, son amour pour Steva, puis son amour maternel suivi de son désespoir, sa piété aussi suscitent une expression d'une beauté captivante. Le chant à la nuit, suivi de sa prière constituent deux autres sommets de cet ouvrage. Laca, l'amoureux éconduit, rageur, jaloux, d'une violence effrayante, trouvera en l'amour le moyen de surmonter ses haines pour se muer en un être tendre, consolateur. **Daniel Brenna**, immense ténor wagnérien, s'est fait Laca et lui donne une force extraordinaire, avec un engagement total. Prochainement, au MET, il reprendra le rôle, qu'il affectionne. Steva, son demi-frère est rival, a été un enfant gâté auquel tout sourit, et dont il use et abuse, joli garçon, coureur de jupons, souvent ivre, odieux, lâche, d'un orgueil démesuré. Ce rôle ingrat est assumé avec bonheur par **Magnus Vigilius**, avec panache, voix sonore, claire et bien projetée. De tous les rôles secondaires retenons la Grand-mère d'une magnifique contralto, **Helena Köhne**, plus vraie que

nature, le contremaître du moulin, Tomas Kral, dont on regrette que le livret limite les intervention, mais aussi Karolka, la fille du maire à laquelle s'est fiancé Steva. Katerina Hebelkowa ne manque pas de tempérament, ni vocal, ni dramatique. Aucune faiblesse n'est à signaler, y compris dans les petits rôles.

Il faut découvrir, ou redécouvrir Jenůfa, œuvre majeure, parmi les plus fortes du répertoire lyrique, particulièrement dans cette production, qui sera reprise, avec la même distribution, en janvier à Caen.

_____

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Avec Sarah-Jane Brandon, Daniel Brenna, Magnus Vigilus, Sabine Hogrefe, Helena Köhne. llustrations © Gilles Abegg – Opéra de Dijon.

CD événement, annonce. PUCCINI IN LOVE : Roberto Alagna / Aleksandra Kurzac (1 cd SONY classical)



CD événement, annonce. PUCCINI IN LOVE : Roberto Alagna / Aleksandra Kurzac (1 cd SONY classical). Il faudra attendre le 26 octobre 2018, mais la première écoute de ce somptueux récital amoureux et puccinien semble bel et bien l'événement discographique de cette rentrée 2018 : le ténor français Roberto Alagna y convole avec la claire et ardente soprano polonaise Aleksandra Kurzac, dans une série de duettos amoureux, parmi les plus sensuels et extatiques jamais écrits par l'auteur de Manon Lescaut. Puccini déploie un sens de la mélodie unique à son époque, servi par une orchestration de plus en plus pointilliste et picturale. Ecoutez par exemple, emblème de toute l'intensité émotionnelle de ce disque enthousiasmant, le premier air qui réunit Mario le peintre et la chanteuse Floria, dans Tosca : première exaltation en sa candeur printanière qui coule tel un firmament de promesses juvéniles. Puis, à la fin, après avoir exprimé les vertiges et la langueur des amants transis éprouvés (Rodolfo et Mimi de La Bohème ; Manon et Desgrieux de Manon Lescaut ; Giorgetta et Luigi d'Il Tabarro ; Ruggero et Magda de la Rondine ; Johnson et Minnie de la Fanciulla del West …), voici le couple de chanteurs sur un nuage de vapeurs languissantes pour le plus beau des duos enivrés, celui de Madama Butterfly, entre

Pinkerton et Cio-Cio-San (à l'acte I, « Viene la sera… ») : rencontre et union de deux âmes aussi éperdues l'une que l'autre ; lui se prêtant au jeu de fausses noces, mais séduit voire saisi par la candeur de la jeune geisha, proie naïve et future victime de ce terrible jeu de dupes. Le style est splendide, les voix bien timbrées, charnelles mais précises, au verbe articulé, accordées comme jamais, et l'orchestre bénéficie de cette attention coloriste et picturale d'un pucciniste subtil, Riccardo Frizza. Récital événement. A ne pas manquer : publication prévue **le 26 octobre 2018**. Grande critique développée le jour de la parution, dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM]



L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach



TOURS, Opéra. Création mondiale des FEES DU RHIN d'Offenbach : 28,30 sept, 2 oct 2018. L'événement lyrique à l'Opéra de TOURS : création mondiale des Fées du Rhin d'Offenbach (1864), version française. C'est l'événement lyrique de cette rentrée : l'Opéra de Tours réalise la création d'un opéra jamais donné en France : **Les Fées du Rhin**, opéra romantique (et féerique) en 4 actes de **Jacques Offenbach**. La création est d'autant plus essentielle qu'elle dévoile tout un pan méconnu du « Mozart des boulevards » ; certes génie des ensembles comiques et des livrets déjantés mais ici en 1864 capable de traiter le genre noble et spectaculaire du grand opéra romantique ; s'il se montre ouvertement germanique dans l'inspiration et la conception des personnages et des situations (dans la lignée d'Hoffmann, de Weber…), Offenbach égale la verve d'un Gounod (celui de Faust), par sa maîtrise des ensemble et par le raffinement continu du tissu orchestral… Il réussit totalement les défis du genre mêlant grand chœur (des paysans et chasseurs, aux guerriers enragés sans omettre le peuples des elfes et des fées… ils sont omniprésents), action historique, drame amoureux et familial, et aussi ballet (la fameuse valse des elfes au III).

MAIS LA VERVE D'OFFENBACH, sait aussi magistralement mêler la barbarie et l'onirisme poétique, la violence et la cruauté du monde des hommes et la magie énigmatique d'une nature surnaturelle et impénétrable; deux univers qui s'opposent avec des éclairs spectaculaires et souvent saisissants entre lesquels s'efforcent les solistes du quintette des protagonistes : les méchants et crapuleux capitaine Conrad et Frantz d'un côté ; la mère et sa fille, victimes de la guerre et des viols en série : Hedwig (ample mezzo qui se montre proche d'une Azucena dans Le Trouvère de Verdi), et la jeune amoureuse Laura (soprano coloratoire et lyrique), sans omettre

le malheureux épris de cette dernière Gottfried qui dans cette production, est devenu pope proche des paysans martyrisés). Le tableau des elfes (acte III) est de loin le plus impressionnant avec sa page chorégraphique (le ballet dont la valse des elfes), sujet d'un tableau visuellement … féerique, présenté à Tours pour cette création mondiale.
L'éloquence de l'orchestre, la fantaisie onirique qui affirme la pleine réussite de l'acte des fées et des elfes, la structure de l'ouvrage qui équilibre idéalement les contrastes (scènes de foules, duos intimistes, airs isolés, danse et évocation de la nature…) assurent à la partition sa coupe frénétique, son souffle onirique, qui emportent d'un bout à l'autre le spectateur.



Les éléments les plus réussis et les plus passionnants en sont la relation entre la mère et la fille : Hedwig et Laura; la métaphore du chant éperdu comme chant d'extase et de mort (Laura dans ses coloratoures du I évoque évidemment la figure d'Antonia des Contes d'Hoffmann) ; et les plus habitués de l'Offenbach sérieux, seront ravis de retrouver dans son inspiration et (composition) premières, le fameux thème de la Barcarolle (acte de Giuletta des mêmes Contes d'Hoffmann) d'une belle et coulante extase, dans Les fées du Rhin, dès l'ouverture puis comme emblème de l'acte féerique du III ; comme ils retrouvent aussi les couplets à boire des étudiants dans les mêmes Contes d'Hoffmann, ici utilisés par la meute soldatesque, ivre de rapts et de félonies…

Il y a même un captivant trio viril sur un rythme d'opéra comique mais parfaitement agencé dans un épisode de manipulation violente au II quand les soldats Conrad et Franz obligent Gottfried à leur servir de guide pour rejoindre la forêt, ce que ce dernier finalement accepte pour mieux les perdre. Rythme enjoué, jeu de dupes.



Les Fées du Rhin à l'affiche de l'Opéra de Tours sont une révélation passionnante grâce à l'intuition exemplaire du directeur de l'Opéra de Tours, Benjamin Pionnier qui a convié pour se faire, le metteur en scène Pierre-Emmanuel Rousseau. **A l'affiche de l'Opéra de TOURS, les vend 28 puis dim 30 septembre, mardi 2 octobre 2018. + d'infos sur le site de l'Opéra de Tours**

LIRE aussi notre **présentation de l'opéra Les Filles du Rhin de Jacques Offenabch, création mondiale de la version française présentée à l'Opéra de Tours en septembre et octobre 2018**









Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)



CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). **Damien Guillon** et son **Banquet Céleste** revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670. Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et montéverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIè. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi. Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, Il più bel nome (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi…) et comme le Pretre Rosso, … dans l'oubli et la misère. La mode privilégie l'éclat spectaculaire de l'opéra napolitain. Venise est passée de mode. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.

CALDARA, souverain du récitatif… mystique et langoureux



Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, **Antonio Caldara** éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « volgare », c'est-à-dire récité en italien […] soit en langue vernaculaire et non en latin. Les 6 chanteurs solistes se partagent 6 incarnations plus ou moins affinées : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au repentir, sincère ou factice de la Pénitente en pleine transe coupable… Après un enregistrement légendaire signé Jacobs, voici la nouvelle génération baroqueuse française qui relève les défis nombreux de ce sommet de la ferveur italienne baroque.

Fils d'un violoniste à San Marco, Caldara est l'un de ces compositeurs vénitiens (né vers 1670 dans la Città) qui voyagent et traversent toute l'Europe. Elève un temps du grand Legrenzi, Caldara est un Européen, mais surtout d'une sensualité incarnée qui électrise son écriture et renforce l'expression incandescente des affetti / passions humaines. Né après l'essor montéverdien, au plein milieu du XVIIè, Caldara éblouit à la fin du XVIIè par une sensibilité extravertie et expressionniste qui annonce évidement Alessandro Scarlatti, et après eux Haendel. Il est évident que la source du Saxon en

Italie est en partie originaire du style caldarien.

Etrange adjectif utilisé dans le livret pour présenter le caractère même de l'oeuvre : rien de « sévère » en rélaité, dans cette peinture édifiante de la Repentie sublime, Marie-Madeleine, dont tout l'action s'inscrit dans le renoncement, l'engagement, la volonté de suivre Christ et l'Amour céleste, au grand dam d'ailleurs d'Amour terrestre (qui pourtant tente de susciter ses armées d'esprits tentateurs) ; et surtout malgré les doutes et questionnements souvent indignes et grossiers du Pharisien qui méprisant, arrogant, condescendant, met en doute la sincérité de la Madeleine et la constance de son engagement : il ose même critiquer la bienséance d'un dieu qui accepte d'accueillir une femme aussi indécente !
N'importe, Madeleine a pour elle cette volonté chevillée au corps et au cœur : se soumettre et se fondre dans l'absolue ferveur au Christ dont elle ressent comme personne la passion miséricordieuse, l'humanisme d'un amour sans borne. Evidemment ce qui faisait l'excellence de la version Jacobs (1996) était sur un tapis instrumental aussi dépouillé (plutôt que « sévère ») qu'incandescent, l'absolue perfection de la distribution : des tempéraments vocaux d'une évidente et brûlante sincérité : Bernarda Fink, María Cristina Kiehr, Rosa Dominguez….
Ici, on apprécie évidemment le soprano plus ciselé qu'halluciné d'**Emmanuelle de Negri** en Madeleine ; le sublime Amor terreno de la jeune **Benedetta Mazzucato**, et l'Amor celeste de Damien Guillon. Tous trois mieux que leurs partenaires savent sculpter le verbe incantatoire, en un expressionnisme capable de nuances et d'accents infimes. Le récitatif et les airs si courts et condensés exigent des diseurs moins des chanteurs. En cela, le trio fonctionne à merveille.
La Première partie est de loin la plus bouleversante, soulignant la douleur implorante de Madeleine (**Emmanuelle de Negri**, parfois appliquée, en retrait) dont sont regroupés les airs les plus significatifs et les plus bouleversants de sa

foi sublime, de cette extase en humilité et contrition qui la transpercent littéralement : du premier air (« *In un bivio è il mio volere* »), au fameux « *Pompe inutili, che il fasto animate* ». Jusqu'au sublime lamento « *Voglio piangere* »…coeur tendre et fulgurant de cette fresque lacrymale et mystique.
Marta (tendre **Maïlys de Villoutreys**) recueille ses prières avec une tendresse de première communiante. Et le Christ de **Reinoud van Mechelen** chante sa partie (Christ) avec une posture aussi désimpliquée que possible, comme s'il s'agissait de n'importe quel oratorio napolitain. Dommage que la caractérisation et l'imagination ne soient pas inscrits dans un style trop lisse et passe partout. Caldara a cependant signé dans cette partition, les récitatifs parmi les plus saisissants de la littérature ; une préfiguration de ce que fera Debussy dans Pelléas. C'est à dire l'invention d'un langage musical et vocal quasi parlé d'une fluidité inédite, d'une justesse d'intonation, inouïe.
Intense, expressif mais mesuré, **Amor Celeste de Damien Guillon**, sorte de guide spirituel et soutien auprès de Maddalena, exprime avec douceur ou lumineuse autorité, la protection du ciel.

Le continuo du Banquet Céleste n'atteint pas cette épure fulgurante et contrastée de la fabuleuse Schola Cantorum Basiliensis réunie dans les années 1990 par René Jacobs : le chef flamand démontrait alors que l'orchestre et ses nuances infimes, ciselait le plus raffiné des tapis sonores, égal écho aux affetti suspendus, languissants de la divine Maddelena… Difficile de passer après un tel sommet discographique. Néanmoins, saluons le défi en partie relevé par Le banquet Céleste. A croire que plus de 20 ans après sa première au disque, l'oratorio de Caldara ne renouvelle pas l'exceptionnelle réalisation qui l'a fait connaître. Cependant cette nouvelle version a le mérite de confirmer que nous sommes bien confrontés à un chef d'oeuvre du genre. C'est peu dire que l'oratorio s'implante à Venise, patrie mère de l'opéra, dès le XVIIè, grâce au génie de Caldara. De Vienne,

le compositeur exporte le genre particulier du Sepolcro, oratorio de méditation et de réflexion sur la Passion du Christ ou le bouleversement qui s'opère face à son sacrifice… Lacrymal, imploratif, compassionnel surtout, la Maddalena de Caldara est un sommet absolu qui mérite davantage de lectures. Gageons que l'approche de Damien Guillon, ouvre la voie d'un engouement nouveau.

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo / – Le Banquet Céleste, Damien Guillon, contreténor, direction (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017).

LIRE aussi notre annonce : « CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017) « .
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-caldara-maddalena-ai-piedi-di-cristo-1-cd-alpha-damien-guillon-2017/