Compte rendu, Festivals. Festival « Bonjour Frankreich », Potsdam, les 16, 17, 18 juin 2016.

Compte rendu, Festivals. Festival « Bonjour Frankreich », Potsdam, les 16, 17, 18 juin 2016. En écho aux relations étroites nouées par la Prusse de Frédéric II avec la France de Voltaire, le Festival de Potsdam a consacré fort judicieusement sa thématique annuelle à la musique française, moins goûtée que la musique italienne par les Allemands qui ne juraient que par l'opéra séria des Italiens. Porter à la connaissance du public germanophone le répertoire Renaissance des chansons madrigalesques, les airs populaires des régions de France et de la Nouvelle-France, avant de lui offrir la quintessence du génie lullyste, permettait aussi de rappeler que ce répertoire n'était pas totalement étranger à la culture allemande, quand on songe notamment à l'influence qu'elle a pu avoir sur le répertoire lyrique hambourgeois au début du XVIIIe siècle.



DE QUÉBEC À VERSAILLES : Postdam à l’heure française

Lors du premier concert, le 16 juin, les Musiciens de Saint-Julien ont ébloui le public avec des musiques populaires, associées aux airs de cour plus savants d’un Boësset. De façon originale, le programme soulignait à la fois le point de vue français d’un étranger (les danses bretonnes ou les branles du Poitou d’un Praetorius) et le point de vue étranger d’un Français (Pierre Phalèse, Gaillarde d’Écosse), auxquels s’ajoutaient les pièces plus classiques de Purcell (« O Solitude ») ou de Rameau (les « Rossignols amoureux » d’Hyppolite et Aricie). La flûte à la fois ductile, virtuose

et précise de François Lazarevitch donnait l'impression d'une improvisation constante, tout comme le violon sautillant de David Greenberg, époustouflant de naturel dans les Irische et Scottische Suiten. Dans l'acoustique merveilleuse de la Ovidesaal des Neuen Kammern tous les instruments sonnaient avec plénitude et accompagnaient une **Élodie Fonnard** à la diction exemplaire, y compris dans la déclamation du français restitué qui sonne ici, dans le contexte des voyages musicaux intercontinentaux, comme délicieusement exotique (ce dont témoigne en particulier un air sacré chanté en dialecte huron !). On soulignera en outre l'extraordinaire performance du danseur **Luc Gaudreau** dans l'éloquence du geste chorégraphié, d'une précision entomologique. La virtuosité se fait alors grâce infinie, à l'image des interprètes et d'un programme en tous points exemplaire.

Le lendemain (17 juin), dans l'écrin somptueux de la Raphaelsaal du château de l'Orangerie, les **Clément Janequin**, associés aux **Sacqueboutiers de Toulouse**, ont repris leur légendaire programme Rabelais (enregistré par Harmonia Mundi). Ils étaient accompagnés par le comédien **Pierre Margot** qui lisait entre les pièces des extraits du roman de Gargantua (y sont évoqués la naissance du personnage, son éducation, l'abbaye de Thélème, sa passion effrénée pour la boisson) avec une truculence et une drôlerie très communicative. La soirée fut là encore mémorable. Le temps décidément n'a guère de prise sur cet ensemble, et en particulier sur **Dominique Visse,** dont la voix flûtée et juvénile, quarante après ses débuts, n'a pas pris une ride. Il fallait entendre les aboiements de la Chasse, les onomatopées de la Guerre et de « Nous sommes de l'ordre de Saint-Babouyn » de Loyset Compère, mais aussi les pièces plus élégiaques de Roland de Lassus ou d'Antoine Bertrand, mettant en musique des sonnets de du Bellay ou de Louise Labé, pour goûter l'étendue du génie interprétatif des Janequin, aussi à l'aise dans la rigueur joyeuse du désordre que dans la mélancolique cantilène de la plainte.



Mais le point d'orgue fut constitué le surlendemain (18 juin 2016) par la première d'Armide de Lully, importée du Festival d'Innsbruck, et marquant le début d'une étroite collaboration entre le Festival de Potsdam et le CMBV. La reprise fut marquée par des changements dans la distribution (les deux rôles principaux) et une nécessaire adaptation au lieu (l'acoustique en plein air peu généreuse de la cour de la Faculté de Théologie laissa la place à celle beaucoup plus gratifiante de l'Orangerie). On pourrait regretter les coupes opérées dans la partition (le prologue, de larges pans de l'acte IV et de nombreux chœurs, dont ceux de la passacaille), mais la cohérence dramaturgique est parfaitement respectée et l'œuvre est servie admirablement par l'orchestre des Folies françoises aux couleurs chatoyantes, rehaussées par certains instruments « originaux » reconstitués par le CMBV (les quintes de violon impressionnants tenus sous le menton) et une direction roborative de **Patrick Cohen-Akenine**, toujours attentif à la rhétorique du drame, même si on pouvait regretter certains choix de tempi rapides. Les chanteurs, jeunes, pour la plupart lauréats du concours « Cesti »

d’Innsbruck, et provenant de multiples horizons géographiques (Italie, Israël, Canada, Grande-Bretagne) ont montré une exceptionnelle capacité à s’adapter aux difficultés redoutables de la diction française. **L’Armide d’Émilie Renard impressionne par sa puissance dramatique**, alors qu’elle atteint dans les dernières scènes une réelle grandeur tragique (« Renaud, ô ciel ! O mortelle peine ! »), tandis que le Renaud de **Rupert Charlesworth**, personnage finalement assez secondaire, a la grâce d’une vraie voix de Haute-contre à la française, à peine embarrassée dans les moments les plus tendus. **Enguerrand de Hys**, pourtant peu habitué à ce répertoire, confirme son immense talent : son timbre clair et sonore, d’une parfaite élocution, fait merveille ; talents plus que prometteurs la Phénicie de **Daniela Skorka**, la Sidonie de **Miriam Albano** ou le Ubalde/Aronte de **Tomislav Lavoie** (pour nous la révélation de la soirée) : tous ont compris le sens de la notion de discours classique, essentiel dans l’opéra français. Dans le rôle de la Haine, l’inusable **Jeffrey Francis** laisse transparaître derrière son accent américain chantant, un abattage qui fait mouche. Quant à l’Hidraot de **Pietro di Bianco**, ses graves somptueux font regretter une élocution un peu engorgée, dans un style plus belcantiste que dix-septiémiste.



Mais il faut surtout louer le remarquable travail de **Deda Cristina Colonna**. Quelle excellente idée d'avoir confié à une chorégraphe baroque la mise en scène d'Armide ! La troupe de la **Nordic Baroque Dancers**, absolument magnifique, n'est pas un élément adventice ou ornemental, mais participe pleinement à l'efficacité rhétorique de la tragédie. Dramatiser la chorégraphie permet d'unifier avec pertinence les éléments hétérogènes de l'opéra et rappelle à quel point celui-ci est né de la danse. Les costumes d'un grand raffinement, les lumières et la vidéo pertinente de Francesco Vitali témoignent d'une utilisation ingénieuse des moyens limités de la production (les mannequins habillés de pourpoints aux riches brocards, à la fois figurants et éléments de décor ou la projection d'abord d'un jardin labyrinthique, puis de la galerie de l'Orangerie qui se délite, détruite par les démons au moment où Armide part sur un char volant). Au final, une soirée magnifique, prélude idéal au jumelage annoncé entre les deux cités royales de Potsdam et Versailles.

Illustrations : Armide © Stefan Gloede



VANNES : 6ème Académie Européenne de Musique Ancienne

VANNES EARLY MUSIC INSTITUTE 2016. Du 4 au 12 juillet 2016, la déjà 6ème Académie Européenne de Musique ancienne de Vannes propose conférences, rencontres et concerts pour le public, sans omettre de formidables sessions de travail comme d'approfondissement pour les apprentis musiciens, élèves de l'Académie estivale.



Le Vannes Early Music Institute, VEMI, à l'inititative de **Bruno Cocset**. Depuis 2011, la ville de Vannes fait figure d'exemple sur le plan culturel et musical. Le Vannes Early Music Institute (VEMI) propose son festival dédié à la Musique Ancienne dans la ville et dans sa région. L'événement le plus important de l'été dans la cité et aux alentours de Vannes défend à la fois le partage et la transmission, en sa résidence urbaine, vannetaise, depuis le 3ème étage de l'Hôtel de Limur, joyau du 17ème siècle restauré par la ville et ainsi mis à disposition de l'Institut. C'est à Vannes que le violoncelliste Bruno Cocset a pu établir la résidence de son propre ensemble de cordes anciennes, Les basses Réunies (au CRD Conservatoire au rayonnement départemental). Une implantation qui n'a pas tardé à produire ses effets, transformant peu à peu le coeur de la ville de Vannes, tel l'un des foyers les plus actifs de la musique baroque en Bretagne. Son grand intérêt tient à sa faculté à mêler recherche sur les pratiques instrumentales, lutherie, et lien permanent avec les publics comme les jeunes instrumentistes.

6ème académie Européenne de Musique ancienne

VANNES, cité baroque en Bretagne



CONCERTS DANS LA VILLE, DANS L'ANNEE. Un violoncelliste baroque fait bouger les lignes…A l'initiative de l'instrumentiste dont on sait aussi le goût sûr et l'expertise quant à la lutherie baroque, l'Institut organise tout au long de l'année des concerts de musique baroque, l'Académie estivale étant au mois de juillet l'un des accents (forts) d'une programmation plus globale. Depuis 2011, de nombreux cycles de concerts rythment désormais la vie musicale à Vannes: en liaison directe ou non avec la résidence de l'ensemble de **Bruno Cocset** : Les basses Réunies au CRD ou dans le cadre de la saison du TAB (Théâtre Anne de Bretagne) ; ainsi, les « Automnes » ou « Hivers à Limur », les « Semaines de la Voix » et d'autres programmes présentés en partenariat avec d'autres acteurs de la vie musicale du Pays de Vannes : « Académie des Arts Sacrés de Ste Anne d'Auray », « Maitrise de Vannes », « Maitrise du CRD ». Activité rayonnante sur le territoire et aussi souci de pédagogie et de transmission : l'Institut propose des concerts, des conférences et des masterclasses à destination de jeunes musiciens issus d'écoles musicales européennes conventionnées avec le VEMI. L'activité est donc double, former les talents de demain et proposer au grand public, une série de concerts, prolongements naturels des sessions acharnées de travail et de répétitions. L'Académie synthétise tous les engagements de l'Institut : c'est un temps fort de l'année musicale à Vannes qui permet au public la diversité des approches et la grande cohérence qui s'en dégagent car elles s'avèrent d'un profit complémentaire, en particulier pour les jeunes instrumentistes en apprentissage. Comme pour le public qui peut assister à un nombre important de manifestations et de sessions à un prix abordable voire en accès gratuit : l'accessibilité du festival faisant partie de ses objectifs, défendus à chaque édition depuis le lancement

de l'événement. **LIRE notre entretien avec BRUNO COCSET**. **LIRE notre présentation complète de la 6ème Académie Européenne de Musique Ancienne**.

Programme

6ème Académie Européenne de Musique Ancienne de Vannes

8 concerts & 2 conférences

Réservations dès le 15 juin 2016

Le Festival des Musiciens voyageurs / « Face à la mer… »

Lundi 4 juillet 2016/ 21h / Vannes, Eglise St Patern (1)
CONCERT D'OUVERTURE N°1 : VENISE
W. Dongois, S. Gent, G. Balestracci, M. Gratton, B. Cuiller, B. Cocset, R. Myron

Mercredi 6 juillet / 15h / Vannes, Hôtel de Limur (Gratuit – 2)
CONFERENCE N°2 : «Le silence, ponctuation du temps» / Franck Bernède, Ethnomusicologue

Mercredi 6 juillet / 21h / Vannes, Auditorium des Carmes (1)
CONFERENCE CONCERT N°3 : «La Fontegara de Silvestro Ganassi»
William Dongois (cornet à bouquin), avec Pierre Gallon (clavecin)

Jeudi 7 juillet / 21h / Vannes, Auditorium des Carmes (1)
CONCERT N°4 : NAPLES «Catari, Maggio, l'Ammore…» Chants Napolitains
Marco Beasley (voix) & Antonello Paliotti (guitare)

Vendredi 8 juillet / 19h, 20h, 21h / Vannes, Hôtel de Limur (Gratuit – 2)
CONCERTS BALLADES N°5 : «3 Escales latines à LIMUR»
Etudiants de l'Académie

Samedi 9 juillet / 19h / Ile aux Moines, Eglise St Michel (1)
CONCERT DANS LES ILES N°6 : «Ondas, Face à la mer…»
Cantigas de Amigo de Martin Codax (Portugal)
Vivabiancaluna Biffi (vièle et voix) & Pierre Hamon (flûtes)

Dimanche 10 juillet / 15h / Pontivy, Basilique Notre Dame de Joie (Gratuit – 2)
CONCERT N°7 : «D'une mer à l'autre, un souffle vers le Nord…»
Marcello, Locatelli, Telemann, Haendel…
M. Hantaï, G. Balestracci, B. Cuiller, B. Cocset, R. Myron

Dimanche 10 juillet / 19h / Guern, Sanctuaire de Quelven (Gratuit – 2)
CONCERT d'orgue N°8 : «Venise… Amsterdam, l'autre voyage»
Gabrielli, Schütz, Praetorius, Scheidt

Maude Gratton & Etudiants de l’Académie

Lundi 11 juillet / 21h / Arradon, La Lucarne (Gratuit – 2)
CONCERT N°9 : Une fenêtre sur Limur… à la Lucarne !
Etudiants de l’Académie

Mardi 12 juillet / 21h / Vannes, Eglise St Patern (Participation libre)
CONCERT DE CLOTURE N°10 : «Florilegio»
Dall’Abaco, Corelli, Geminiani…
Etudiants et enseignants de l’Académie
Dir. Johannes Leertouwer

(1) – Concerts payants : 5€ et 10€ et Gratuit jusqu’à 12 ans
(2) – Dans la limite des places disponibles

Pour chaque concert et conférence,
réservation conseillée par téléphone :
+33 (0)6 13 43 05 14
par email v.earlymusic@gmail.com





Zoom sur le Dimanche 10 juillet à Pontivy et Quelven : une journée « hors les murs » aux consonances italiennes

Transport en car au départ de Vannes organisé pour les étudiants et le public sur réservation*

14h : départ de Vannes (en car)

15h : concert à Pontivy, Basilique Notre Dame de Joie
«D'une mer à l'autre, un souffle vers le Nord…»
Marcello, Locatelli, Telemann, Haendel…
M. Hantaï, G. Balestracci, B. Cuiller, B. Cocset, R. Myron

17h30 : visite du Sanctuaire de Quelven, à Guern
Visite guidée du sanctuaire de Quelven suivie d'un buffet

19h : Concert d'orgue à Guern, Sanctuaire de Quelven
«Venise… Amsterdam, l'autre voyage»
Gabrielli, Schütz, Praetorius, Scheidt

Maude Gratton & Etudiants de l’Académie

21h : départ de Guern, arrivée à Vannes vers 22h

* Tarif adulte : 15 € – Tarif enfant : 10 €

Pour chaque concert et conférence,
réservation conseillée par téléphone :
+33 (0)6 13 43 05 14
par email v.earlymusic@gmail.com

ECLAIRAGE 2016 : cette année, le festival des musiciens voyageurs, invite Marco Beasley et Antonello Paliotti dans un programme de chansons napolitaines ; offre de voyager au Portugal avec le nouveau projet de Vivabiancaluna Biffi et Pierre Hamon ; de remonter les sources de la musique classique occidentale avec le cornet à bouquin de William Dongois et la musique de Silvestro Ganassi sans omettre d’aborder la question du silence en musique dans différentes traditions avec Franck Bernède…

Chaque adhésion au VEMI, chaque don apporté contribue à une expérience musicale et pédagogique unique en France qui fait du Baroque et de la pratique des instruments anciens, un lien fort désormais unissant un nombre de plus en plus important d’amateurs, instrumentistes ou non, que la musique baroque enchante, inspire, stimule…

6e Académie Européenne de Musique Ancienne

Vannes
Early
Music
Institute

4 au 12 juillet 2016

Le Festival des Musiciens Voyageurs

« Face à la mer... »

Master-Classes

•

Concerts

•

Conférences

•

Lutherie

HÔTEL DE LIMUR

Morbihan

VANNES

Renseignements - Réservations - www.vemi.fr

Mail : v.earlymusic@gmail.com - Tél : +33 6 13 43 05 14

VEMI : Vannes early music Institute / Académie de musique ancienne 2016. Entretien avec Bruno Cocset, directeur général du VEMI. *A l'occasion de la prochaine édition (6ème) de l'Académie Européenne de musique ancienne à Vannes (Morbihan), du 4 au 12 juillet 2016, Bruno Cocset fondateur du VEMI présente et explique les enjeux de son activité dans le Morbihan. A travers le VEMI, il s'agit certes de promouvoir la magie du Baroque, en facilitant sa découverte, son partage, sa pratique. Il s'agit surtout d'une formidable constellation de complicités humaines qui redéfinit la réalisation d'un centre culturel dédié à la musique, où tous les publics, les musiciens, aguerris comme apprentis, les partenaires trouvent leur place et joue chacun, un rôle actif et complémentaire…*
LIRE notre entretien avec BRUNO COCSET



Récital baroque : Maud Gnidzaz chante Lambert, Le Camus, Charpentier…



MARCILLY sur Seine. RECITAL BAROQUE : Maud Gnidzaz chante Le Camus… Le 26 juin 2016, 18h30. Rien n'égale la secrète et sensuelle séduction des airs de cour français. La soprano **Maud Gnidzaz** chante ainsi l'amour baroque, et en dévoile les perles et les sommets signés dans la première moitié du XVIIè, Lambert, Le Camus, Charpentier. Familière de l'éloquence et des clés de la rhétorique française du premier Baroque (entre autres), Maud Gnidzaz, membre des Arts Florissants, défend avec la finesse que nous lui connaissons, l'expressivité ardente et pudique de chaque poème mis en musique. Ici le sentiment à peine dévoilé dit les tumultes du désir, l'irrésistible et souveraine aspiration de l'âme… force, violence, passion et tendresse des cœurs épris. Qu'il soit blessures, peines, victoire ou jubilation, chaque poème est ainsi un petit drame, une miniature qui éblouit par sa grâce et sa puissance dramatique. Le charme opère, dans le

talent de diseuse de la chanteuse, par la complicité naturelle et profonde que la voix tisse avec le luth (**André Henrich**, lui aussi partenaire habituel des Arts Florissants).

Airs de cour, airs d'amour…



LAMBERT, LE CAMUS, CHARPENTIER… L'âge d'or du sentiment baroque. Composé sur de la poésie le plus souvent bucolique ou amoureuse, l'air de cour fut un genre intime très en vogue au XVIIème siècle dans les milieux aristocratiques. Il peut être chanté à plusieurs voix mais l'est le plus souvent par une voix seule, accompagnée au luth. Il participe ainsi, par l'abandon progressif de la polyphonie au profit de la voix soliste, à l'éclosion de l'opéra. Par le chant, l'expression s'intensifie, l'individualisation aussi et les situations évoquées produisent le plus souvent tout un parcours de sentiments d'une franchise souvent délectable. Il importe à l'interprète d'en exprimer les couleurs, le caractère émotionnel, l'intention profonde souvent inscrite dans l'intimité et la pudeur.

Michel Lambert (1610-1696), est l'un des maîtres du genre. Ses airs, souvent composés sur des poèmes de Quinault, sont

emprunts d'une grande majesté. **Sébastien Le Camus (1610-1677)** quant à lui, s'est également essentiellement illustré par l'air de cour. Bien qu'il soit moins connu que Lambert, ses airs sont d'une beauté exceptionnelle, tantôt légers, tantôt d'une mélancolie touchante.
Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) a su renouveler le genre, qui sera peu à peu abandonné au cours de la deuxième moitié du XVIIème siècle, le menant vers les sommets de l'expressivité.
Le programme dévoile la diversité de l'air de cour, qui tour à tour se veut coquin, sérieux, mélancolique, voire dramatique, .. autant de défis stimulants pour l'interprète.
« *Quelques grands airs connus sont donnés, comme le sublime « Ombre de mon amant » de Lambert, le si doux « Ah laissez moi rêver » de Charpentier, mais j'ai voulu laisser également la part belle à des airs moins connus. Ainsi : « Je veux me plaindre », « Laissez durer la nuit » de Le Camus entre autres, méritent d'être mis en lumière par leur beauté et leur intelligence musicale. André Henrich jouera également quelques pièces instrumentales* », précise Maud Gnidzaz.

Maud Gnidzaz

Récital d'airs de cour français
(Lambert, Le Camus, Charpentier…)
pour voix seule et luth
Avec **André Henrich, luth**

Eglise de Marcilly-sur-Seine (Marne)
Dimanche 26 juin 2016 à 18h30
Billetterie sur place

Programme du récital
de Maud Gnidzaz et d'André Henrich :

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Ah laissez moi rêver

Sébastien Le Camus (1610-1677), On n'entend rien dans ce bocage

Sébastien Le Camus, Ah fuyons ce dangereux séjour

Sébastien Le Camus, Je veux me plaindre

Robert Ballard (1575-1645), Ballet de Monsieur le Dauphin

Michel Lambert (1610-1696), Le rossignol que l'on admire

Michel Lambert, Rochers, vous êtes sourds

Marc-Antoine Charpentier, Quoi, rien ne peut vous arrêter

Jacques Gallot (ca1625-ca1695), courante la Cigogne, les Castagnettes

Sébastien Le Camus, Laissez durer la nuit

Sébastien Le Camus, L'hiver comme l'été

Sébastien Le Camus, Que ta voix divine me touche

Honoré d'Ambruis (dates inconnues, disciple de Michel Lambert), Le doux silence de nos bois

Jacques Gallot, Tombeau du Maréchal de Turenne, Les Noces de village

Michel Lambert, Si l'amour vous soumet

Michel Lambert, Il n'est point d'amour sans peine

Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678), Depuis quinze jusqu’à trente

Marc-Antoine Charpentier, Sans frayeur dans ce bois

Jacques Gallot, Sarabande La belle Chromatique

Michel Lambert, Ombre de mon amant

Michel Lambert, Par mes chants tristes et touchants
Michel Lambert, Vos mépris

VISITEZ le site de la soprano Maud Gnidzaz

LA PAGE FaceBook de MAUD GNIDZAZ


Maud
Gnidzaz
Voix
"Tout l'univers obéit à l'Amour"
Airs de cour français pour voix et luth..
CONCERT
à
l'église
Marcilly sur seine
André
Henrich
Théorbe
26
juin
18h30
MusiSeine

EXPOS. Paris, Musée d’Orsay, jusqu’au 11 septembre 2016 : CHARLES GLEYRE (1806-1874) : le Romantique repenti

EXPOS. Paris, Musée d’Orsay, jusqu’au 11 septembre 2016 : CHARLES GLEYRE (1806-1874) : le Romantique repenti. Peinture académique et originale. Qui est Charles Gleyre, peintre français oublié qui est mort l’année de la première exposition impressionniste ? Une histoire personnelle semée de mystères et d’interrogation, une réputation posthume injuste, une activité de peintre parisien volontairement inscrite dans l’ombre, lente voire méticuleuse donc suspecte, et de plus en plus éloignée des milieux officiels… il n’en fallait pas davantage pour brouiller les cartes et enterrer avant l’heure, l’un des peintres les plus passionnants de l’école française dite académique du XIXème, et le Musée d’Orsay, jusqu’au 11 septembre 2016 a choisi de réhabiliter. André Charles GLEYRE est ce maillon méconnu, volontairement mésestimé, entre Ingres et Gérôme dont Orsay avait réalisé une rétrospective elle aussi captivante. D’autant que dans l’esprit de la continuité, le Musée d’Orsay réhabilite ainsi le propre maître du dit Gérôme. De Gérôme à Gleyre se précise une généalogie nouvelle attestant au sein de l’écriture classique ou règne depuis Ingres, l’orthodoxie prééminente du dessin, des écritures qu’il est donc passionnant de découvrir, comprendre comme évaluer sur les cimaises d’Orsay. Un accrochage d’autant plus incontournable que beaucoup de toiles sont habituellement

conservées hors de France (à Lausanne en Suisse, dans des collections particulières ou aux USA…).

Orsay réhabilite enfin le talent inclassable de Charles Gleyre

GLEYRE, génie poétique, secret et mystérieux

Le peintre est né en Suisse dans le canton vaudois ; orphelin élevé à Lyon, le jeune homme devient aventurier orientaliste qui osa faire son grand tour méditerranéen, en Grêce… jusqu'aux confins des cataractes égyptiennes (un courage insensé à l'époque réalisé grâce à l'expédition financée par le riche américain John Lowell) ; il est probable que l'aventure frôla le cauchemar et Gleyre a l'intelligence d'interrompre le périple préférant regagner la France avec néanmoins une grave affection aux yeux… A Paris, il réalise nombre de ses chefs d'œuvres pour des amateurs privés, suisse ou américains. Artistiquement, Gleyre est l'homme des rendez-vous difficiles : il rate non sans éclat sa fresque au Château de Dampierre (que réussit a contrario Ingres lui-même, lequel fera effacer l'essai avorté de son cadet, pourtant partisan comme lui, de la veine académique). Seul, le chef d'œuvre exposé au Salon de 1843, et depuis au Louvre, « ***Le Soir*** » – en son mystère nostalgique-, enchante le public et marque les esprits : une génération d'amateurs s'est éduquée l'œil avec ce tableau emblématique du romantisme antiquisant des années 1840 en France (illustration ci dessous). Critique vis à vis

de Napoléon III, Gleyre s’écarte volontairement des milieux influents et des commandes à partir de 1851.



PROFESSEUR DE RENOIR, SISLEY, GEROME… « *Rappelez-vous donc, jeune homme, que, quand on exécute une figure, on doit toujours penser à l’antique* » (Gleyre au jeune Renoir venu apprendre le métier dans son atelier). GLEYRE est une personnalité dont l’influence sur l’école française est enfin rétablie. Car de très nombreux artistes suivent l’enseignement du Maître en son atelier rue du Bac, parmi eux les tenants de l’esthétique moderne à venir : Bazille, Sysley, Renoir… autant de piliers du futur impressionnisme. C’est que dans l’atelier de Mr Gleyre, chacun peut laisser s’épanouir son métier grâce à une solide formation technique apprise sur le modèle vivant, dans la copie des Maîtres, dans l’exercice de mémoire aussi. Gleyre n’est en rien ce conservateur austère accroché à un système passéiste. Libéral et républicain forcené (d’où sa distance assumée avec les cercles officiels

du Second Empire), le maître doué d'un génie spécifique sait transmettre son expertise gratuitement, facilitant l'émergence des sensibilités et des manières dans une vision progressiste étonnamment moderne pour l'époque. Aux côtés des Delaroche (son rival, qui épousa la seule femme dont il s'était épris), et Couturier, Gleyre fait figure de peintre généreux, ouvert, particulièrement souple.

GENIE POETIQUE... Les jaloux et les critiques n'ont pas manqué d'épingler son génie qui gênait : esprit sec, érudit, d'une palette terne et sérieuse, sans éclat, certes au dessin sûr et précis mais aux compositions confuses et sophistiquées. Les parisiens connaissaient surtout de Gleyre, un seul tableau : présenté en 1843, « ***le Soir*** » (car toute son œuvre nous parle du temps, – instants perdus, instants vécus comme en une regard rétrospectif coloré d'une indéfectible mélancolie silencieuse), dit aussi « les Illusions perdues » (d'après Balzac), devenue une image amplement diffusée… Charles GLEYRE est incontestablement un génie français oublié ; la force originale de ses compositions très poétiques en attestent l'acuité : c'est un technicien de premier ordre doué d'une verve dramatique confondante dont l'invention annonce le symbolisme. **A voir absolument.**



Jusqu'au 11 septembre 2016, le Musée d'Orsay expose les principales œuvres de Gleyre, l'académique éclectique, professeurs des impressionnistes, personnalité attachante et même centrale dans les années 1850 et 1860, grâce au succès de son atelier où se pressent les grands créateurs de la fin du XIXè. Exposition événement. Compte rendu complet et développé à venir sur CLASSIQUENEWS.COM. **Exposition Charles Gleyre (1806-1874). Le romantique repenti… Du 10 mai au 11 septembre 2016, Paris, Musée d'Orsay, exposition temporaire, niveau 5**

Informations
Réservations

A LIRE… Catalogue de l'exposition édité par Musée d'Orsay et Hazan : 45 euros. Remarquable ouvrage collectif qui argumente illustrations en couleurs et grand format à l'appui, le génie poétique d'un peintre académique au fort tempérament imaginatif, réfléchi et dramatique, personnalité attachante et moderniste, comme pédagogue généreux et créateur scrupuleux, soucieux du sens et de la suggestivité de ses compositions…

Illustrations : Charles Gleyre (1806-1874), autoportrait / Le Soir, intitulé aussi « Les Illusions perdues », exposé au Salon de 1843, (actuellement au Louvre) (DR)

L'Ensemble pour voix de femmes De Caelis récompensé

DISTINCTIONS. De Caelis, lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2016. C'est un ensemble de voix de femmes que classiquenews a accompagné récemment, discernant une implication musicale rare, une audace aussi du geste interprétatif, passant avec une souplesse inédite entre répertoire médiéval (Hidegard von Bingen) et écriture contemporaine (Zad Moultaka). Leur récente résidence à Saintes (Abbaye aux Dames) a porté ses fruits en produisant l'exceptionnel programme dont le prolongement discographique est intitulé « Gemme ». Ce mardi 21 juin, l'ensemble De Caelis, dirigé par Laurence Brisset a obtenu à l'issue des délibérations du jury présidé par Thierry Escaich et composé de membres de l'Académie des beaux-arts et personnalités du monde musical, le **Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2016**, dont c'est la 26ème édition. Heureuse destinée à **De Caelis**, un ensemble artistiquement et humainement

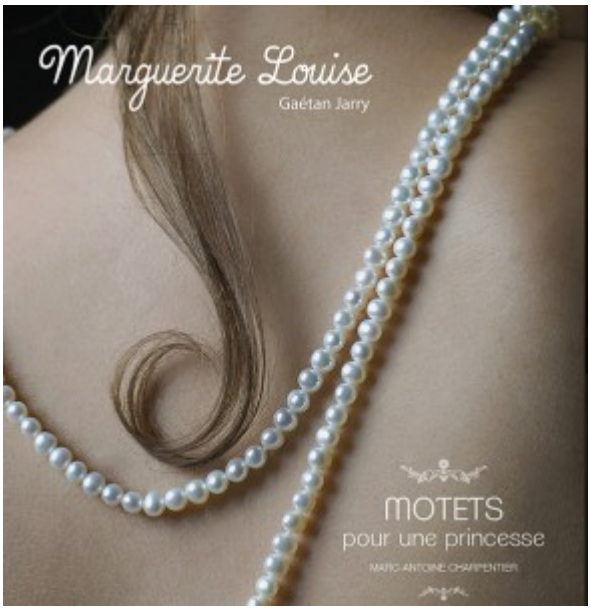
stimulant, que l'équipe vidéo de CLASSIQUENEWS a eu beaucoup de plaisir à suivre.



VOIR et ECOUTER : visionner le reportage vidéo du studio CLASSIQUENEWS : De Caelis en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes (juin 2014), préparation puis enregistrement du programme GEMMES, Hildegard von Bingen et Zad Moultaka

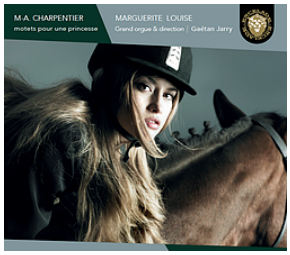
LIRE notre **critique complète du cd GEMME par De Caelis (CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2015)**

VERSAILLES. L'Ensemble Marguerite Louise au Petit-Trianon



VERSAILLES, le 9 juillet 2016. Ensemble Marguerite Louise, 19h30. Il est né très récemment et dès ses premiers concerts n'a cessé d'affirmer une approche régénérée, rafraîchissante du premier Baroque français, en particulier chez Charpentier : la ferveur, l'éloquence, l'intensité entre gravité et douceur… toute une palette ténue d'accents et de nuances apprises pour certains interprètes du collectif **Marguerite Louise** au sein des Arts Florissants (c'est le cas de la soprano **Virginie Thomas**, ou du flûtiste **Sébastien Marc**), où ils chantent ou jouent, et n'ont cessé de se perfectionner sous la direction du mentor formateur, **William Christie**. Mentionnons aussi l'engagement du violoniste **Emmanuel Resche**, élève de William Christie à la Juilliard School de New York, membre de Marguerite Louise, – et qui a participé comme Virginie Thomas à la récente tournée européenne de la Messe en si de JS Bach, pour laquelle il était chef d'attaque des seconds violons (avril et juin 2016)… Ce 9 juillet 2016 marque un nouveau jalon pour **l'Ensemble Marguerite Louise** : chanter en une même soirée dans différents lieux du domaine du Petit-Trianon à Versailles : devant le bâti (parvis), à la Chapelle, dans les jardins (Pavillon Français, Temple de l'amour, Grotte…), du plein air aux

marbres plus solennels conçus pour les Bourbons, le geste vocal et l'expressivité instrumentale seront sûrs, souples, agiles sous la direction du jeune chef (organiste) **Gaétan Jarry**. Au programme, une sélection d'auteurs français baroques des XVIIè (Marc-Antoine Charpentier, Campra…) et XVIIIè (François Couperin, Rameau … et la rare Sophia Dussek, pour les surprises à la harpe).



Leur premier cd (« Motets pour une princesse », œuvres de Marc-Antoine Chapentier, édité par l'encelade) fut une révélation : découverte d'un son, révélation d'une nouvelle maîtrise expressive et collective. Nul doute que l'expérience du plein air, dans les allées et fabriques (Pavillon français) du Petit Trianon à Versailles siéra à ces jeunes talents doués d'éloquence et de tempérament.

Marguerite Louise : nouvel ensemble, nouveau son



CHANTEURS ET INSTRUMENTISTES DE L'ENSEMBLE MARGUERITE LOUISE… Leur nom porte aussi l'esprit d'aventure, de curiosité, celui d'une jeunesse ouverte et pleine d'entrain sur le monde et vers les autres ; c'est cet appétit, appétence que le jeune ensemble incarne et porte aujourd'hui, concert après concert : **Marguerite Louise Couperin (1676-1728)** était cousine germaine de François Couperin, et selon Titon du Tillet, l'une des musiciens les plus célèbres de son temps. Elève de Jean-Baptiste Moreau, Maître de Musique du Roi, la jeune femme est admise à Versailles en 1702 (à 26 ans) comme voix de dessus. « *Elle chantoit avec une grande légèreté de voix et un goût merveilleux* » ; ainsi François Couperin lui destina ses plus belles pages de musique, dans des formations instrumentales, plutôt aériennes qui mettaient particulièrement en valeur sa voix angélique et agile : deux flûtes, pas de basse grave (celle-ci étant confiée au violon). Une sorte de Barbara Strozzi à la française… (photo ci contre : **Gaétan Jerry** © F Griers)

Le coeur du répertoire de l'Ensemble Marguerite Louise concerne en particulier les petits motets au caractère très intime, propres à la piété du Roi Soleil et de sa cour à la fin du Grand-Siècle. C'est tout l'apport de leur premier cd que d'avoir su affirmer un tempérament indiscutable dans l'expressivité à la fois claire et brillante, intense et ardente, mais aussi tendre et intérieure de la ferveur de Charpentier. La sûreté du geste, la transparence incarnée des intentions, la profonde cohésion de la sonorité et du style (insufflant aux pièces de leur cd Charpentier cette remarquable rondeur lumineuse) font de l'Ensemble Marguerite Louise, l'un des jeunes collectifs parmi les plus captivants de l'heure… LIRE notre entretien avec Gaétan Jarry, directeur musical de l'ensemble Marguerite Louise



LA MUSIQUE AU JARDIN… Parce que le caractère du domaine du Petit Trianon se porte naturellement vers l'intimité et le pastoralisme aimable, l'idée d'y déployer tout un cycle de concerts vocaux et instrumentaux à la Chapelle (et son dispositif surprenant exploitant le faible espace requis), au Pavillon français, au Temple de l'Amour… se justifie pleinement. D'autant que les membres de Marguerite Louise ont déjà une longue habitude des performances en plein air et en pleine nature, ayant chanté au sein des Arts Florissants, voilà plusieurs étés… dans les Jardins de William Christie, à l'occasion du festival éponyme, chaque mois d'août en Vendée (Thiré).
Le Petit Trianon est l'emblème de l'art de vivre du XVIIIè français, un lieu réservé aux festivités royales, pour le couple royal et ses proches; en contact direct avec la nature et le motif naturel : le dessin des allées, le pavillon construit par Gabriel pour la favorite Du Barry, réaménagé par Marie-Antoinette dans le style néoclassique et champêtre propre aux années 1780, forment aujourd'hui, un ensemble d'une

remarquable cohérence, fruit de deux règnes certes, mais détenteur d'une harmonie arcadienne que le chant et la musique sauront pleinement manifester ce 9 juillet 2016. La soirée de concerts ressuscite l'esprit des fêtes intimistes, alternant concerts et visites des lieux du domaine ainsi investis. Les heureux spectateurs sont invités à plusieurs concerts promenades (ne pas manquer les surprises orchestrées dans la grotte secrète de Marie-Antoinette, ni les derniers feux autour du Lac du Rocher…). Buffet dressé pour les convives. Le programme a lieu après les visites habituelles en journée : c'est donc un domaine privatisé qui attend les visiteurs auditeurs.



Ensemble Marguerite Louise
Versailles, Domaine du Petit Trianon
« Fêtes royales au petit Trianon »
Concerts dans les jardins…
samedi 9 juillet 2016
à partir de 19h30

déroulé / programme de la soirée :

PARCOURS MUSICAL AU PETIT TRIANON

• Accueil en musique dans la Cour d’Honneur.
• Motets à deux voix de Couperin et de Charpentier dans la Chapelle.
• Pièces de clavecin en concert de Rameau au Pavillon Français.
• Divertissements de Couperin au Temple de l’Amour.
• Moment magique autour du Lac du Rocher.
• Visite libre au Petit Trianon.
• Buffet dinatoire tout au long de la soirée.

Dress code : tenue habillée / chaussures confortables

RÉSERVER
2 offres dédiées : billet simple / billet doge

VOIR, ECOUTER : le teaser vidéo du cd Motets pour une princesse, ensemble Marguerite Louise / Gaétan Jarry, direction



L’Ensemble Marguerite Louise au Petit Trianon
selon les lieux investis le 9 juillet 2016

Parvis puis Chapelle
Cécile Achille (dessus)
Anaïs Bertrand (bas dessus)
Stephen Collardelle (haute-contre)
Virgile Ancely (basse-taille)
Stefan Plewniak, Théotime Langlois de Swarte (violons)
Marion Helly, Clémentine Frémont (flûtes)
Marie-Suzanne de Loye (viole)
Lucile Tessier (basson)
Etienne Galletier (théorbe)

Pavillon Français
Emmanuel Resche (violon)
Nicolas Bouils (flûte)
Julie Dessaint (viole)
Ronan Khalil (clavecin)
Gaétan Jarry : (orgue et direction)

Temple de l’Amour
Virginie Thomas (dessus)
Marduk Serrano-Lopez (basse-taille)
Tami Troman (violon)
Thibault Roussel (théorbe)

Clara Izambert (harpe historique)



Ermonela Jaho chante Madame Butterfly sur France 5



FRANCE 5. Le 13 juillet 2016, 20h55. Mikko Franck dirige Madama Butterfly de Puccini, aux Chorégies d'Orange. Un événement suffisamment important pour être diffusé en direct sur France 3, France 5 et culturebox simultanément. Il est vrai que le chef finnois sait embraser un orchestre, insufflant une puissance irrésistible sans jamais sacrifier la ciselure instrumentale : une attention parfaite d'autant plus adaptée à la palette orchestrale du Puccini, immense orchestrateur dont les couleurs et les atmosphères, dans Madama Butterfly ou dans

Turandot (son autre opéra oriental, mais celui-ci se déroulant en Chine) égalent les meilleurs peintres de son temps. **Madame Butterfly**, l'opéra japonais de Giacomo Puccini fait les beaux soirs du Théâtre antique d'Orange, par l'Orchestre philharmonique de Radio France, accompagné des chœurs des opéras d'Avignon, Nice et Toulon sous la direction de l'excellent Mikko Franck, – chef charismatique taillé pour le souffle lyrique et qui a précédemment marqué les esprits à Orange déjà, dans une Tosca (du même Puccini), à la fois grandiose et psychologique. **Nagasaki, 1904**. Un jeune officier américain de passage, Benjamin Franklin Pinkerton épouse une geisha de quinze ans, Cio-Cio-San (en japonais « Madame Papillon »). Simple divertissement exotique ou parodie nuptiale sans conséquence pour lui, le mariage est pris très au sérieux par la jeune Japonaise. D'autant qu'après la cérémonie, Cio Cio San tombe rapidement enceinte… mais l'insouciant jeune officier repart en Amérique. Espérant son retour, elle lui reste fidèle et refuse de nombreuses propositions de mariage. Trois ans plus tard, Pinkerton revient au Japon avec sa nouvelle épouse américaine. Quand Cio-Cio-San comprend la situation, – Pinkerton est mérite à une autre et l'a donc tout simplement abandonnée, elle leur abandonne son enfant et se donne la mort par jigai en se poignardant.



Dans le rôle-titre de la tragique et bouleversante geisha, la soprano albanaise **Ermonela Jaho** incarne les blessures d'une héroïne sacrifiée ; en elle, se cristallise les contradictions d'une société conquérante au fort parfum colonialiste, s'autorisant ainsi ce qui pourrait être assimilé à de la prostitution organisée ou au tourisme sexuel… l'officier américain prend du bon temps sans penser à conséquence ; c'est pourtant tout un destin qui se joue pour la jeune femme. Le jeune ténor **Brian Hymel** chante la partie de l'officier américain Pinkerton. Rares les chefs capables de finesse orientaliste, et sous la couleur exotique, de profondeur psychologique. La sincérité du rôle de Butterfly, la vérité qui émane de façon bouleversante de la fameuse scène de son suicide est l'un des temps forts de l'opéra italien parmi les plus intenses jamais écrits pour la scène. Avec Liù (Turandot), Mimi (La Bohème), Cio Cio San éclaire dans l'écriture de Puccini, ce souci de vérité psychologique dédié aux femmes spécifiquement, figures angéliques et tragiques et

sacrifiées mais d'une grandeur morale sans pareille. **La soirée du mercredi 13 juillet 2016 est le temps fort des Chorégies d'Orange 2016.**

France 5, en direct d'Orange. Puccini : Madame Butterfly. Mercredi 13 juillet 2016 sur France 5 à 20h30 et sur culturebox.fr/choregies

GENESE… Au cours de l'été 1900, Puccini tombe en admiration devant la pièce de David Belasco, *Madame Butterfly*, adaptée d'une nouvelle de John Luther, plagiat du roman de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Les librettistes attitrés de Puccini, Illica et Giacosa, transposent pour la scène lyrique, ce drame exotique. Le compositeur tenait à un drame en deux actes, mais Giacosa était persuadé qu'une articulation en trois actes était préférable. L'opéra fut présenté en deux actes à la Scala de Milan en février 1904. Ce fut un échec retentissant pour Puccini. L'œuvre disparut, détruite par la critique. Puccini tint compte néanmoins des avis exprimés et des réserves des auditeurs ; il remania son opéra en trois actes et le présenta dans sa version revisitée en mai 1904 à Brescia. Dans sa seconde version, l'ouvrage connut cette fois un triomphe qui n'a jamais faibli.

*France 5 et culturebox le 13 juillet 2016 – **en direct d'Orange sur France Musique, mardi 12 juillet 2016, 20h30. Puccini : Madame Butterfly**. Durée : 2h20mn- Présentation : Claire Chazal – Direction musicale : Mikko Franck – Mise en scène : Nadine Duffaut – Scénographie : Emmanuelle Favre*

A voir ensuite sur France 3, deux soirées spéciales consacrées aux Chorégies d'Orange avec notamment la diffusion du *Requiem* de Verdi et de *La Traviata* de Verdi.

Ermonela Jaho… la diva dont on parle. Certains en France ne la connaissent pas encore vraiment : Ermonela Jaho, né en Albanie en 1974. Sa prochaine performance en Cio Cio San dans Madama

Butterly de Puccini à Orange (9 et 12 juillet 2016, sous la direction de l’excellent Mikko Franck, actuel directeur musical du Philharmonique de Radio France) pourrait bien être une opportunité pour se faire connaître du grand public et des mélomanes en général.

ERMONELA JAHO, une CIO CIO SAN ATTENDUE



Pourtant la soprano albanaise s’est déjà produite aux Chorégies d’Orange (Michaëla dans Carmen en 2008 c’était elle). Ermonela Jaho connaît bien le rôle de la jeune geisha trompée sacrifiée et finalement suicidaire : elle l’a chanté dès 2015 à l’Opéra Bastille dans la mise en scène de Bob Wilson. Une vision pourtant statique, et peut-être trop distanciée qui n’a pas empêché la diva d’exprimer avec une rare intensité la jeunesse, la douceur, la tendresse désarmante d’une amoureuse sincère à laquelle le monde des hommes ment en permanence… Car c’est une jeune femme,

adolescente encore (16 ans)…. comme Manon Lescaut (de Puccini, un rôle qu'elle vient d'aborder en avril 2016 à Munich) ou encore La Traviata (Violetta Valéry), autant d'héroïnes tragiques et irrésistibles à l'opéra, qui sont de très jeunes idoles. Le chant tout en ciselure et finesse vocale devrait convenir à la soprano particulièrement exposée les 9 et 12 juillet prochains : un nouveau défi dans sa carrière, et certainement une revanche à prendre pour celle à qui on avait dit qu'elle y laisserait sa voix. Pourtant après les Tebaldi, Scotto, Freni… Ermonela Jaho ne s'en laisse pas compter et chante toujours en 2016, un rôle taillé pour elle; un rendez vous à ne pas manquer cet été 2016 à Orange.

Après Cio CIo San, Ermonela Jaho revient à Paris, Opéra Bastille, pour y chanter Antonio des Contes d'Hoffmann (3-27 novembre 2016). Rappelons que la soprano albanaise a fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans La Traviata en 2014 déjà.

OPERA : Maria Republica de François Paris, meilleure

création lyrique 2016



OPERA, DISTINCTIONS. MARIA REPUBLICA, meilleure création musicale 2016. Maria Republica est la création produite par Angers Nantes Opéra en avril 2016 et remporte lundi 20 juin 2016, le prix de la MEILLEURE CRÉATION MUSICALE 2016 décerné par l'association professionnelle de la critique théâtre, musique et danse (Prix du Syndicat de la critique). Une récompense bien méritée qui souligne l'intelligence et la finesse comme la violence et l'intensité exceptionnelles d'une partition contemporaine à connaître absolument, donc à écouter prochainement : souhaitons que les théâtres français et européens reprennent bientôt un ouvrage capital qui dénonce l'horreur des systèmes totalitaires, des terreurs organisées par l'église et l'état, complices de l'horreur : si l'action fait référence au franquisme, l'opéra s'inscrit tel un manifeste poétique universel qu'incarne la figure bouleversante de Maria. Classiquenews a dédié 2 grands reportages vidéo réalisés au moment de la création de MARIA REPUBLICA, en partenariat avec Angers Nantes Opéra. C'est ainsi le discernement et l'engagement pour la création contemporaine du directeur d'Angers Nantes Opéra, Jean-Paul Davois qui sont ainsi très justement reconnus. **LIRE notre critique de MARIA REPUBLICA, opéra contemporain en création de François Paris (Nantes, Théâtre Graslin, avril 2016).**

approfondir

VOIR les reportages vidéos de MARIA REPUBLICA : Genèse et préparation pour la création (1) / enjeux, sujets, réalisation au moment de la création (2) © réalisation : Philippe-Alexandre Pham / studio CLASSIQUENEWS.TV 2016

VOIR la présentation de la nouvelle saison 2016-2017 d'Angers Nantes Opéra par Jean-Paul Davois : 6 productions lyriques à ne pas manquer

VOIR « CULTURA », notre grand entretien politique et culturel avec Jean-Paul Davois sur les questions majeures de la culture en France, sur les sujets d'actualité qui fond débat…

LIRE le communiqué sur le site d'Angers Nantes Opéra

VISITER le site d'ANGERS NANTES OPERA saison 2016-2017

http://www.angers-nantes-opera.com/index.html



Compte rendu, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016. Bizet : Carmen. Marie Kalinine. Jacques Chalmeau, Richard Martin

Compte rendu, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016. Bizet : Carmen. Marie Kalinine. Jacques Chalmeau, Richard Martin. Les défis d'une production. Le pari était de taille : celle, démesurée, du Dôme. La réussite est à cette mesure ou démesure. Les défis : une œuvre fétiche, une salle, un plateau immenses, un nombre impressionnant de cent-vingt choristes et soixante enfants s'ajoutant aux chanteurs, acteurs, sur scène et un nombre nourri de spectateurs pour un financement sous-alimenté frôlant le zéro à cette échelle, n'était-ce la généreuse participation de l'Opéra de Marseille qui sent bien dans cette entreprise de l'Opéra Studio Marseille Provence de populariser l'art lyrique un moyen d'y attirer des gens qui n'y viennent pas ; former les futurs spectateurs par l'intéressement volontaire au projet des lycées et centres de formation professionnelle comme l'an dernier pour la miraculeuse Flûte enchantée qui charma un public nouveau médusé et respectueux, souvent des parents, plongés dans le cœur de la création pendant les mois où leurs enfants avaient participé, sous la direction de maîtres à saluer, à la conception des décors, des costumes, sous l'œil bienveillant du chaleureux Richard Martin qui en signait une magique mise en scène sous la baguette du même Jacques Chalmeau, qui dirigeait déjà la Philharmonie Provence Méditerranée, soixante et dix musiciens en fin de cursus dans les conservatoire de

région, auxquels on offre une belle expérience professionnelle.



Défis de Carmen

Ce noble désir de populariser sans démagogie l’opéra, modeste en moyens mais ambitieux dans ses vœux, était riche d’un fastueux plateau de niveau national et international. Les deux compères, à la scène et à la fosse, Martin et Chalmeau, se retrouvaient donc de nouveau pour cette aventure d’autant plus périlleuse que Carmen est une œuvre patrimoniale, sacralisée et popularisée, qu’on ne touche jamais sans risquer de heurter

un public qui a fait d'une œuvre publique une propriété personnelle. Autre risque supplémentaire, déconcerter des connaisseurs : par un minutieux travail de recherche d'archives en bibliothèque, **Jacques Chalmeau** nous offrit le luxe d'une édition critique originale de la partition de Carmen, telle qu'elle fut créée, selon lui, le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique, allégée d'ajouts, allongée de passages supprimés. On ne peut que saluer cette belle initiative musicologique, même si nous pouvons aussi la questionner plus bas.

Réalisation et interprétation

Remplir l'immense plateau sans effet grossier de remplissage n'était pas le moindre défi relevé par **Martin**. Il le meuble sans l'encombrer et l'intelligente et sobre scénographie de Floriande Montardy Chérel joue le jeu avec une simplicité qui rejoint le naturel évident de cette production sans maniérisme : à jardin, au fond, des structures évoquant vaguement, autant qu'on puisse juger dans des lumières vagues, des murs –sans doute ceux de l'usine, la manufacture de tabac– peut-être des remparts, ceux de Séville où se nichera la taverne de Lillas Pastia, sur lesquels apparaîtra enfin Carmen, juchée, perchée, intronisée physiquement mais avec désinvolture, sur cette hauteur : la hautaine gitane ironique, les hommes à ses pieds cherchant vainement à l'atteindre, est d'entrée signalée on dirait par son altitude, une échelle littéralement supérieure par sa beauté au reste des femmes, bien au-dessus du troupeau des hommes qu'elle domine par son intelligence. Quelques cubes, des murets au centre seront aussi banc de repos pour la pause des cigarières, pour des mères de famille, des grand-mères promenant le landau de la

progéniture, ou, à cour, socle ou siège, pour les soldats, des gendarmes français des années d'après-guerre où se déroule ici l'action : forum antique d'une Séville au long passé romain, agora marseillaise d'une Phocée grecque, bref, vaste place, piazza ou plaza méditerranéenne « où chacun passe, chacun va », s'offrant en spectacle et commentaire à tous les autres, toujours témoins de la comédie et des drames en plein air, grand marché avec marchande des quatre saisons, étals de ventes diverses, une carriole avec des oranges des vergers andalous. Et, en fond, en graphismes scalènes par les vidéos suggestives de Mathieu Carvin, les toitures anguleuses d'un quartier ouvrier avec la verticale des cheminées en briques, et les grandes fenêtres hagardes de la manufacture de tabac, sans doute celle, marseillaise, de la Belle-de-mai, parfois traversées d'ombres chinoises. D'autres projections, dans des lumières oniriques, dessineront des épures mouvantes, linéaires, presque abstraites, de paysages urbains ou montagnards : la technique d'aujourd'hui pour évoquer et éviter les lourds décors d'autrefois.
Sans faste inaccessible à ce monde ouvrier sauf pour les danses gitanes de la taverne, les costumes de Gabriel Massol et Didier Buro jouent avec justesse la mode des années 50, tabliers de travail des femmes sur les blouses simples, d'où se distinguent quelques robes à volants des Bohémiennes, suggérant subtilement, sinon la lutte des classes, celles des ethnies affrontées. Détail touchant : à la pause de la Manufacture, les ouvrières s'empressent d'allumer la cigarette mais une mère se presse, se précipite pour en profiter pour donner le sein à son enfant que gardait la mémé.
Un camion joyeusement traîné par les enfants de la garde montante, des gendarmes boutonnés jusqu'au col, l'armée gardienne de l'ordre et des travailleurs traverse ostensiblement, occupe l'espace et, groupe inquiétant de noirs corbeaux immobiles à cour et à jardin, deux chœurs de prêtres : l'Église, l'autre pilier d'un état répressif de fonctionnaires comme une oppressante famille qui fonctionnait comme l'état, celle de Don José avec la Mère et ses principes

au centre, Mère Patrie et Mère Église, Travail, Famille, Patrie. Vichy n'était pas loin et la Libération, de passage au fond, peut être incarnée par la gitane libertaire et ses anarchiques hors-la-loi. On sait gré à Richard Martin, dont on connaît la fibre, d'avoir souligné cette présence inquiétante, non de la religion qui peut aussi libérer, mais d'une écrasante Église espagnole toujours au service des puissants : je rappellerai que l'Espagne, loin avoir écrasé « l'infâme » voltairien, après la parenthèse libérale due à la Révolution française, l'avait vue revenir, plus puissante et arrogante que jamais, avec le rétablissement même de l'Inquisition, à l'époque de cette Carmen, dans les bagages de Ferdinand VII, le pire monarque de son histoire, que les « 100 000 fils de Saint Louis », l'armée envoyée par la France et saluée par Chateaubriand, avait restauré sur son trône, assis déjà sur le massacre et l'exil des libéraux, comme fera, exactement un siècle plus tard le général bigot Franco. Et je ne puis m'empêcher de voir, dans ce dérisoire et luxueux trône de procession porté dans sa vacuité triomphale dans le grotesque défilé final des toreros, piètres héros d'un peuple asservi aux jeux de cirque sans pain, une allégorie de la sinistre mascarade franquiste qui se pavanait encore aux jours où Martin situe l'action.

Les masques goyesques de sinistre carnaval tauromachique, le ridicule char de triomphe d'un Escamillo attifé de grotesque façon, dénoncent aussi clairement l'imposture de l'héroïsme de farce d'une corrida où le sadisme des spectateurs paie pour applaudir le sang versé, pour acclamer en direct la torture et le meurtre d'une vie : « Viva la muerte ! », 'Vive la mort !', le cri même du fascisme espagnol. Ce même public qui fera cercle pervers, avide du spectacle sanglant, mais immobile et indifférent au drame qu'il n'empêchera, pas autour de l'estocade finale de Don José à Carmen : dans ou hors de l'arène, la même soif de sang.

La nécessaire sonorisation des solistes, du moins à la première, pose un problème de réglage spatial : les voix du fin fond de la scène, ou des coulisses pour Escamillo et Don

José, paraissent plus grosses que lorsqu'elles sont devant où elles retrouvent un volume plus acceptable. Les vifs déplacements des personnages du délicat quintette, perturbant les volumes sont cause sans doute aussi d'une impression de décalage. La joyeuse chorale turbulente des enfants, avec cette distance et ce mouvement, était difficile à tenir à la baguette. Les chœurs, statiques, sonnent bien tout naturellement, emplissant l'espace, tout comme l'orchestre finement tenu par Chalmeau qui, avec une dévotion respectueuse, suit à la lettre les subtiles indications de dynamique et de nuances de volume de Bizet, parfaitement suivi par sa phalange.
L'autre problème est le choix, discutable, au prétexte de fidélité originelle, de la version Opéra-comique de Carmen : les passages parlés imposent aux chanteurs un déplacement fatigant de la voix qui n'est pas toujours heureux, sans compter le jeu théâtral différent du lyrique. Seules les voix graves, en général parlent et chantent sur la même tessiture et le Zúñiga plein d'élégance de la basse Frédéric Albou, à partir d'un sol ou fa, garde la même égale et belle couleur sombre dans sa parole ou chant. Le handicap du texte parlé ne se pose pas pour les truculents et picaresques comparses, fripons fripés, pendards évidemment pendables, Jean-Noël Tessier, joli ténor, le Remendado, et Mickael Piccone, baryton, le Dancaïre, qui assument allègrement la part opératique comique de l'œuvre. Ce versant presque opérette était annoncé par l'air restitué ici à Morales, excellemment interprété par le baryton Benjamin Mayenobe, une histoire vaudevillesque saugrenue, d'ailleurs soulignée par la projection d'un Guignol.
Autre retour à la version originale, le changements de tessiture de Mercedes, redevenue ici soprano léger, délicieusement et malicieusement incarnée par **Sarah Bloch**, avec sa digne complice en frasques, Frasquita, au timbre doucement voluptueux de la mezzo **Hélène Delalande**. Seule « étrangère » de cette distribution française, la soprano arménienne **Lussine Levoni** est autant une Micaela étrangère au

monde grouillant sévillan et gitan qu'elle est intégrée lyriquement dans un rôle français qu'elle sert avec une voix tendre mais ferme, égale sur toute sa tessiture. Le baryton **Cyril Rovery**, se tirant sans difficulté de l'air ardu du toréador qui nécessite autant de grave que d'aigu, les chanteurs sacrifiant en général le premier pour faire sonner le second, d'une voix égale, campe un Escamillo certes ostentatoire mais plein de panache, avantageux et généreux de son athlétique personne, vrai star qui ose un strip, lançant spectaculairement son débardeur aux fans, aux femmes, et l'on est heureux qu'il offre la beauté de sa plastique aux dames et à l'envie des hommes plutôt qu'à une brave bête de taureau qui n'en a rien à faire.

Don José, c'est le Marseillais international Luca Lombardo, qui a chanté le rôle dans le monde entier, incarnant et défendant le beau chant français. Il unit, à un physique d'homme mûr, blessé par l'existence, la fraîcheur juvénile d'une voix comme une nostalgie déchirante de la jeunesse qui rend plus poignant son émoi devant la jeunesse et la beauté de Carmen. C'est une autre dimension humaine du personnage qu'il apporte à l'œuvre, une vérité passionnelle qui n'est pas simplement l'incompatibilité ironisée par la gitane entre le chien soumis gardien de l'ordre et le loup épris de liberté : l'homme accroché à une jeunesse qu'il poignarde, cloue d'un couteau faute de pouvoir la fixer. Ligne de chant, tenue de souffle, sa voix se plie au nuances et nous offre l'aigu de l'air de la fleur en un pianissimo doucement douloureux, voulu par Bizet, que les ténors n'osent jamais en scène.



Digne objet de ses vœux, allure, figure, jeunesse, **Marie Kalinine**, dans la tradition dépoussiérée par les grandes interprètes espagnoles du rôle comme Los Ángeles ou Berganza, est une Carmen de grande classe, non de classe supérieure aristocratique, mais de la noblesse innée gitane, ouvrière, cigarière, contrebandière, mais en rien roturière ou ordurière, ce n'est pas une cagole marseillaise. Comme dans Mérimée, elle se fera castagnettes des débris d'une assiette qu'elle casse pour accompagner sa danse, et qu'elle rejette ensuite avec dédain. Carmen, en latin et en espagnol signifie 'charme', sortilège : elle est l'intelligence de la femme qui toujours fut suspecte, d'Ève aux sorcières auxquelles l'assimile d'emblée le timoré Don José pour se justifier et s'innocenter de sa folle passion. Velouté coloré de la voix, grave profond sans effet vulgaire de poitrine, elle joint, à l'élégance de la silhouette celle du timbre d'une voix aisée sur toute la tessiture, un jeu tout en finesse, sans effet, qui rend plus terrible, celui comme un coup de poignard qu'elle assène à José d'un murmure cruel : « Non, je ne t'aime

plus», allant au devant de son suicide.
Mère et fille, sœurs par la beauté égale de leur silhouette, les chorégraphes et danseuses flamencas María et Ève Pérez, assurent et assument la vérité andalouse d'une Carmen que nombre d'Espagnols, en dehors des emprunts (Iradier) et inspirations (Manuel García) de Bizet, sentent comme vraiment espagnole.

Version originale de Carmen? Tout en saluant le travail musicologique de **Chalmeau** pour revenir à l'original de la création, on se permettra quelques remarques. D'abord, les textes parlés ne sont pas donnés, heureusement, in extenso. Même coupés, ils n'apportent pas grand chose sauf un détail de la vie de José qui a fui la Navarre après un drame d'honneur, un duel sans doute, et sont bien moins bons que les récitatifs concis et bien frappés de Guiraud. Les pages orchestrales rétablies sont naturellement belles mais leur légèreté, à une première et seule écoute, tire encore l'œuvre vers le versant Opéra-Comique et l'air rajouté de Morales, cette comique histoire de cocu, la fait sombrer, avec le pendant du quintette des contrebandiers, franchement vers l'opérette. Bizet fut sans doute avisé de les couper et, sans nier le plaisir de la curiosité, il n'y a sans doute pas lieu de sacraliser la première d'un spectacle vivant toujours appelé à bouger : l'intérêt historique n'est pas forcément esthétique. Figaro s'était « mis en quatre », selon l'expression de Beaumarchais pour plaire car la version en cinq actes de la première fut un échec ; Mozart fit un deuxième air pour son Guglielmo de Cosí, plus court, et on ne chante pratiquement jamais le premier, sans compter les retouches d'autres œuvres ; on sait aussi ce qu'il advint du Barbier de Rossini à la première ; Bizet aussi, de son vivant, retoucha le sien.Verdi n'a cessé de remanier ses opéras.
Par ailleurs, si c'est là la version originale, on s'étonne de ne pas trouver la habanera initialement écrite par Bizet (enregistrée en « plus » par Michel Plasson dans un enregistrement) puisque il abandonna cette mouture et emprunta

ce qui est devenu « L’amour est enfant de Bohème… » au plaisant duo entre un séducteur créole et une jolie mulâtresse, El arreglito de Sebastián Iradier, qu’il cite, musicien espagnol professeur de l’Impératrice Eugénie de Montijo, connu universellement par son autre habanera, La paloma.

Compte rendu critique, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016. Bizet : Carmen. La Philharmonie Provence Méditerranée, le Chœur Philharmonique et le Chœur Amoroso du CNRR de Marseille sous la direction musicale Jacques Chalmeau.

Mise en scène et lumières : Richard Martin.
Scénographie : Floriande Montardy Chérel ; costumes : Gabriel Massol et Didier Buro. Vidéo : Mathieu Carvin / Char et le costume d’Escamillo : Danielle Jacqui.

Distribution
Carmen : Marie Kalinine ; Micaela : Lussine Levoni ; Mercédès: Sarah Bloch ; Frasquita : Hélène Delalande ; Don José : Luca Lombardo ; Escamillo : Cyril Rovery ; Morales : Benjamin Mayenobe ; le Dancaïre : Mickael Piccone ; le Remendado : Jean-Noël Tessier ; Zúñiga Frédéric Albou
Ana Pérez et Marie Pérez : chorégraphie et danse flamenco.

Photos : © Frédéric Stephan

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo. Robert Carsen

Compte rendu DON CARLO à STRASBOURG… Fin de saison flamboyante à Strasbourg. La saison lyrique s'achève à Strasbourg avec une nouvelle production de **Don Carlo de Verdi**, signée **Robert Carsen**. L'Opéra National du Rhin engage pour l'occasion la fabuleuse soprano et étoile montante, **Elza van den Heever** dans le rôle d'Elisabeth de Valois. L'excellente distribution d'une qualité rare ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont dirigés magistralement par le chef italien invité **Daniele Callegari**. Une fin de saison bien plus qu'heureuse … étonnante même, pour plusieurs raisons !

La nouvelle production de Don Carlo à Strasbourg remporte tous les suffrages : c'est un succès manifeste

Don Carlo chic et choc



Don Carlos, créé à Paris en 1867, (chanté en français) est l'un des opéras de Verdi qui totalise le plus de versions existantes, sans omettre faits divers et controverses. Au fait des dernières recherches sur la genèse de l'œuvre, le Directeur de l'Opéra National du Rhin, Marc Clémeur, précise selon les dernières recherches, que le livret de Méry et Du Locle d'après le poème tragique éponyme de Schiller (1787), n'est pas la seule source de Verdi ; la partition emprunte aussi au drame de circonstance d'Eugène Cormon intitulé Philippe II Roi d'Espagne datant de 1846. Ensuite, le fait qu'il s'agît bien d'un Grand Opéra français de la plume d'un grand compositeur italien attise souvent les passions des mélomanes, décriant souvent une quelconque influence d'un Wagner et d'un Meyerbeer. Bien qu'il soit bel et bien un Grand Opéra, c'est aussi du Verdi, indéniablement du Verdi. Et si la version présentée ce soir à Strasbourg est la version italienne dite « Milanaise » de 1884, en 4 actes, sans ballet, plus concise et courte que la version française d'origine, elle demeure un Grand Opéra italianisé, avec une progression ascendante de numéros privilégiant les ensembles, un coloris

orchestral riche en effets spectaculaires, des scènes fastueuses ne servant pas toujours à la dramaturgie, mais ajoutant à l'aura et au decorum… L'aspect le moins controversé serait donc la question de l'historicité : Verdi dit dans une lettre à son éditeur italien Giulio Ricordi « Dans ce drame, aussi brillante en soit la forme et aussi noble en soient les idées, tout est faux (…) il n'y a dans ce drame rien de véritablement historique ». Plus soucieux de véracité poétique qu'historique, Verdi se sert quand même de ce drame si faux pour montrer explicitement ses inclinaisons bien réelles. On pourrait dire qu'il s'agît ici du seul opéra de Verdi où la vie politique est ouvertement abordée et discutée de façon sérieuse et adulte.

Le sérieux qui imprègne l'opus se voit tout à fait honoré ce soir grâce à l'incroyable direction musicale du chef italien Daniele Callegari dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec maestria et une sophistication et un raffinement des plus rares ! S'agissant d'un des opéras de Verdi où l'écriture orchestrale est bien plus qu'un simple accompagnant des voix, saisissent directement ici la complicité étonnante entre fosse et scène, l'excellente interprétation des instrumentistes, le sens de l'équilibre jamais compromis, la tension permanente et palpitante de la performance et surtout les prestations des chanteurs-acteurs de la distribution.

La soprano **Elza van den Heever** reprend le rôle d'Elisabeth de Valois après l'avoir interprété à Bordeaux la saison précédente. Si à Bordeaux nous avions remarqué ses qualités, c'est à Strasbourg que nous la voyons déployer davantage ses dons musicaux et théâtraux ! Sa voix large et somptueuse a gagné en flexibilité, tout en restant délicieusement dramatique. Elle campe une performance encore plus profonde avec une superbe maîtrise des registres et une intelligence musicale lui permettant d'adapter brillamment l'intensité de

son chant, de nuancer la force de son expression.
Le Don Carlo du jeune ténor italien **Andrea Carè** est prometteur. Bien que moins fort dans l'expression lyrique, il a une voix chaleureuse qui sied bien au personnage et une technique assez solide. Certains lui rapprocheront ne pas être un Domingo ou un Alagna (selon les goûts), pourtant il s'est donné à fond dans un rôle où la difficulté ne réside pas, malgré le type de voix plutôt léger, dans la virtuosité vocale mais dans le style et l'expression globale. Dans ce sens nous ne pouvons que louer l'effort, et remarquer particulièrement le timbre qui se distingue toujours dans les ensembles.



Tassis Christoyannis en Posa montre aussi une évolution par rapport à Bordeaux l'année passée. Toujours détenteur des qualités qui lui sont propres, comme la prestance et un je ne sais quoi d'extrêmement touchant, à Strasbourg, il est davantage malin et à la chaleur du timbre, le baryton ajoute du brio presque autoritaire. Le tout présenté d'une façon élégante et dynamique à souhait. Remarquons le duo de la liberté avec Don Carlo, au 1er acte tout héroïco-romantique sans être frivolement pyrotechnique. Quant à la virtuosité vocale et aux feux d'artifices vocalisants, parlons maintenant de la mezzo russe Elena Zhidkova dans le rôle de la Princesse Eboli. Tout en ayant un timbre velouté et une belle présence scénique, elle a dû mal avec son air du 1er acte « Nel giardin del bello saracin Ostello », – pourtant LE morceaux le plus mélodique et virtuose de la partition ! Il est en l'occurrence

plutôt … mou. Ce petit bémol reste vétille puisque la distribution est globalement très remarquable. Continuons avec le Roi Philippe II de la basse danoise **Stephen Milling**, à la voix large et profonde, campant au 3ème acte une scène qui doit faire partie des meilleures et des plus mémorables pages jamais écrites par Verdi : « Ella giammai m'mamo » , grand aria avec violoncelle obbligato, où la douleur contenue du souverain est exprimée magistralement. Ou encore son duo avec le Grand Inquisiteur de la basse croate Ante Jerkunica, dont nous avons également fortement apprécié la prestation et vocale et théâtrale. Remarquons finalement l'instrument et la présence de la jeune soprano espagnole Rocio Perez, chantant Thibault le page de la Reine, avec des aigus célestes, … divins. Divine aussi la performance surprenante des choeurs de l'Opéra, sous la direction de Sandrine Abello.



L’ART DE ROBERT CARSEN. Que dire enfin de la création de celui qui doit être le metteur en scène d’opéras actuellement le plus célèbre et le plus sollicité ? Robert Carsen et son équipe artistique présentent un spectacle sobre et sombre, dans un lieu unique dépouillé, à la palette chromatique consistant en noir sur gris sur noir, et quelques éclats des accessoires métalliques ou diamantés… Si l’intention de faire une mise en scène hors du temps est bien évidente, il y a quand même une grande quantité d’éléments classiques qui font référence au sujet… Des religieux catholiques bien catholiquement habillés, des croix par ci et par là, mais jamais rien de gratuit (sauf peut-être un ordinateur portable à peine remarquable mais qui frappe l’oeil puisque quelque peu déplacé). Comme d’habitude chez Carsen le beau, le respect de l’oeuvre et l’intelligence priment. Cette dernière à un tel point que le Canadien réussi à prendre une liberté audacieuse avec l’histoire originale qui dévoile davantage les profondeurs de l’œuvre. Déjà riche en intrigues, le Don Carlo de Verdi selon Carsen explore une lecture supplémentaire dont nous préférons ne pas donner les détails, tellement la surprise est forte et la vision, juste !

Rien ne résiste à l’appel de ce Don Carlo de toute beauté, aucun obstacle pour nos lecteurs de faire le déplacement à l’Opéra National du Rhin, à Strasbourg et à Mulhouse, pour cette formidable nouvelle production qui clôt l’avant-dernière saison de la maison sous la direction visionnaire de Marc Clémeur. A l’affiche à Strasbourg du 17 au 28 juin et puis à Mulhouse du 8 au 10 juillet 2016.

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Stephen

Milling, Andrea Caré, Elza van den Heever, Tassis Christoyannis… Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre. Daniele Callegari, direction. Robert Carsen, mise en scène. **LIRE notre présentation annonce de la nouvelle production de Don Carlo à l'Opéra national du Rhin : « Elza van den Heever chante ELisabetta… »**

Illustrations : K. Beck / Opéra national du Rhin © 2016