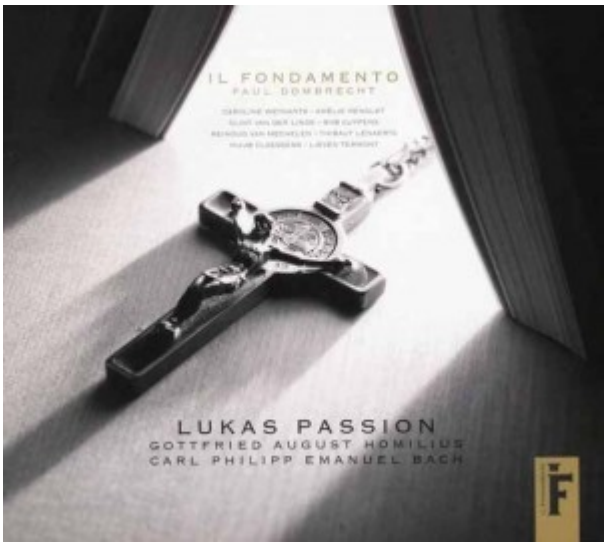
CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (1 cd Il Fondamento, 2013)



CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (1 cd Il Fondamento, 2013). **BELLE REVELATION : HOMILIUS, ardent représentant de l'esthétique Empfinsamkeit à Hambourg au temps de CPE BACH**. Enregistré par les effectifs du groupe musical bruxellois Il Fondamento de Paul Dombrecht, en Belgique en juillet 2013, cette **Passion selon Saint-Luc** inédite, est bien d'Homilius, personnalité ici révélée ; la partition éblouit par son unité et la science suave de son écriture, livrées par le fils Bach pour la cité de Hambourg, laquelle en 1775, c'est à dire en pleine esthétique Empfindsamkeit, ne se passionne par encore pour la forme oratorio-Passion mais lui préfère la forme de la passion liturgique. Ainsi Bach livre-t-il une nouvelle Passion dans la ville où il avait succédé à Telemann, et ce pendant 21 ans ! Pour assurer une certaine « originalité » ou à défaut un caractère nouveau à sa livraison, CPE Bach utilise selon le principe du pasticcio à l'opéra, des mélodies d'auteurs différents (son père Jean-Sébastien, Benda, Telemann naturellement et aussi Homilius, qui fut l'élève de son père et lui écrivit une bonne partie de la musique de cette passion

selon Saint-Luc). Ainsi Homilius est non seulement le poète chargé du texte mais surtout le compositeur de la Passion livré par CPE pour le Carême 1775. Présentée comme l'oeuvre totale du Direktor Musices de Hambourg soit CPE Bac h, la Passion ainsi révélée est bien l'oeuvre d'Homilius, son contemporain qui avait appris son métier dans l'atelier paternel. Peu doué pour respecter les délais et d'un tempérament créateur plutôt lent, CPE préféra déléguer à son confrère et proche, le soin de composer la musique des Passions que lui imposait sa charge de directeur de la musique à Hambourg.



La place de l'assemblée des croyants étant centrale dans le culte protestant, la Passion débute immédiatement, – sans ouverture, par un choral puis enchaîne, récitatif du ténor (récitant) et air déchirant de Jésus qui appelle son Père (recitatif accompagné pour basse). Le récit et l'action sont conduits par le timbre lisse, précieux, éteint (décevant) de **Reinoud van Mechelen** -, le raffinement dramatique de l'écriture d'Homilius s'impose dès le premier air pour soprano (plage 5 : rayonnante **Caroline Weynants** idéalement accordé au cor), contrastant avec la délicatesse plus méditative voire grave de l'air d'alto qui suit (et le plus long : tenue laborieuse et pas souvent juste de **Clint van der Linde**, un peu trop sage voire d'un ennui persistant). En revanche, l'élégance plus engagée de la basse **Lieven Termont** (air 9), à l'articulation plus naturelle, tire son épingle du jeu par l'impact de son texte, la facilité de l'émission; d'autant que le relief des instrumentistes lui apportent un écrin / tapis musical des plus finement expressifs. Un régal enfin, exprimant l'exquise sensibilité du style Empfinsamkeit dont Homilius est un représentant passionnant. On goûte tout autant le soprano agile et très coloré, d'une belle franchise d'émission et sans affèterie de la soprano II, originaire de

Namur, **Amélie Renglet** (notre photo ci dessus, air n°19), petite voix mais d'une belle intensité ardente et dramatique. Le style raffiné, d'une pudeur expressive illustre parfaitement l'écriture d'Homilius, vive et palpitante, en cela très proche de CPE Bach.

Pièce maîtresse du drame, le Trio n°21, de plus de 7mn : pour sopranos et ténor ; un épisode saisissant par la profondeur et la justesse de son effusion à trois, à la fois suspendu et méditatif (belle prestation du ténor sorti du chœur, **Thibaut Lenaerts…** que les connaisseurs ont déjà repéré dans les choeurs des plus grands ensembles actuels du Chœur de chambre de Namur aux Arts Florissants…



En artisan fédérateur, d'une intuition sûre et convaincante **Paul Dombrecht** cisèle en orfèvre de l'esthétique néoclassique et galante, une sonorité riche en rebonds et accents d'une réelle subtilité, rendant justice à l'écriture très élaborée et pourtant directe et franche d'Homilius. Le geste est précis, souple, d'un raffinement fouillé, d'une simplicité noble et retenue, qui parle évidemment en faveur d'Homilius. Un compositeur extrêmement mûr, doué d'une exquise science dramatique se révèle ici. Belle découverte. Seule réserve : l'affectation terne et bien peu engagée du ténor qui atténue sa partie de narrateur (R van Mechelen).

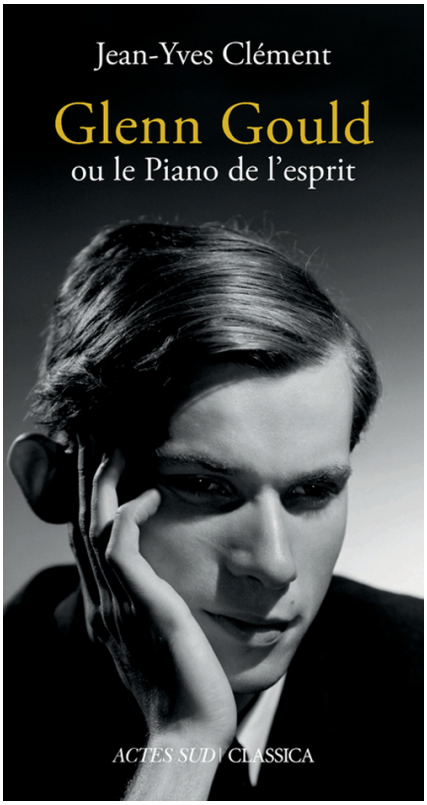
CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (**1 cd Il Fondamento, 2013**). Par la qualité de la partition hambourgeoise des années 1770 ainsi dévoilée en première mondiale, le présent enregistrement décroche le CLIC de classiquenews d'avril 2016.

A l'adresse de l'éditeur du cd : merci de bien vouloir grossir la police des caractères des textes du livret, illisibles d'autant que l'encre d'un gris pâle sur le fond blanc gêne considérablement la lecture… Dommage aussi que le texte allemand de la Passion selon Saint-Luc ne soit ni traduit en anglais ni en français, nous rendant définitivement étrangère l'intelligibilité de l'action liturgique et musicale.

Illustration : © **Amélie Renglet**

Livres, compte rendu

critique. Glenn Gould par Jean-Yves Clément (Actes Sud)



Livres, compte rendu critique. Glenn Gould par Jean-Yves Clément (Actes Sud). Ce nouvel opus de la collection Actes Sud / Classica évoque la carrière, surtout la vie de **Glenn Gould**, pianiste unique en son genre resté entre autres célèbre pour son interprétation magistrale des Variations Goldberg (enregistrées en 1955, éditées en 1956). Mais en amateur de pianisme exigeant, c'est à dire serviteur de la musique, l'auteur analyse les qualités du Québécois dont l'idéal esthétique fut plus puissant et moteur que l'activité de l'interprète. D'ailleurs, Glenn Gould se définissait d'abord comme compositeur et communicant avant d'être pianiste. La pensée mène une vie dédiée à l'interrogation profonde sur l'art et le sens de la création. Glenn Gould est un penseur de la musique c'est à dire son serviteur le plus humble, en cela opposé à l'idée même de carrière comme de vedettariat. Apôtre du contrepoint et de la polyphonie, donc logiquement serviteur de Bach (dont les fugues représentent le saint Graal), Gould entend célébrer à sa façon l'instant musical comme une messe, hors concet et public, – un rituel inépuisable et toujours renouvelé grâce au medium technologique, télévision, enregistrement : que n'aurait-il tenté, inventé à l'heure d'internet et du tout vidéo ? Le disque permet d'écouter toujours et encore ce feu atemporel de la célébration, celle de la musique qui se fait et semble être créée au moment où on l'écoute. Le geste de Gould est comme celui de Scriabine, celui d'un passeur et d'un visionnaire dont la quête finale est celle d'une extase qui

célèbre la sainte musique.

L'auteur analyse ce qui chez Gould entrave l'accomplissement de ce but intime, supérieur, transcendant : évidemment l'épreuve du concert, la machine infernale qui mêle public et auditoriums, tout cela l'éloigne de son but personnel. D'où sa retraite volontaire et l'immersion dans son travail en studio (en 1964, soit à 32 ans).
L'homme fut un ascète, cultivant l'art de la singularité, de l'humour (plus british qu'américain), de la dérision extrême, délirante, créative, un rien surréaliste (voir et écouter ses auto-interviews dont il écrivit réponses et questions…).
Après un texte d'ouverture qui vaut introduction, l'auteur présente donc la première période, de sa naissance à Toronto jusqu'à ses 15 ans, dite de jeunesse, passionnée et curieuse : « De l'affirmation de soi (1932-1947) ; puis le temps « De la recréation (1947-1955), jusqu'à ses 23 ans : un compositeur de miniatures, admirateur de Wagner, Richard Strauss et Schoenberg… C'est l'époque et la date décisive pour son travail, de la découverte du microphone, à la Noël 1950, à 18 ans : son destin se joue alors, conscient que l'inhumanité technologique et l'expérience viscéralement individuelle de la musique enregistrée, garantissent a contrario des présupposés, « la qualité de l'art ». Toute la pensée musicale de Gould se livre dans ses enregistrements et l'auteur en repère et identifie chacun des jalons majeurs; le quatrième chapître, « De la morale (1955-1964) », souligne les débuts de Gould immense concertiste, repéré par le directeur de la Columbia, David Oppenheim qui lui fait signer un contrat d'exclusivité pour la firme Sony et accepte de l'accompagner dans un premier défi : enregistrer les Variations Goldberg de Bach, alors chasse gardée, complexe, des clavecinistes (ormis la légendaire Rosalyn Tureck). Virtuosité, contrepoint, abstraction : du jour au lendemain, Gould devient grâce à cet enregistrement (édité à 22 ans en 1956) devenu mythique, le nouvel apôtre de la musique la plus raffinée, idéale. Gloire poursuivie avec sa fameuse tournée en URSS au printemps 1957,

sujet de triomphes tout aussi mémorables…

A 32 ans, le pianiste canadien le plus célèbre s'enferme dans le studio pour ne plus jamais en sortir…

GOULD, apôtre de la musique absolue



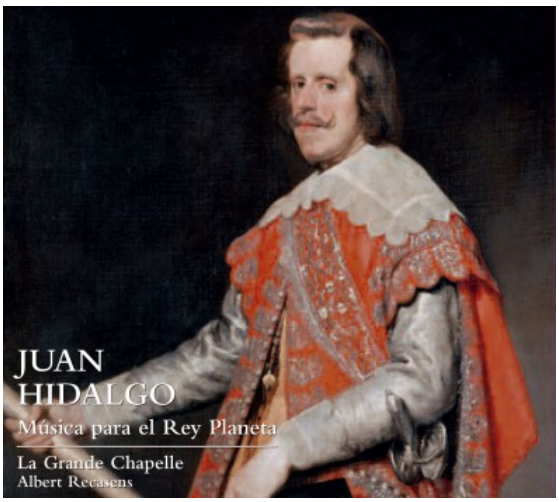
Après des tentatives à la direction d'orchestre, puis des coopérations passionnantes menées avec Krips, Bernstein, Karajan, Gould atteint le sommet de son itinéraire en 1964 : c'est le chapître V : « Du renoncement (1964-1973) » : c'est le temps du Gould nietsztchéen : foncièrement anti comédien, anti théâtral, anti séducteur, celui qui se retire des concerts et des performances publiques, pour se replier et se concentrer sur son accomplissement au studio, vécu comme un « cloître musical ». **Etre seul avec la musique, comme « être seul avec Dieu »**. Mais transmettre toujours la passion de la musique et au plus grand nombre : l'acte de l'enregistrement y pourvoira. Le Dimanche de Pâques 1964, à 32 ans, ayant encore 18 années pleines à vivre, l'apôtre Gould entre en cellule, pour s'abstraire du monde et des concerts, et se fondre dans l'expérience intime de la musique. Prophète ou mystificateur, Gould prédit alors la mort du concert et l'essor du média électronique (lire *The prospects of recording*). Pour Gould, l'enregistrement seul, plutôt que l'expérience collective du concert, permet à l'auditeur de vivre intrinséquement l'expérience du compositeur confronté au sens et aux enjeux de sa propre partition. Proche des idées de Marshall McLuhan, ou de Jean Le Moyne, Gould défend la philosophie de l'enregistrement dont le montage en permettant d'exprimer dans sa justesse le message de l'auteur, offre une photographie complète et précise de l'idéal artistique du compositeur.

« Pas d'art véritable sans montage, c'est son credo ». Gould artisan de l'ère numérique et au delà de la standardisation du goût, de sa banalisation et de sa plannification apauvrissante, entrevoit plutôt des ressources inespérées où l'enregistrement et ses montages intelligents, permettraient à l'auditeur, ayant choisi à partir d'un choix libre et accessible, les versions interprétatives de son choix, devient le créateur de ce qu'il écoute. Ahurissante révélation qui redonne du sens à la technologie et s'oppose à notre système actuel où l'artiste est objet passif d'un système marketing qui l'étouffe et le contraint (sans dire qu'il l'exploite). Gould milite plutôt pour la libération du message créatif grâce à la technologie aussi accessible et fonctionnelle que complexe et fine. Rien n'a vieilli chez le penseur Gould dont la pensée, l'acuité du discernement et son intelligence anticipatrice, grâce au texte lumineux de l'auteur, ne cessent de nous interroger comme de stimuler notre quête de sens musical. Captivant.

Livres, compte rendu critique. GLENN GOULD ou le piano de l'esprit par Jean-Yves Clément. **Editions Actes Sud, Beaux Arts. Collection Classica – Parution : avril, 2016 / 10,0 x 19,0 / 176 pages. ISBN 978-2-330-06135-7** – Prix indicatif : 16 €. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le

Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction.



Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd LAUDA). Étonnante et captivante résurrection d'un vrai tempérament taillé pour le drame et l'éloquence poétique : Juan Hidalgo (1614 – 1685), bien que dans cette collection d'oeuvres ciselées comme des miniatures (pas de tableaux orchestraux avec choeurs fastueux), affirme ici un sens exceptionnel du texte et des situations poétiques; quil sagisse de textes profanes ou sacrés (Tonos a lo divino ou villancicos) … tous rayonnent dune suavité mordante et flexible, le point fort en étant donné dans les derniers épisodes dont la verve et l'expressivité théâtrale évoquent évidemment l'opéra; la question s'impose tout au long de l'écoute: ces mélodies séparées ne sont-elles pas à rattacher à un ouvrage plus ambitieux pièces isolées d'un drame à recomposer ? ; n' isolons qu'une pièce emblématique de cette écriture palpitante et d'une plasticité souveraine : le numéro 16, « Bien que dans le pain du ciel / aunque en El pan del cielo « ; chaque couplet est d'une poétique dramatique particulièrement raffinée supposant des interventions vocales caractérisées, sur un texte à la fois plein d'images et de références, véritable leçon de vie et appel à la jouissance raisonnée comme à la pleine conscience des vanités terrestres; c'est aussi une claire invitation à la sagesse dans l'épreuve d'une vie terrestre composée d'humeurs comme de

séquences contrastées (« pleurer, chanter, rire »). Pour ceux qui pensaient en termes ternes épurés austères, en liaison avec l'acétisme supposé de la Cour d'Espagne, le génie protéiforme et spécifiquement raffiné de Hidalgo s'affirme à nous en régénérant les fondamentaux esthétiques du premiet Baroque ibérique. Il est bienvenu d'avoir choisi Velasquez dont le sens de la couleur et ce réalisme poétique est aussi présent dans l'écriture musicale d'un Hidalgo, aussi dramaturge que fin coloriste.

Albert Recasens et sa Grande Chapelle exhume un auteur majeur du Siècle d'or

JUAN HIDALGO : génie du Baroque ibérique

Le geste des solistes de La Grande Chapelle réunis par le chef et directeur musical Albert Recasens enchante littéralement en une succession de villancicos en majorité enregistrés en première mondiale. … séquences vives et articulées d'une ivresse artistique réellement passionnantes; les passions humaines y sont très affûtées; le souci d'une théâtralité suave et naturelle, idéalement incarné. En outre, l'instrumentarium prend en compte la harpe omniprésente dans la carrière de Hidalgo lui-même harpiste intégrant la Chapelle royale madrilène des 1633 (clavi harpiste) ; puis maître de musique de la chambre royale à partir de 1645, Hidalgo conçoit et fournit la musique des divertissements et de toutes les célébrations dynastiques de la Cour espagnole, créant ainsi pour le monarque Felipe IV (puis Charles II), la musique du Roi Planète qui se rêvait aussi universel et glorieux que son corps temporaire Louis XIV. Bien après la mort de Hidalgo en 1685, le terrible incendie qui ravagea le Palais royal à la Noël 1734, détruisit une partie importante des partitions officielles dont celles de Hidalgo. Voilà qui rend d'autant plus précieuses les partitions aujourd'hui parvenues.

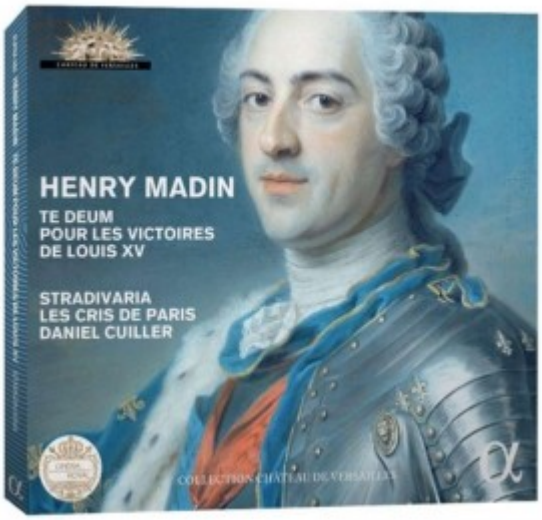
Cofondateur de la Zarzuela, Hidalgo nous paraît ici doué d'un sens du théâtre phénoménal que la sensibilité des interprètes rend vivant, nerveux, percutant.



Voilà qui donne évidemment envie d'approfondir notre connaissance des ouvrages plus ambitieux ; bientôt souhaitons un opéra de Hidalgo prochainement ressuscité et outre le plaisir de mesurer une écriture inédite enivrante, la satisfaction de compter enfin avec une personnalité majeure du Baroque ibérique. Merci donc au défricheur Albert Recasens à l'intuition juste visionnaire qui trouve les moyens d'éditer sous son propre label Lauda, les joyaux musicaux encore mesestimés du Baroque espagnole, fruits de ses recherches.

Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction. Enregistrement réalisé à Madrid en novembre 2014, 1 cd Lauda LAU015. CLIC de Classiquenews d'avril 2016.

CD, critique. Henry Madin : Te Deum pour Louis XV (1 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum. Stradivaria (2015, 1 cd Alpha). Connaissez vous Madin? Le compositeur né à Verdun mort en 1748 porte l'éclat de la musique française post lullyste avec un brio séduisant tel qu'il inspire aux musiciens de Stradivaria ce programme monographique qui avait en juin 2015, toute sa place à Versailles où le présent programme a été joué et enregistré sur le vif; l'initiative en revient non pas au CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) qui aurait eu une belle intuition à le défendre mais plutôt au directeur de l'institution décidément bien inspirée, **Château de Versailles Spectacles, Laurent Bruner,** lequel signe en ouverture et comme présentation une bien belle défense de Madin sujet de ses propres recherches musicales. La passion et la sincérité qui ont manifestement piloté le projet apportent leurs fruits en un album qui vaut la meilleure preuve du talent d'Henri Madin (1698-1748). Le tempérament lumineux voire souriant du créateur est surtout connu pour l'un de ses meilleurs motets (donné en complément de l'imposant Te deum) : « Diligam, te », sommet du genre après les Lully et Dumont, de 1737 – et par une secrète construction harmonique interne, référence directe et « image musicale » du monarque lui-même. Musicien reconnu et récompensé, Madin assista Gervais et Campra au sein de la Chapelle de Louis XV, puis pilota la formation des pages de la Chapelle royale en 1742.

Compositeur majeur du premier XVIII ème français – Madin offre donc un clair aperçu de l'essor de la ferveur officielle à Versailles et aussi en province, au temps de JS Bach et de Haendel.

La restitution du Te Deum l'un des plus longs et ambitieux du XVIII ème marque le 17 novembre 1744 (date de sa première audition), la Paix de Fribourg, jalon de la guerre de Succession d'Autriche ; et de la même façon la prise de Tournai le 21 mai 1745 : d'une palpitante instrumentation, colorée, expressive (Tu ad dexteram patris), à la fois majestueuse et tendre (ce que le timbre clair, doué de beaux phrasés de la haute-contre Robert Getchell, exprime idéalement), l'écriture de Madin apprécié du Cardinal de Fleury comme de Louis XV illustre la dévotion versaillaise officielle à l'époque rocaille. L'orchestre Stradivaria de Daniel Cuiller apporte profondeur, allant, intériorité (choeur Te ergo quaesumus) en un geste à la fois articulé et noble (partagé en cela par le choeur des Cris de Paris), idéalement réverbéré sous la voûte peinte de la Chapelle royale. Une lecture vive et parfois ardente au service d'un compositeur opportunément mis en lumière : l'édition de ce disque particulièrement opportun, à l'initiative remarquable de Château de Versailles Spectacles, vaut réhabilitation pour Henry Madin. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**

CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum pour les victoires de Louis XV ; Motet Diligam te, Domine HM 22. Stradivaria, Les Cris de Paris. Daniel Cuiller, direction (enregistrement réalisé à la Chapelle royale de Versailles en juin 2015, 1 cd Alpha, collection Château de Versailles). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Oratorio de Pâques de Jean Sébastien Bach (BWV 249)



Jean-Sébastien Bach : Oratorio de Pâques BWV 249. Comme à l'accoutumée, s'agissant de Bach, l'Oratorio de Pâques tel que nous le connaissons actuellement, et tel qu'il est joué par les ensembles les plus informés, regroupe plusieurs partitions sur le thème pascal qui remonte à plusieurs époques, certains opus étant réécrits, modifiés selon l'idéal esthétique du compositeur, selon aussi les effectifs à sa disposition au moment de la commande. La première version remonte à 1725 pour les célébrations pascales, en particulier pour le Dimanche de Pâques. Bach recycle une cantate de voeux (donc originellement profane) de février 1725 dédié à l'anniversaire de son patron, le Duc Christian de Saxe-Weissenfels (Entfliet verschwindet, entweichet ihr Sorgen, BWV 249a). Puis il en déduit une nouvelle célébration, d'essence sacrée: Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füsse … (BWV 249), cantate célébrant la dévotion de la feria I de Pâques au 1er avril 1725.



Puis dans un nouveau texte de Picander, la même cantate sert une nouvelle célébration profane en août 1726 pour l'anniversaire de son autre mécène le Comte Joachim Freidrich von Flemming (BWV 249b). Pour livrer une nouvelle musique pascale, Bach recycle entre 1732 et 1735, les partitions déjà écrites et intitule le nouveau cycle « oratorium ». Comme pour la Messe en si mineur, il s'agit grâce au génie synthétique dont il est capable, de combiner des éléments épars en une totalité dont la cohérence et l'architecture nous stupéfient. Soucieux d'unité, le

compositeur reprend encore son ouvrage après 1740, et fixe désormais ce que nous connaissons sous le nom d'Oratorio de Pâques.

Oratorio en 11 numéros

Plan en 10 numéros/épisodes
Véritable opéra sacré, l'Oratorio de Pâques de JS Bach saisit par la maîtrise des contrastes, l'absolu génie des réemplois et aussi, le raffinement d'une grande culture musicale qui utilise selon un plan dramaturgique éblouissant, les styles italiens et français.

N°1 à 3. Au début, les 3 premiers numéros (Sinfonia avec flûtes et hautbois d'amour, Adagio, Chorus) composent un triptyque d'ouverture selon le schéma d'un concerto italien (vif, lent, vif), avec une même tonalité de ré majeur) pour unifier le cycle pour les volets 1 et 3. Dans ce dernier épisode, le texte convoque les fidèles qui pressent le pas vers la sépulture de Jésus.
Le n°4 fait paraître les 4 solistes, sombres et graves, qui se retrouvent près du tombeau : Maria Jacobi (soprano), Maria Magdalena (alto), Petrus (ténor), Johannes (basse). Se détache surtout l'aria adagio en si mineur (avec traverso) de Maria Magdalena dans laquelle la chanteuse invite à renoncer aux parfums et onguents de l'embaumement pour choisir les lauriers, annonciateurs de la victoire du Christ ressuscité (n°5).
N°6-7 : surviennent Petrus et Johannes qui découvrent la tombe vide et la pierre déplacée. Maria Magdalena précise alors qu'un ange est venu annoncer la Résurrection du Sauveur. Ainsi Petrus (ténor, en sol majeur) adopte le calme serein d'une



bourrée pour exprimer avec les flûtes à bec, la profonde certitude de la paix intérieure, après la proclamation du Miracle christique. **N°8 à 10** : les airs des deux Marie basculent dans l'arioso, portés par l'impatience de revoir Jésus : tendre et compatissante, Maria Magadalena se demande où le Christ lui apparaîtra (air en la majeur, avec hautbois d'amour sur rythme de gavotte). Tandis que Johannes invite chacun à se réjouir. Jean-Sébastien Bach conclut par un chœur de réjouissance (**n°11**) où l'éclat des trompettes dit la réalisation de la transfiguration finale. Le dernier épisode suit un plan en deux parties : format et esprit français et d'une élégance haendélienne tout d'abord ; puis gigue fuguée d'une ivresse collective irrésistible.

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone..

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone... Je le répète : à reprise d'une production prisée, reprise de sa présentation, même reprisée de ses éléments nouveaux.



L’œuvre. Fin du XIXe siècle … depuis Félicien David, la mode orientaliste règne en France sur la scène et les arts, appuyée aussi sur un colonialisme tranquille, à la bonne conscience. L’Europe impérialiste s’exporte dans le monde en le colonisant impudiquement. Pierre Loti, officier de marine, fait rêver avec ses récits, ses romans sur fond autobiographique d’amours faciles et sans engagement pour le mâle occidental triomphant. Cela donnera des tragédies comme Madame Butterfly, victime d’avoir cru au mirage d’un mariage qui n’était, pour le fallacieux époux américain, qu’une union par location, révocable à chaque instant. Mais, quinze ans avant Puccini, il y a, entre autres, cette Lakmé dont l’agréable et séduisante musique cache mal une douloureuse trame, un drame de l’incompréhension entre deux cultures, ici l’indienne, écrasée par l’arrogance supérieure de la colonisation anglaise, le fatal décalage entre deux cultures et deux milieux sociaux incompatibles malgré l’amour partagé entre la jeune hindoue et le jeune officier britannique.

L’Acmé du chant français

Intégrisme religieux, terrorisme ? En effet, dans l’Inde colonisée du XIXe siècle,où l’occupant blanc interdit la religion autochtone qui devient clandestine, avec tous les secrets inquiétants que cela peut supposer et la haine accumulée, la rencontre entre Lakmé, vouée au temple et sacrée comme une vestale autrefois, et Gérald, officier anglais occupant, ne peut déboucher que sur une impasse, raciale, sociale, culturelle. C’était déjà le nœud de la prêtresse Norma pactisant en secret avec l’envahisseur romain,

trahissant sa patrie : Lakmé est fille du Brahmane Nilakantha, qu'on dirait aujourd'hui intégriste religieux, fanatisé, extrémiste implacable proche d'un terrorisme venir ; elle est une sorte de déesse, donc intouchable, en tout opposée au charmant colonisateur pour qui ce pays est une source d'exotisme et de curiosité esthétique. Le contraste entre les Hindous et les Anglais, Gérald, son ami Frédéric, les deux filles du gouverneur et leur gouvernante pincée, Mistress Bentson, est habilement traité par la musique qui en trahit l'inadéquation aux lieux, encore que le premier air de Gérald a une poétique saveur orientalisante qui exprime en lui, peut-être, au-delà de son sens esthétique émerveillé d'un bijou, un possible sentiment d'adaptation, sensible et amoureux.

Le discours endogène des femmes sur les indigènes, guère porté à la communication autre qu'exotique, ne fait que renforcer leur sentiment presque freudien d'inquiétante étrangeté face à ce pays, l'Inde, son peuple et ses rituels, d'autant que la situation politique est tendue entre occupants et occupés : le regard supérieur et rapide du touriste. Seul Frédéric a une approche plus sympathique et moins superficielle, seul personnage à n'être pas un sommaire « caractère » simpliste de convention, comme Nilakantha, le méchant « intégriste » bien méchant, même non sans raisons, contre l'envahisseur : à part Frédéric, tous sont pratiquement unidimensionnels, d'un simplisme conventionnel d'Opéra-comique, aux gros traits sans grandes nuances. Si Lakmé, douce et tendre, en attente inconsciente de l'amour comme un Chérubin féminin mélancolique, dans son air délicat d'introspection, et Gérald, présenté comme un rêveur poète, énamouré d'un bijou, même pas d'un portrait de femme comme Tamino dans La Flûte enchantée, leur amour en une seule rencontre est bien fulgurant et d'une convention qui n'offre guère de place à un développement affectif vraisemblable, que pourtant, leur deux airs solitaires, deux âmes en recherche, laissaient entrevoir. Mais la grâce de la musique est telle qu'on se laisse embarquer, même sans autre émotion que musicale et lyrique,

dans leur schématique aventure perturbée par le traditionnel baryton jaloux, ici un père quelque peu incestueux.

Réalisation et interprétation

Le minimalisme de la scénographie de Caroline Ginet, au lever de rideau, sur un fond indécis de verdure ombreuse, un tertre de terre rouge pour figurer le temple et son autel, nous épargne un pittoresque exotique à couleur locale trop colorée. La profanation de l'intrus anglais, la souillure, est élégamment symbolisée avec sobriété par le récipient renversé de poudre jaune, or ou safran, égales denrées précieuses pour les avides colonisateurs, à côté de corbeilles de fleurs, fleurs perdues, profanées, préfigurant le délicieux duo de Lakmé et sa servante ; au dernier acte, un énorme saule pleureur, signe éploré des amours à pleurer, avec encore ce rideau de fond, fondu végétal de lianes hésitant entre ombre et lumière, rêve et réalité, filtrant de superbes éclairages bleutés de Gilles Gentner, ont la même simplicité d'épure pour les pures amours ainsi mises en relief par la mise en scène sobre ou pauvre, trop a minima dramatique de Lilo Baur. Cependant, à l'acte II, vu du balcon, bien qu'apparaissant moins serré que sur la scène de Toulon, toujours trop crûment éclairé, l'entassement du portique, colonnettes et piliers métalliques, apparemment méticuleusement astiqués, claquent comme un clinquant hétéroclite de brocante de quincaille de bric et de broc, de temple hindou attendant des touristes pour cette exotique fête à la couleur locale accusée par contraste avec les uniformes anglais en gris et non en rouge.

Les costumes d'Hanna Sjödin sont sagement post-victoriens pour les Anglais, délicats pastels rose et bleu pour les Ladies, un vert plus accusé pour la gouvernante, d'un pittoresque exubérant pour ceux qu'on appelait les « indigènes » dans l'acte II, à grand renfort de jaunes éblouissants, mais cela est d'e bon ton et dans la tonalité de la musique. Quelque arrogante brutalité des dominateurs européens, si elle traduit la botte impérialiste et justifie la haine du brahmane, est

sans doute trop discrète, au milieu des agréables danses obligées des bayadères (chorégraphie : Olia Lydaki), pour montrer une tension politique explosive, juste un peu d'amertume dans le sirop amoureux entre la dolente hindoue et l'indolent Anglais. La bicyclette et le tricycle ambulant sont des signes de la modernité que les Anglais occupants apportent ou imposent à l'Inde, alibi de l'impérialisme.

Hors cela, l'arrière-plan politique, ou le choc culturel, qui aurait pu soutenir une tension dramatique puissante, malheureusement d'actualité aujourd'hui, est juste allusif dans les bousculades, mais la musique légère d'Opéra-Comique de la grave profanation du temple permet-elle autre choses sans artifice forcé? On regrette aussi que le personnage du Brahmane, monolithique religieusement mais père ambigu, qui guette même, comme un amant jaloux, le sommeil de sa fille, ne soit pas traité : « J'ai voulu t'écouter dormir », avoue-t-il dans une formule bien plaisante qui supposerait que la tendre Lakmé ronfle… (et l'on passera aussi sur le formule pléonastique d'une « ombre assombrit ta beauté. »

L'acmé du chant français

Dépassés l'amusement d'un Casanova à l'Opéra de Paris sur la façon française de chanter, ou les sarcasmes d'un Rousseau sur l'« urlo francese », 'le hurlement français', oubliées les failles d'une certaine école aujourd'hui dépassées par la jeune génération, on peut encore dire sans hésiter que la distribution entièrement française (la Québecoise **Julie Boulianne** ne nous en voudra pas de l'annexer à la famille) de cette production deLakmé, du premier au dernier chanteur de l'œuvre, a représenté l'acmé, un sommet sans doute du chant français dans sa plus belle expression d'élégance, de clarté, de diction : un bonheur. Une réussite chorale d'une équipe, un trio de trois talentueuses femmes aux lumières près (et l'on n'oublie pas le chœur bien mené) au service d'une musique

française raffinée et délicate, d'un exotisme de bon ton, mais bon teint, efficace sans démonstration, aussi évanescente parfois que l'héroïne rêveuse, efflorescente non seulement de tant de fleurs évoquées, effeuillées par Lakmé et Mallika dans leur duo poétique et charmeur, mais au lyrisme fleuri de vocalises en guirlandes : fleur du beau, du bien mais aussi du mal puisque la jeune fille en fleur se donne la mort en mangeant la datura fatale.

Avec humour, **Julie Pasturaudcampe** l'opulente Mistress Bentson, so british par le rôle et ses études musicales, son habitude de Glyndebourne, d'une belle voix grave, pleine d'autoritaire séduction. **Chloé Briot** est une bien jolie, piquante et pimpante Miss Roserousse, parée d'un joli timbre de soprano ; à Miss Ellen, **Ludivine Gombert** apporte une gravité et une profondeur sensibles et cette pureté de timbre donne au personnage la dignité de victime collatérale des amours exotiques de son fiancé Gérald. Duettiste dans le fameux duo des fleurs, **Julianne Boulianne**, Mallika au timbre tendre et voluptueux séduit d'emblée la salle.

Comparses, figures éphémères, mais sans lesquelles le spectacle n'existe pas, on salue **Patrice Laulan, Cyril Héritier, Xavier Seince**, respectivement un Chinois, un Dombien, un Kouravar, la diversité ethnique dans cette œuvre au fort parfum xénophobe. Déjà salué à Toulon et remarqué à Marseille dansOrphée aux Enfers, dans le rôle du fidèle serviteur Hadji, dévoué à sa maîtresse dont on croit sentir qu'il est amoureux, **Loïc Félix**, dans sa seule phrase d'importance, sans presque rien d'autre pour imposer son rôle, impose encore la beauté de son phrasé et de son timbre. Que dire de nouveau, sans se répéter, de **Christophe Gay** en Frédéric? Baryton à la sonore voix, plein d'allant et de prestance, il est juste dans quelque rôle que ce soit tout en restant lui-même, élégante allure et sympathique figure. **Nicolas Cavallier**, voix de tonnerre contre les occupants impies, adoucie de tendresse paternelle et amoureuse

dans « Lakmé, ton doux regard se voile… », est un effrayant fanatique foudroyant dans la scène du complot, glacial à la mort de sa fille aussitôt sublimée par la foi.

Nous suivons depuis longtemps, avec bonheur et admiration, l'évolution, de l'opérette à l'opéra, de **Florian Laconi** passant, de ténor léger de ses débuts au ténor lyrique d'aujourd'hui, laissant pressentir, pour l'égalité du timbre dans tous les registres, le lirico spinto puccinien. Justement, c'est la puissance actuelle de sa voix qui semble contredire au rôle subtil d eGérald : la tradition française de l'Opéra-Comique attend une variation dans les couleurs, des passages du registre de poitrine aux piano de la voix mixte, surtout dans son premier air, une rêverie. Mais Laconi, comme encombré de sa voix, demeure pratiquement dans le registre héroïque, dans une constante vaillance qui n'est pas de mise, de mise en scène nuancée comme celle-ci, et, en guise de demi-teintes donne des demi-fortes. C'est peut-être un Pinkerton du Middle West mais guère un Gérald victorien, passé sans doute par Oxford. On se dit alors que cet assaut viril de voix accuse la choc de civilisation avec la délicatesse indienne de l'héroïne.



Que dire aussi, encore, sans se répéter, de **la Lakmé de Sabine Devieilhe**, qui semble d'y être identifiée. Je ne peux que citer ce que j'en disais à Toulon : « menue poupée qui n'est pas défigurée par une grande voix, émouvante et sensible dans son air d'introspection et les duos, elle déploie toutes les irisations d'un timbre délicat, moelleux même dans l'aigu extrême, sans nulle dureté, une technique impressionnante de précision et d'aisance : une petite grande Lakmé. » D'une πivre reposant pratiquement sur ses seules fragiles épaules, d'un rôle écrasant par le nombre d'airs et de duos, elle reste

apparemment à la fin d'une fraîcheur de fleur et, même des passages qui pourraient être mièvres, elle en fait des merveilles de douceur, de poétique vérité.

À le tête de l'Orchestre régional Avigon-Provence et du chœur de l'Opéra de Grand Avignon, **Laurent Campellone** fait une grande musique même de cette œuvre sans doute pleine des facilités de la convention de l'Opéra-Comique dans le désir de plaire, mais dont on aurait tort de sous-estimer l'agrément, le charme, une grâce impondérable : orientalisme de bon aloi, élégance et mesure, indéniable beauté mélodique. On la dirait encore exemplaire de la culture française si les frontières n'étaient absurdes, artificielles, et la musique, universelle, comme ceux qui la servent et la dirigent.

Lakmé de Léo Delibes
à l'Opéra Grand Avignon, les 20 et 22 mars 2016
Opéra en trois actes de Léo Delibes (1836-1891), livret d'Edmond Gondinet (1828-1888) et Philippe Gille (1831-1901) d'après Rarahu ou le Mariage de Loti
Création : Paris, Opéra-Comique, 14 avril 1883

Distribution :
Lakmé : Sabine Devieilhe
Mallika : Julie Bouliane
Mistress Benson : Julie Pasturaud
Miss Ellen : Ludivine Gombert
Miss Rose : Chloé Briot
Gérald : Florian Laconi
Nilakantha : Nicolas Cavallier
Frédéric : Christophe Gay
Hadji : Loïc Félix
Un marchand chinois : Patrice Laulan
Un Dombien :Cyril Héritier
Un Kouravar : Xavier Seince.

Orchestre Régional Avignon-Provence
Chœur (Aurore Marchand) et ballet (Éric Belaud) de l'Opéra

Grand Avignon

Direction musicale : Laurent Campellone.

Mise en scène : Lilo Baur.
Décors : Caroline Ginet
Costumes : Hanna Sjödin
Lumières : Gilles Gentner
Chorégraphie : Olia Lydaki.

Photos Atelier AC Delestrade copyright 2016.

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016. Puccini : Madame Butterfly. Svetla Vassileva. Nader Abbassi…

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016. Puccini : Madame Butterfly. Svetla Vassileva. Nader Abbassi…

L'œuvre. Reprise d'œuvres du répertoire, reprise de présentations répertoriées sur les mêmes. Sur la genèse de cet opéra, n'en pouvant renouveler forcément l'origine, je reprends donc ce que j'ai déjà dit, avec des ajouts.

Papillon épinglé



Avant ce chef-d'œuvre, il y eut d'autres œuvres sur le thème :Madame Chrysanthème (1882), roman autobiographique de Pierre Loti. Se mettant en scène crûment, il raconte comment, à Nagasaki, le temps d'une escale de son navire, par contrat légal renouvelable d'un mois, il épouse en juillet une jeune Japonaise qu'il quitte en août, la femme pouvant se marier ensuite sans problème, du moins nous dit-on. Porté par la mode orientaliste et l'exotisme colonial manifeste dans Lakmé de Delibes (1883) qui oppose deux mondes, l'Orient er L'Occident impérialiste, le roman à succès fut mis en musique par Messager (1893). Le galant et ambigu Loti récidivait : il avait déjà écrit Le Mariage de Loti (Rarahu) (1882), évoquant un séjour et un mariage à Tahiti, sans oublier une aventure galante à Istanbul, avec, selon lui, une femme du harem. Beaux succès féminin pour un homme qu'on nous dit amoureux de ses homologues. Sa Madame Chrysanthème, mise en musique par Messager (1893), proche de lafuture Butterfly par le thème du mariage entre une Japonaise et un marin étranger, n'est pas exactement une victime, c'est une femme intéressée, faisant une bonne affaire, et non amoureuse de l'homme blanc abandonneur comme la future Madame Butterfly de la nouvelle américaine de John Luther Long, devenue une pièce anglaise mélodramatique (1900) de David Belasco de même titre. Le thème cruel de la geisha épousée, engrossée, abandonnée et suicidée, est ainsi présent dans une actualité sinon une conscience occidentale sûre de son bon droit colonialiste quand Puccini, en 1904, lui donne la finition et la définition qui en font un opéra définitif, qui a éclipsé ces œuvres, qui ne lui ont pas survécu.

Encore une fois, comme pour Norma, Tosca, tirées de pièces de

théâtre, La traviata, d'abord roman puis pièce, Lucia de Lammermoor, La Bohème, adaptées de romans, c'est la musique qui fixe dans l'imaginaire collectif un sujet errant avant son archétypale mise en forme lyrique. Dans un langage harmonique qui n'ignore ni Wagner et ses leitmotive voyageurs ni Debussy et ses raffinements délicats de timbres mais puissamment personnel, Puccini dote son œuvre d'un orchestre riche et fin à la fois qui en fait un opéra symphonique où les trois « airs » sont pris dans la trame serrée d'une musique continue, d'un pittoresque oriental sensible mais qui ne nuit en rien à l'expressive sensibilité universaliste, science musicale savante au service d'une émotion humaine immédiate.

La réalisation et interprétation. C'est une reprise de la réalisation mémorable de 2007 par **Numa Sadoul**. Dans une concise « Note de mise en scène », il précise la place primordiale de l'enfant, aux premières loges de la mort de sa mère et du rapt de son père assassin . C'est à travers ses yeux, ses rêves heureux ou cauchemardesques, ses fantasmagories, qu'il nous livre sa vision, à partir du moment où « Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille… » ne s'élargit pas ici comme disait Hugo, réduit à deux femmes abandonnées : Douleur, nom de baptême final que lui donne sa mère décidée à mourir, n'est pas né dans la liesse mais la détresse qu'on lui a dissimulée. Heureux ceux qui meurent dans la mort consentie, même si on les y a contraints, malheur à ceux qui restent. L'issue rabâchée, le sort de Butterfly scellé depuis l'origine pour le public, c'est le regard sur celui qui reste que porte Sadoul, la compassion inévitable pour la même ne devant pas dissimuler par son pathos l'héritage dramatique reçu par un enfant de trois ans. D'où les passages oniriques dont le petit garçon est le héros central : le jour joueur dans l'innocence de l'enfance avec ses petits copains, dont il est déjà différent, la nuit assailli de rêves poétiques et angoissants. C'est sensible et bien venu.

La mise en scène de Sadoul, s'inscrit délibérément en contre des « japoniaiseries » trop ornementales, qui tempèrent souvent d'un luxe japonisant et de rêve exotique occidental la cruauté d'épure de la situation : un officier américain, dans l'arrogance insouciante de son pouvoir de séduction et de la puissance de l'argent, s'offre, le temps d'un séjour à Nagasaki pour une mission militaire, une adolescente, issue d'une famille noble ruinée par le suicide imposé au père par l'Empereur, réduite à la prostitution, apparemment élégante, de geisha pour survivre cruellement avec sa mère.

La morale ne trouverait pas grand chose à redire dans l'entretien matériel d'une maîtresse lucide sur sa situation si ce statut de femme entretenue n'était fardé par un mariage à la japonaise, valable « 999 ans », vrai pour elle, pittoresque jeu pour lui, résiliable tous les mois, comme la location de la maison qu'il lui offre en même temps. Maison, non luxueuse comme on voit la plupart du temps avec une nuée de domestiques, mais ici une modeste, presque misérable cabane de bois, un petit ponton allant vers un gouffre sur la mer. Il ne s'est pas ruiné pour ce que la jeune énamourée estime paradis, ce fringant officier de frégate fièrement nommée «Abraham Lincoln », qui paya de sa vie sa lutte pour l'égalité raciale des noirs esclaves. Avec un nom au ton de rose, Pinkerton, porte lui-même les prénoms Benjamin Franklind'une autre généreuse figure des USA, Président de la première ligue abolitionniste de l'esclavage. Ironie onomastique qu'on ne relève guère…

Décor minimaliste de Luc Londiveau, sous les lumières crues ou fantomatiques, livides, de Philippe Mombellet pour la cruauté maximaliste du sujet : un abus tragique de pouvoir, le cynisme d'un officier blindé comme son navire contre lequel s'écrase fatalement le papillon brûlé à la flamme de l'amour, épinglé par son propre couteau face à l'infamie de l'abandon et à l'arrachement de son fils : elle semble le pressentir en découvrant que, dans le pays de son époux, on épingle les

beaux papillons. Le papillon enclos dans son cadre, l'enfant présent dès l'ouverture, la femme sacrifiée, de dos, en croix, comme un tragique épouvantail, signent d'emblée une densité poignante qui pèse sur tout le spectacle.

Les costumes sobres et sombres de Katia Duflot, gris, à peine adoucis de teintes bronze, moutarde, vieux rose, même éclairés par la robe blanche de mariage de Butterfly, les ombrelles dansantes, les quelques fleurs de Suzuki, loin des pittoresques estampes japonaises, ont le deuil du bonheur et les couleurs du drapeau américain, une vivacité dérisoire comme l'Hymne américain, ou l'« America for ever », qui retentissent avec une grandiloquence ironique à l'orchestre. La belle robe de Madame Pinkerton, portée avec une élégance opulente de nantie par Jennifer Michel tout en douceur de voix et sympathie pour ces pauvres femmes, culpabilisée d'un crime qu'elle n'a pas commis et cherchant sans doute le rachat par l'amour qu'elle vouera à l'enfant de son mari, montre toute la distance entre deux mondes, accusée encore par la pauvreté sensible de la petite japonaise passée naïvement à l'Occident et à la religion de son mari (Vierge de Lourdes, statue de la Liberté) corps et âme, avec un brutal retour à l'esprit et chair sacrifiée du Japon : l'hara-kiri.

Seuls éléments spectaculaires, le rêve de l'enfant, les bulles de savon constellant la nuit, et le cauchemar de Butterfly personnifié par le bonze effrayant en voix et corps (Jean-Marie Delpas) à la tête des spectres familiaux vindicatifs ligués contre son apostasie, sont intégrés avec force dans la logique dramatique, puissant contraste avec le magnifique interlude du nostalgique et lointain chœur à bouche fermée de l'attente entre veille et sommeil (Emmanuel Trenque), douce exhalaison d'un rêve lointain de bonheur évaporé à l'aube éclatante du tutti orchestral.

Un orchestre,bien connu etconduit magistralement par Nader Abbassi.Laissantlargement respirer les chanteurs dans la tradition lyrique italienne, exaltant l'envolée érotique du

duo d’amour, il garde un œil minutieusement attentif aux divers pupitres, fait rutiler dans le forte et cisèle en douceur les couleurs riches et complexes de cette musique à l’harmonie raffinée, aux accords concis changeant rapidement d’atmosphère, tranchant parfois comme une lame et caressant comme un drapé soyeux de kimono.

La distribution est nombreuse et bien en place. On reconnaît à peine sous la vraisemblance orientale **Mikhael Piccone** en Commissaire impérial flanqué de son acolyte **Frédéric Leroy** en Officier du registre. Même épisodique, elliptique prétendant à l’amour de l’intraitable désormais Madame B. F. Pinkerton qui le repousse bien durement, le Yamadori de **Camille Tresmontant** réussit à nous attendrir en alternative crédible et sensible, japonaise, à l’officier infidèle américain : on souhaiterait qu’elle accepte cette solution. Habillé à l’occidentale en homme qui a saisi le vent et le cours de l’histoire d’un Japon qui commence à s’ouvrir, **Rodolphe Briand** est un sinueux Goro, entremetteur mielleux et fielleux, mais, lâche face aux femmes qui le battent même, il est presque un attachant et amusant personnage de comédie. En Sharpless, la conscience morale non écoutée, le baryton **Paulo Szot**, retrouvé avec plaisir, déploie la beauté de sa voix et un jeu sensible sans sensiblerie.

Le ténor roumain Teodor Ilincai prête à l’officier Pinkerton un corps de garçon bien nourri et bien pensant du Middlewest, guère raffiné, buvant à même la bouteille sans même penser d’abord à offrir au Consul, sûrement d’une autre extraction sociale, un verre. Ironique face aux éventails, ombrelles et kimonos, aux rituels d’une culture raffinée dont les codes délicats lui échappent, c’est, en quelque sorte, l’éléphant dans le magasin de porcelaine. Guère de malice, apparemment, en lui, ni de cynisme grand seigneur, plutôt une bonne conscience du droit que lui donne l’argent et la jeune puissance américaine, traduite par l’insolence d’une superbe voix éclatante en aigus triomphants de coq érotique et

patriotique sans scrupules (« America for ever !»), sûr de lui, sans grandes nuances, avec une impatience masculine du désir que cherche à satisfaire immédiatement sa bonne santé plus qu'une voluptueuse recherche érotique du plaisir : baiser plus que faire l'amour.



À l'inverse, choc subtil de sexe féminin et de civilisation, la femme, la japonaise Cio-Cio-San, ancienne geisha pliée à l'art d'amour, oppose à la brutalité du désir mâle tous les atermoiements délicats de la coquetterie : préparation, jeux préliminaires, poétisation culturelle d'une sexualité qui, sans cela, serait bêtement animale. Et il faut dire que la silhouette gracieuse et gracile de la soprano bulgare **Svetla Vassileva**, aux gestes et à la démarche comme chorégraphiés, sa grâce enfin, rendent crédible ce personnage de trop jeune fille à l'âge invraisemblable, mais archétype d'une grande âme trahie par la vie qui va vers la grandeur du sacrifice. La voix, souple malgré une indisposition due aux effets pervers du mistral qu'elle nous avouera après, sait allier à la puissance requise pour vaincre la rampe orchestrale de Puccini, l'arc-en-ciel de demi-teintes. Sa dignité sans pathos dans la misère puis la tragédie, rend plus barbare le triomphalisme du mâle occidental, même saisi tardivement par le remords. Son grand air, à genoux d'abord, comme une prière, est une sorte de rêve, une touchante hallucination et son air d'adieu à son fils, l'adorable petit Basile Mélis, une déchirure à vif qui arrache les larmes. La digne Suzuki au dévouement absolu campée par la Roumaine **Cornelia Oncioiu**, voix ronde, chaude comme il sied au personnage de nourrice et servante, a un rayonnement maternel émouvant, déchirée de détresse dans son inutilité à sauver sa maîtresse. Dans des rôles différents en importance, le trio des trois femmes différentes est un contrepoint finalement solidaire et

touchant, sans défenses, au monde du pouvoir écrasant (même le Consul malgré sa morale, le représente) des hommes dominants.

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 16 mars 2016. Puccini : Madame Butterfly. Nader Abbassi, direction. Numa Sadoul, mise en scène.

Madama Butterfly de Puccini
à l'Opéra de Marseille, les 16, 18, 20, 22, 24 mars 2016

Distribution :
Cio-Cio San : Svetla Vassileva
Suzuki :Cornelia Oncioiu
Kate Pinkerton :Jennifer Michel
Pinkerton : Teodor Ilincai
Sharpless :Paulo Szot
Goro : Rodolphe Briand
Le Bonze : Jean-Marie Delpas
Yamadori : Camille Tresmontant
Le Commissaire impérial : Mikhael Piccone
L'Officier du registre : Frédéric Leroy
Douleur : Basile Mélis.

Chœur de l'opéra de Marseille
(Chef de chœur : Emmanuel Trenque)
Orchestre de l'Opéra de Marseille
Direction musicale : Nader Abbassi.

Mise en scène : Numa Sadoul.
Décors : Luc Londiveau. Costumes :Katia Duflot. Lumières : Philippe Mombellet.

Photos copyright Christian Dresse 2016

CUENCA (Espagne), Festival de musique sacrée. Auditorio, le 24 mars 2016 : Messe en si mineur de JS BACH. Les Arts Florissants, William Christie



BACH by BILL. Compte rendu, CUENCA (Espagne, Castilla-La Mancha). 55ème Festival de musique religieuse, Auditorio, jeudi 24 mars 2016. JS BACH : Messe en si mineur. Les Arts Florissants, William Christie. Sommet musical à Cuenca. On l'attendait impatiemment, cette nouvelle lecture de la Messe en si de Bach par William Christie. C'est absolument le bon timing pour le chef fondateur des Arts Florissants. Une première d'autant plus attendue à Cuenca, pour le festival de musique religieuse que le concert inaugure une tournée désormais marquante dans l'histoire de l'Ensemble qui passera par Paris (Philharmonie, ce 26 mars soit demain) puis Versailles (Chapelle royale), avant les autres dates dont à nouveau l'Espagne, à Barcelone en juin prochain.

Immédiatement ce qui frappe c'est l'énergie juvénile que Bill insuffle à son orchestre d'une formidable ductilité expressive et aux chanteurs formant le choeur des Arts Florissants. La vitalité du geste sait être détaillée, analytique sans omettre la profondeur et la justesse des intonations, ce pour chaque séquence. Il en découle une vision architecturale d'une clarté absolue qui éclaire d'une lumineuse façon toute la structure

de l’édifice ; comme s’il s’agissait d’en souligner la profonde unité, l’irrésistible cohérence, alors qu’il s’agit d’un cycle que Bach a conçu sur 25 ans, sans concevoir a priori la fabuleuse totalité que nous saluons aujourd’hui.

Dans la Messe en si mineur de Bach, les Arts Florissants signent une lecture jubilatoire, ardente et juvénile,

Bouleversant Bach de Bill



Parmi les joyaux de cette réalisation, soulignons l’éblouissante compréhension de la Messe dans sa globalité, comme l’intelligence des enchaînements des séquences solistiques, chorales, instrumentales… car si l’on prend presque toutes les entrées des arias, ce sont les instruments (flûtes, hautbois d’amour, violon…) qui sont aux côtés des chanteurs, particulièrement exposés. Sous la direction de William Christie, les vertigineux contrastes d’un épisode l’autre, se révèlent avec une acuité dramatique exceptionnelle ; chaque choeur d’une exultation jubilatoire, affirme le sentiment d’avoir franchi un seuil dans l’ascension de la montagne. Peu à peu, chaque épisode choral marque les jalons d’une élévation collective, – gradation d’une ascension, emportant musiciens et public, en un continuum ininterrompu de près d’1h30mn.
Le Kyrie initial affirme l’ampleur de la vision à la fois « sereine et généreuse » pour reprendre les mots du Maestro ; et ce sentiment de solennité est enrichi par la profondeur et un souffle irrépressible. Puis les choeurs (Gloria in excelsis Deo, avec l’éclat de la trompette ; Gratias agimus tibi ; Cum Sancto Spiritu…) affirment l’avancée de l’assemblée des croyants : tout un monde nouveau, éblouissant les attend au sommet des cimes évoquées. Maître des contrastes, Bill cisèle

l’expressivité mordante des solos, en particulier, à l’inquiétude tenace du contre-ténor (premier air : Qui sedes), la certitude bienheureuse du croyant dans la joie incarnée par la basse (air qui suit immédiatement : Quoniam tu solus Sanctus). Ces contrastes -magnifiquement enchaînés-, relèvent d’une maîtrise absolue de l’éloquence, mais aussi, qualité davantage explicite chez le fabuleux choeur, celle d’une exceptionnelle intelligibilité : maître de la déclamation française, William Christie se distingue plus encore chez Bach, par un souci inouï du texte dont on comprend et saisit chaque mot ; d’ailleurs le travail du choeur est l’autre point fort d’une approche inoubliable : le chef mélange les chanteurs, comme un peintre, sur sa palette, obtenant des couleurs, des accents, des combinaisons d’une étonnante activité linguistique. C’est tout d’un coup l’armée des chérubins qui fourmille dans un ciel miséricordieux, une nuée scintillante et linguistiquement miroitante dont le raffinement n’avait jamais atteint à ce degré de finesse comme d’élégance. Autre temps fort de la Messe, le surgissement de la mort, après le duo Et in unum Dominum Jesum Christum (du Credo) : sur les mots : « Crucifixus etiam pro nobis », le choeur fait basculer le cycle dans la gravité lugubre, un gouffre noir et sombre sans lumière s’ouvre à nos pieds : dépression collective, amertume imprévue, inquiétude et angoisse… L’impact est foudroyant et la justesse du geste, irrésistible.

L’ensemble des solistes reste convaincant, mais c’est essentiellement la parure orchestrale, la très haute tenue de chaque soliste instrumental (palmes spéciales à la corniste qui accompagne la basse dans le premier air déjà cité) qui convainc. Le choeur est l’autre protagoniste clé de cette réalisation exemplaire : l’exaltation, la justesse, l’articulation, l’élan général qui convoque l’assemblée des croyants s’imposent à nous sans artifice. Et d’une rayonnante ivresse juvénile.

Quant au maestro, son engagement à défendre l’universalité de la partition (d’une vérité oecuménique), sa profonde poésie

comme son dramatisme hautement expressif… tout s'accordent à ciseler une lecture essentiellement cohérente et unitaire. Sans omettre nous le soulignons un art remarquable des enchaînements dont la succession des Qui tollis peccatis (grave et intérieur), Qui sedes (pour haute contre), enfin Quoniam tu solus Sanctus (basse) surprend par la ductilité des passages ; un lien d'une indéfectible plasticité reliant les épisodes l'un à l'autre, comme s'il s'agissait des volets d'un même et seul retable. Tour à tour, l'auditeur passe de l'interrogation profonde à l'exultation contagieuse en une continuité bouleversante par sa sincérité. L'expérience est exaltante et mémorable ; elle a fait l'événement à Cuenca ; en fin de concert, le public conquis a réservé une ovation légitime et tenace au formidable ensemble des Arts Florissants. C'est en effet le grand retour de William Christie à Cuenca, depuis plus de 10 années. Programme en tournée (Paris, Philharmonie le 26 mars 2016 ; Versailles, Chapelle royale, le 27 mars ; Barcelone, le 16 juin ; Leipzig, le 19 juin…), à ne pas manquer. **Voir les dates sur le site des Arts Florissants.**

Compte rendu, concert. CUENCA (Espagne), 55ème Festival de musique religieuse. Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232. Katherine Watson, Tim Mead (contre-ténor), Reinoud van Mechellen (ténor), André Morsch (basse). Les Arts Florissants (Choeur et Orchestre). William Christie, direction

---

CUENCA, le quotidien du Festival 2016

CUENCA (Espagne). Le Quotidien du 55ème Festival de musique sacrée. Retrouvez ici **chaque jour, l'actualité du premier festival de musique sacré en Espagne, le temps de notre séjour 2016, soit 4 jours, les 22, 23, 24 et 25 mars 2016.** Nous revoici à Cuenca, perle architecturale de la province de Castilla La Mancha, écrin rêvé, aux contours inédits, posé sur son rocher et qui accueille cette année pas moins de 16 concerts, chacun fruit d'une programmation musicale particulièrement choisie, réfléchie, conçue par la directrice artistique **Pilar Tomas** dont l'intelligence accorde le génie des lieux à un choix de partitions souvent remarquable. Le rythme des concerts (pas plus de deux par jour), la situation des programmes qui investissent les nombreuses églises de la cité historique, sans omettre le vaste Auditorio qui accueille les grands concerts sacrés font de Cuenca, l'un des festivals de musique sacré les plus singuliers et mémorables d'Europe.



De surcroît pendant la Semaine Sainte, où les processions se succèdent jour après jour, l'offrande musicale s'intensifie, tient le festivalier en haleine. Les lieux font le festival : même Salzbourg ne dispose pas d'une telle diversité de lieux en un site aussi resserré. Certes il faut avoir les genoux bien accrochés et tenir le rythme c'est

à dire monter et descendre les rues pavées, étroites ; quitter une chapelle ou la cathédrale puis descendre vers l'Auditorio, découvrir la sublime église San Miguel ou les rayonnages quasi abstraits qui forment l'abside de La Merced, la plupart des bâtiments offrant une vue inouïe alentour… Sans omettre les hôtels perchés sur le rocher donnant directement sur les collines environnantes; sculptées, aux formes organiques tels que le peintre Patinir les a peint à sa façon : un paysage minéral et naturel d'une beauté à couper le souffle. Voilà qui compose le cadre du festival sacré de Cuenca. Pour cette 55ème édition, le Festival de Cuenca met à l'honneur l'Allemagne, avec l'ensemble Vocalconsort Berlin, en résidence.

Toutes les infos sur le Festival de Cuenca 2016 (Espagne) / 55è édition de la SMR, Semana de Musica Religiosa de Cuenca / Du 19 au 27 mars 2016

CONCERTS événements à ne pas manquer :

Vendredi 25 mars, VENDREDI SAINT
Espacio Torner, 12h
Leipzig Quartet
Beethoven : Quatuors opus 133, opus 131
Kurtag : Officium breve opus 28

20h30, Auditorio
Récital Scarlatti, Vivaldi et Ferrandini (ll pianto di Maria)
Ann Hallenberg, mezzo soprano
The English Concert / Harry Bicket, direction

Concerts déjà vus, sujets d'un prochain compte rendu :

Premier soir, mardi 22 mars 2016, premier concert lors de notre séjour. Spectacle dramatique et musical inspiré par le texte de Cervantès, La Conquête de Jerusalem par Godefroy de Bouillon, réalisation sous la direction artistique de Juan Sanz. Les musiques de Francisco Guerrero, Mateo Flecha, Juan del Enzima rythment le drame médiéval, véritable geste sacré. En terre espagnole où le Reconquista a tant marqué l'histoire locale, entendre par exemple le Muezzin sur les remparts de Jerusalem prend un tour frappant… C'est une immersion dans l'écriture dramatique de Cervantes, dans une réalisation très fluide et vivante où la musique (c'est notre seule réserve) reste confinée à un rôle de pure illustration fugace, d'intermède entre deux tableaux, de mise en contexte en séquances trop courtes. On aurait imaginé une pantomime musical pour le dernier combat (tragique) entre le chrétien Tancrède et la musulmane Clorinde… Prochaine critique complète à venir.

Mercredi 23 mars, MERCREDI SAINT
17h, Eglise San Miguel. La Grande Chapelle, Albert Recasens
Sebastian Duron : Lamentations / Semaine Sainte à La Chapelle Royale vers 1700

20h30, Eglise de La Merced. SOS : Songs of Suffering
Lamentations de Jérémie
Alonso Lobo, Thomas Tallis, James Wood (né en 1953)
Commande du festival SMR de Cuenca, 55ème édition

JEUDI 24 MARS 2016, Jeudi Saint à Cuenca
12h, Cathédrale : Chapelle de l'Esprit Saint
Froberger, Weckmann
Christian Rieger, clavecin et orgue

20h30, Auditorio
Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232
Les Arts Florissants. William Christie, direction



C'est le temps fort du Festival de Cuenca 2016. « Bill » revient à Bach, en explorant la ferveur plurielle que Bach a déposé dans son testament sacré ; un cycle qui malgré sa genèse chaotique, fondée sur le recyclage de partitions précédentes, à travers un processus de collage long et compliqué, révèle aujourd'hui sa profonde unité, son souffle ardent qui approche les Passions selon Saint-Mathieu et Saint-Jean. La formidable ductilité des choeurs des Arts Florissants, le sens dramatique du chef fondateur, William Christie dont la maîtrise de l'éloquence baroque n'est plus à prouver font de ce grand retour à Bach, l'événement de ce printemps. William Christie défend les splendeurs de ce cycle au sein d'une tournée importante dans toute l'Europe. Cuenca en est l'une des étapes majeures, au moment de la Semaine Sainte, en un temps où la réflexion et la méditation sur la Passion et la Mort de Jésus s'imposent…. C'est même avant Paris (Philharmonie) et Versailles, avant Barcelone en juin prochain, que William Christie fait un grand retour à Cuenca où il offre la première date de la tournée Bach. Evénement majeur. A Paris (Philharmonie, le 26 mars 2016 ; Versailles, le 27 mars ; Barcelone, le 16 juin, Leipzig, le 19 juin…) **LIRE notre compte rendu complet** de La Messe en si mineur de JS BACH par Les Arts Florissants / William Christie à Cuenca, le 24 mars 2016.

Le Quatuor Zaïde à Lyon

LYON, salle Molière : Quatuor Zaïde. Le 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudristskaya : Mozart, Debussy, Franck. La Salle Molière était – une nouvelle fois, depuis deux ans – fermée pour travaux : la voici rouvrant au printemps 2016, où à l'invitation de la Société de Musique de Chambre, le jeune quatuor féminin Zaïde et la pianiste Natacha Kudritskaya célèbrent le très jeune Mozart, le jeune Debussy et le presque âgé Franck.

Salle Molière ou Franck



Elle est chère au cœur des mélomanes et des musiciens lyonnais, elle a réputation hors frontières régionales et même nationales – ah l'idéale acoustique de chambre ! – , elle a son kitsch décoratif début de siècle (enfin, le XXe, bien sûr), son titre n'est pas en accord avec l'essentiel de ce qui s'y passe – Molière ? elle devrait plutôt s'appeler Beethoven ou Franck-, et – ajouteront des grincheux sarcastiques – elle est périodiquement en réfection. A chaque «époque de ravalement non des façades, mais de l'intérieur », il est promis que les défauts récurrents – entre autres, portes et sièges qui soupirent, grincent et claquent, un vrai lieu de répertoire pour les débuts de l'enregistrement électro-

…acoustique- seront corrigés. On est impatient de découvrir au printemps 2016 ce que deux ans de travaux et donc de fermeture auront heureusement amendé, et si l'accès très difficile à des personnes en situation de handicap aura été rendu moins problématique….

La bonne Société

Ancienneté oblige, sans doute : c'est la Société de Musique de Chambre, très honorable institution du bord de Saône, qui a l'honneur tout à fait légitime d'entrer dans la carrière du chantier terminé quand les aînés n'y seront plus…Voire, d'ailleurs : la S.M.C fut fondée, nous rappelle-t-on, en 1948, mais en illustrant les vertus – et pas qu'elles ? – d'une certaine (bonne) société lyonnaise, ne remonte-t-elle pas symboliquement bien plus avant dans le Temps ? Il nous souvient (ce qui ne rajeunit pas le signataire de ces lignes, étudiant mélomane du début des années 60), d'y avoir croisé un vieux monsieur à la boiterie très esthétique dont on disait qu'il avait joué en quatuor avec Jacques Thibaut…

Les fidèles désertent ?

Au XXIe, ces initiales S.M.C. convoquent un Temps quelque peu Perdu, et , pourquoi pas ?, par la vigueur des discussions entendues dans le Hall, les antagonismes idéologiques des Salons Saint-Euverte, Guermantes ou Verdurin. Bref les proustiens peuvent encore se délecter en ces lieux et personnages où se joue une mondanité qui se souvient de ses origines et de ses privilèges, même si la diminution progressive des « fidèles » (comme les appelait Madame Verdurin) a conduit voici peu à la fusion avec les Baroqueux de la Chapelle de la Trinité dans une Société des Grands Concerts. La S.M.C. se centrait assez jalousement sur le patrimoine classico-romantique, augmenté du « modernisme » debussyste et post-debussyste. Elle n'est pas, que l'on sache, devenue fort avant-gardiste. Peut-être de nouvelles générations plus soucieuses d' avenir ou de simple présent la rallieront-elles ?

Sur la digue de Balbec

Le concert du 23 mars nous fait encore penser à notre si cher Petit Marcel, par son programme et ses interprètes, toutes féminines. Ces quatre jeunes femmes, ne les imagine- t-on pas récentes Jeunes Filles en fleurs, du moins telles que les présentent les « prière d'insérer » informatiques et les photos flatteuses-glamour des enregistrements , très décontractées et un rien insolentes? On rêve à ce que le Narrateur ébloui dit de la petite bande sur la digue de Balbec : « cette absence des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile. » Charlotte Juillard, Leslie Boulin Raulet, Sarah Chenaf et Juliette Salmona composent aujourd'hui ce quatuor à cordes précédé de la plus flatteuse réputation établie sur des prix internationaux (Vienne, Bordeaux, Banff, Heerlen, Pékin), multi-invité de festivals, partenaire des Français de la jeune génération. « Zaïde » n'a pas limité son talent classique et romantique à son intense admiration pour Haydn – leur préféré ? -, et depuis six ans va aussi chercher son bonheur et celui des auditeurs du côté de Xenakis, Rihm ou Harvey. (elles offriront peut-être cela à un second concert de la Salle Molière, allez, courage les programmateurs !).

Un Quatuor nommé Zaïde

Et si elles se sont mises sous le patronage de Zaïde, c'est qu'un certain Mozart – une part de Wolfgang, si on préfère – aime à « musiquer » des personnages de jeunes héroïnes captives qui bravent la mort pour affirmer leur amour ; dans ce singspiel de 1779, préfiguration de l'Enlèvement, Zaïde esclave chrétienne prisonnière dans le sérail et qui aime un autre esclave de même confession, Gomatz, risque le pire en face du sultan Soliman ; mais un épisode terminal genre « croix de ma mère » (style mélodrame) convertira le sultan à la clémence, et ce souverain magnanime affirmera que « l'on trouve des âmes vertueuses non seulement en Europe mais aussi en Asie »…Même si Mozart n'a pas eu le temps de composer ce

dénouement, l'intention d'éloge de la vertu énergique des femmes et de la tolérance dans l'esprit des Lumières est ici digne d'attention, et c'est probablement à un Mozart tout à la fois très engagé dans son époque, très jeune, et très amoureux que le Quatuor féminin entend rendre hommage en se nommant Zaîde….

D'une fin de siècle à l'autre

Une cinquième jeune femme rejoint « Zaïde » pour la 4e œuvre choisie : c'est la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya, « enfant prodige » de l'interprétation qui a fait ses hautes études à Paris (CNSM, A.Planès, J.Rouvier), a été conseillée par C.Eschenbach, L.Fleisher, E.Leonskaja, J.C.Pennetier, a remporté de multiples prix internationaux, et joue en festivals et concerts de prestige. Zaïde commence avec un des six Quatuors du « cycle Milanais » (K.157) que le quasi-adolescent Mozart écrivit lors de son second voyage italien (1772-73), et qui mélange le rayonnement « solaire-méridional » et des accès d'ombre et même de pathétique. Puis on passe à une fin de siècle (XXe, bien sûr) que « bémolise » d'abord (selon l'expression proustienne) un « Clair de lune » debussyste, extrait de la Suite Bergamasque (1890), doucement achevé, transition verlainienne du côté de la poésie « moderne ».

Le silence original

Le Quatuor (unique dans l'écriture debussyste, comme d'ailleurs ceux de Franck, Fauré et Ravel) date de 1892, et dans sa perfection se fait « adieu à la jeunesse », tout comme le Prélude à l'après-midi d'un faune, esquissé en même temps, ouvre sur les créations de la maturité. « Debussy amalgame ici des éléments aussi différents que les modes grégoriens,la musique tzigane, le gamelan javanais,les styles de Massenet et Franck(construction cyclique), sans compter celui des Russes contemporains » (S.Gut et D.Pistone, cités par F.R.Tranchefort). Dans un sentiment de délices tonales, on y entend aussi,comme l'exprime Vladimir Jankelevitch, « la

mystérieuse circulation mélodique qui le parcourt…, les bruits qui s'éloignent, qui vont de la présence à l'absence avant de s'éteindre définitivement au fond du silence original »…

Vinteuil, Sonate et Septuor

Le Quintette de César Franck, peut-être la pièce qui marque à la fin du XIXe le grand retour de la France dans la musique de chambre, couronne le concert. Il fut composé en 1879 par un musicien qui avait presque attendu la soixantaine pour se risquer en un « chambrisme » audacieux. Sa densité, sa construction qu'armature le principe cyclique – une sorte d'éternel retour, selon une conception circulaire du Temps -, ses liens (probables avec la passion vécue, selon les biographes qui ont parfois tendance à suggérer : « cherchez la femme », y compris chez celui qui en édifiant « Pater Seraphicus » aima aussi décrire « les jardins d'Eros » – dans Psyché-, et fut amoureux de la belle compositrice Augusta Holmes -)),bref une partition fascinante qui n'a rien à envier à Schumann et Brahms…Le proustien que vous êtes, cher lecteur de classique news, ou que vous ne tarderez pas à devenir (à force qu'on vous incite), y entendra les échos des deux Vinteuil révélés à Swann et au Narrateur : la Sonate « tendre, champêtre et candide »(avec sa petite phrase), le « rougeoyant » Septuor, porte ouverte sur la novation la plus mystérieuse. En réalité, Proust dédaignait « l'accroche » dans le réel de sa petite phrase (« charmante mais enfin médiocre d'un musicien que je n'aime pas », Saint-Saëns) et lui substituait, essentiellement pour un prophétique Septuor Franck, Fauré, Ravel et par-dessus tout Debussy, celui de La Mer…

Merci donc par avance aux Jeunes Femmes en fleurs qui vont célébrer dans le Temple (rénové) du Goût, le long de la Saône, les morganatiques noces de la littérature et de la musique d'hier et aujourd'hui.

LYON. Salle Molière, Lyon. Mercredi 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudritskaya. W.A. Mozart (1756-91), Quatuor K.157. César Franck (1822-1890), Quintette. Claude Debussy

(1862-1918), Clair de lune, Quatuor. Information et réservation : T. 04 78 38 09 09 ; www.lesgrandsconcerts.com