# Sondheim : Sunday in the park with George



**Télé, France 2. Jeudi 10 avril 2014, 00h10. Sondheim : Sunday in the park with George**. Le Châtelet à Paris poursuivait en avril 2013 son cycle événement dédié aux opéras de l'américain Stephen Sondheim. Inspiré du tableau de Georges Seurat  » Un dimanche après midi à l'île de la Grande Jatte », qui revisite et les classiques académiques et prolonge l'expérience chromatique des fauves et des pointillistes, l'ouvrage est une comédie musicale en trois actes qui dévoile les tourments et les doutes de son créateur.

Voici le commentaire critique de notre rédacteur **Nicolas Grienenberger**, témoin des représentations au Châtelet en avril 2013 :

» *Une œuvre musicale qui apporte une réflexion sur l'art pictural, voilà qui est peu courant, si on met de côté Mathis der Maler de Hindemith. Stephen Sondheim, heureusement fêté depuis quelques années à Paris, grâce au Châtelet et à son directeur Jean-Luc Choplin, a pris comme source d'inspiration le tableau de Georges Seurat « Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte » pour créer en 1984* ***Sunday in the Park with George.*** *Une pièce moins spectaculaire que son précédent opus, le sanglant Sweeney Todd, mais d'un grand raffinement, faisant irrésistiblement penser à Britten et Ravel pour la recherche sur les timbres et l'esprit chambriste, sinon pointilliste, centré sur des formules de quelques notes, qui convient parfaitement à son sujet. Regrettons alors que la nouvelle orchestration commandée à Michael Starobin pour l'occasion fasse gagner en luxuriance – notamment le final du premier acte, grandiose – ce qu'on perd inévitablement en*

*subtilité musicale.*

## Quand la musique donne à réfléchir sur la peinture…

Et la sonorisation, trop peu spatialisée, n'arrange rien, perdant le spectateur durant les grandes scènes de groupe, les paroles se révélant alors bien difficiles à attribuer à leurs propriétaires.
Néanmoins, on reste admiratif devant **la mise en scène époustouflante imaginée par Lee Blakeley,**dans un esprit si différent de *Sweeney Todd.* Cette scène tournante aux décors mouvants, ce travail sur la vidéo, tout concourt à représenter sous nos yeux une réalisation grandeur nature du tableau de Seurat.
Avouons un coup de cœur pour l'intermède qui sépare les deux actes, où, comprimés dans leur cadre, les personnages de la toile se plaignent entre eux de leur condition éternellement figée.
Les deux parties du spectacle abordent deux facettes de la peinture : la première se concentre sur la figure du peintre et met à nu ses doutes, ses angoisses, jusqu'à son éloignement du reste du monde pour achever son œuvre, dans une atmosphère automnale et mélancolique. La seconde, en totale rupture, critique avec une ironie grinçante, la creuse vanité dont peut se servir l'art contemporain, en utilisant un arrière petit-fils imaginaire de Seurat ; ou comment représenter tout haut ce qui se murmure souvent tout bas.
Une fois encore, la distribution réunie sur le plateau se révèle de haute volée.
Tous les rôles sont admirablement distribués et caractérisés, chaque personnage – et donc figure du tableau – ayant sa personnalité propre et son caractère.
Mention spéciale aux deux Celeste, notamment la toujours piquante **Rebecca Bottone**, et au couple allemand formé par **Damian Thantrey** et **Christine Buffle**, par ailleurs

impayable en impitoyable critique dans la seconde partie.



En vieille femme, mère de Georges, **Rebecca de Pont Davies** marque une nouvelle fois les esprits par son beau timbre charnu et sa grande présence scénique.
Dot délicieusement écervelée, **Sophie-Louise Dann** emporte l'adhésion dès son premier air, avec sa diction parfaite et sa couleur vocale si particulière. Et elle surprend d'autant plus en incarnant ensuite la vieille Marie plongée dans ses souvenirs, très émouvante.
Dans le double rôle de Georges et George, **Julian Ovenden** réussit une admirable performance, tant scénique que vocale, aussi crédible dans la solitude névrotique de Seurat que dans le clinquant forcené du jeune George.

Excellente prestation également que celle du **Chœur du Châtelet**, qui confirme son niveau d'excellence. Et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France déploie de superbes couleurs sous la baguette de **David Charles Abell** – mais cet ouvrage délicat avait-il besoin d'un tel symphonisme ? Là demeure la question –. Une belle soirée, qui invite à réfléchir, où on rit néanmoins souvent franchement, et c'est conquis qu'on sort de la salle, avec l'envie de se replonger dans les toiles de Seurat.

**Paris. Théâtre du Châtelet, 15 avril 2013. Stephen Sondheim : Sunday in the Park with George**. Livret de James Lapine. Avec Georges / George : Julian Ovenden ; Dot / Marie : Sophie-Louise Dann ; Jules / Bob Greenberg : Nickolas Grace ; An Old Lady / Elaine : Rebecca de Pont Davies ; Her Nurse / Harriet Pawling : Jessica Walker ; A Soldier / Charles Redmond : David Curry ; Celeste 1 / Betty : Rebecca Bottone ; Celeste 2 / Billy Webster : Francesca Jackson ; Yvonne / Blair Daniels : Beverly Klein ; A Boatman / Dennis : Nicholas Garrett ; Franz / Lee Randolph : Damian Thantrey ; Frieda / Naomi Eisen : Christine Buffle ; Louis /

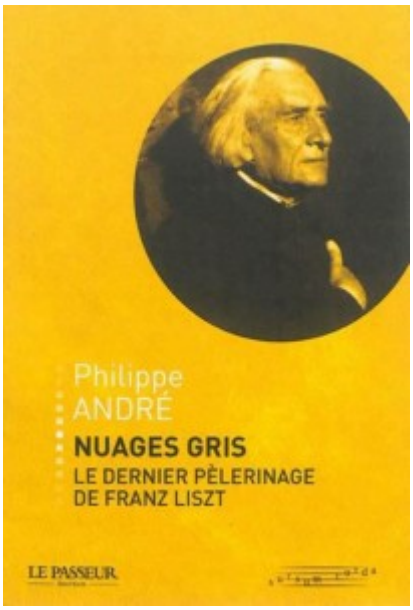
Man / Alex : Jonathan Gunthorpe ; Louise : Laura Gravier-Britten ; Mr : Scott Emerson ; Mrs : Elisa Doughty. Chœur du Châtelet. Orchestre Philharmonique de Radio-France. Direction musicale : David Charles Abell. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors et vidéos : William Dudley ; Costumes : Adrian Linford ; Lumières : Olivier Fenwick ; Animation des images : Matthew O'Neill ; Chorégraphie : Lorena Randi ; Orchestration : Michael Starobin ; Chef de chœur et assistant du chef d'orchestre : Stephen Betteridge ; Chef de chant : Stephen Higgins.

**France 2, Jeudi 10 avril 2014, 00h10.** 2h22mn, Réalisation : Denis Caïozzi.

Illustrations : Stephen Sondheim DR

---

# Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt)




**Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt). Le Passeur** Editeur. Au cœur des pièces pour piano de Liszt, plusieurs Livres des Années de Pèlerinage, commencées pendant les voyages en Suisse et Italie avec Marie d'Agout, mais augmentées et retouchées jusqu'à la fin d'une vie si riche de celui qui était devenu « l'abbé Liszt ». De 1881 à 1886, Liszt compose « autrement », en «  Nuages gris » pour reprendre le titre le plus « paysagiste » de cette ultime série au langage moderniste et même prophétique. Philippe André clôt par un dernier volume son étude lisztéenne, aux accents bien plus larges que ceux d'une musicologie traditionnelle.

**3e et 4e âges novateurs**

« Ce siècle avait deux ans », disait Victor Hugo pour dater sa naissance au début du XIXe ; avec Liszt, le siècle en avait onze ; mais ils moururent à quelques mois d'intervalle (1885, 1886), le poète français dans l'exaltation d'un sur-pouvoir médiatique ( deux millions de personnes à ses funérailles nationales !), le musicien hongrois et européen, dans le relatif effacement d'une retraite qu'il avait voulue plutôt discrète. Tous les deux avaient su conquérir leur époque en une activité torrentielle… Mais on ne saurait trop se méfier des immenses créateurs parvenant au 3e, voire 4e âge, tel, en ce XIXe post-romantique, un Verdi qui, à 80 ans, par un coup de jeune éblouissant, inventera son Falstaff novateur et déchaîné… Si Hugo, en approchant du terme, insère du pré-impressionnisme (Le matin, en dormant) dans son Art d'être grand-père et parachève sa Légende des Siècles, Liszt ne ressemble plus alors à aucun autre, et d'ailleurs qui pourrait lui ressembler ?

**Hors temps et prophétique**

Après avoir passé sa Glanz(Eclat)-Periode en flamboyants combats pianistiques, s'être fixé à Weimar, puis avoir « trifurqué sa vie » (Rome, Weimar, Budapest) comme il le dit joliment, le voilà qui en ses cinq dernières années se consacre (s'enferme ? se confine ? jugent ceux qui ne comprennent pas) à une série – pas encore sens XXe, mais le mot est venu sous la plume ! – d'œuvres courtes pour le clavier, où l'art d'écrire se fait minimaliste, hors-temps mais aussi prophétique. Conforté par sa Foi catholique, « l'abbé » n'aura dès lors, et le moment venu, plus besoin d'implorer les « Seigneurs de la Mort : ayez pitié de moi, voyageur déjà de tant de voyages sans valises… »

**Rien de péremptoire**

C'est cet ultime parcours d'un Voyageur que le 3e livre consacré aux Années de Pèlerinage écrit par Philippe André commente, médite, et nous donne à entendre. L'auteur de cet opus lisztien a triple vocation et métier : musicien, sûrement ; dans le « charme discret de la musicologie », aussi ; psychiatre et psychanalyste, indubitablement, à la ville comme à la campagne (languedocienne). Sa méthode d'investigation ne semble pas changée depuis 2010, mais la façon de cerner de «plus  petits objets à la limite de l'abstraction » resserre le propos. L'approche est toujours en recherche et en sympathie, sans rien de péremptoire, malgré la science évidente et multiple de celui qui nous guide. Les deux premiers tomes étaient voués à la figuration et à l'ambulation amoureuses : Marie d'Agout, même quand « avec le temps, va, tout s'en va », et qu'il ne reste plus que « des chouettes souvenirs », suisses, italiens, picturaux ou poétiques…

**Un nouveau Franz Liszt**

Mais « Nuages gris » paraît concerner un nouveau Franz Liszt, pour lequel le poète portugais Pessoa eût trouvé quelque « hétéronyme » ironique et affectueux. Et pas seulement parce qu'après Marie la flamboyante amante (et la mère de trois enfants) il y avait eu avec la princesse Sayn-Wittgenstein –

un rien mystico-réactionnaire – course finalement infructueuse au mariage béni par l'Eglise, puis entrée de Liszt dans son rôle d'abbé-sans-l'être-tout-à-fait… Et en prime virage à droite de l'ex-libéral-démocrate, (qui avait été partisan d'un Printemps des Peuples européens), sous la houlette d'une papauté en collage avec la monarchie (la parenthèse d'aggiornamento social de Léon XIII n'interviendra qu'après la mort de Liszt… ). Le dernier chapitre compositionnel est ainsi une sorte de finistère, presqu'île avancée vers le large des morts, poussière d'îlots peu habitables pour des contemporains qui ne risquaient pas de saisir le « sens » de cet avenir. « Ce n'est pas pour vous, avait ironisé Beethoven en parlant de ses dernières œuvres, c'est pour le temps à venir ! » Et on se rappelle que Schoenberg parla plus tard de « Brahms le progressiste » : la formule n'eût-elle pas encore mieux convenu au « dernier Liszt », qui avec son sans-trop-de-tonalité, son abandon du développement pour des processus juxtaposés ou incertains de rêve, s'avançait en mystérieux devenir de l'art qu'il avait si éloquemment célébré ? P.André rappelle au passage l'usage-leitmotive de ces Nuages qu'en feront Kubrick dans l'errance de Eyes wide shut, ou des pièces de Ligeti et de Kagel.

**Dernier pèlerinage**

« Nuages gris », sous-titre Philippe André pour « Pèlerinage de Franz sur la terre ». C'est en effet la pièce la plus connue – la moins inconnue ? – de la Série, et d'ailleurs la seule qui par son titre puisse se rattacher aux « paysages » antérieurs (Suisse, Italie). Le reste est plutôt « état de l'âme » (selon la formule de l'introspectif Suisse H.F. Amiel). L'ensemble – d'ailleurs non réuni en un cycle – « parle » de vie et de mort, les entrelaçant parfois. Et parcourant cette à peine-heure de musique, la « méthode Philippe André », jamais dogmatique, perdure, depuis les rives des trois Premières Années (Suisse, I ; Italie, II ; et III, qui déjà tend au « philosophique ou mystique »). Ici, en « dernier pèlerinage », on retrouve – plus resserré avec la

réduction temporelle de l'objet d'étude – un appel cordial vers le lecteur, pour l'inciter à une découverte en commun.

**Les concepts philosophiques**

P.André n'assène pas la vérité unique, d'une chaire professorale que ses mérites d'érudition lui vaudraient certainement. Ses schémas d'interrogation textuelle sont précis, fouillés, mais ils continuent à questionner en avançant, comme on imagine que Liszt lui-même improvisait, cherchait, calibrait. Si l'analyse – le versant professionnel de l'auteur ! – conduit la démarche, celui qui est devenu l'abbé Liszt, ci-devant tzigane « traînant tous les cœurs après lui » et aussi franciscain, n'est pas mis d'autorité sur le divan : au chapitre pathologie, Schumann et ses abîmes côtoyés ont suffi au Dr André ! Simplement, la culture philosophique éclaire l'investigation musicienne, et réapparaissent les concepts des deux premiers tomes : l'Apeiron (l'Illimité), l'Hybris (la Démesure), l'espace originaire de « l'Ouvert » et la Physis – Nature – de la relation à la mère…

**Le chemin mène vers l'intérieur**

Ainsi, en se confrontant au texte musical de la Série, est-il fait justice expéditive des imbécilités naguère pérorées sur une quelconque dégradation des facultés intellectuelles du vieillard Liszt ; Dieu ( ! ) merci, des « pianistes visionnaires » avaient au second XXe repris le chemin et montré son caractère autonome, voire prophétique : « Brendel, Pollini, Zimmerman, Bonatta, Ranki… » On songe aussi au « lâchage » par Zola de son ami Cézanne qu'à partir d'un certain point de rupture il ne comprend plus, et travestit dans « L'œuvre ». Et auparavant, n'y avait-il pas eu Balzac pour s'interroger sur la folie (éventuelle) de son compositeur italien exilé et maudit, Gambara ? A travers l'onirisme de ces pages, et comme l'avait indiqué Novalis, « le chemin mène vers l'intérieur ». Et pour commencer chez Liszt âgé, retourne au « berceau » (lors d'un voyage au village natal), à cette

« berceuse dont la monodie est tressée en chacun de nous, en nos propres racines (oubliées) de la musique… et pour le bébé, à l'instant du bercement, ce qui le relie à ce qui deviendra sa transcendance originelle : sa mère ».

**La non-étoile**

De là, on ira « jusqu'à la tombe », et le compositeur en fera poème symphonique, avec épisode intercalé de « chasse sauvage », où le vieux Liszt « ne renâcle pas devant le combat ». En face, le terrible Unstern (littéralement : non-étoile), Désastre (mauvais astre), qui « fait pénétrer dans la lumière noire » (tiens Hugo , en mourant, avait aussi parlé de « lumière noire »…), à moins que ce ne soit « le soleil noir de la mélancolie » (nervalienne), ou encore « le trou noir d'anti-matière » cher aux fantasmes d'aujourd'hui … Un anti « nuages gris » en quelque sorte, où « une syntaxe radicale, un paysage sans coordonnées, au seuil même de l'irreprésentable » entraînent vers « l'étrange familier, qui permet de toucher à la rumeur de notre espace originaire »…On peut songer aussi aux gravures et peintures dont alors Odilon Redon peuple l'univers mental des Français qui savent se consacrer à leurs rêves…

**Le sublimissime gendre**

Bien sûr, il y a l'étape de la tombe, et au cœur du pèlerinage, « la mort à Venise » de « R. W. », le balancement des deux Gondoles Funèbres. Occasion pour Philippe André de conter, d'une plume alerte, le séjour au Palazzo Vendramin, à l'invitation de la « chérissime fille », Cosima, et du « sublimissime gendre », Richard, qui d'ailleurs déclare en douce qu'il ne comprend rien à la « folie en germe » dans les dernières œuvres de son beau-père, surnommé aussi « le roi Lear »… Brouilles, chamailleries, jalousie quand l'autre… gagne trop au whist, réconciliations autour de la Musique-malgré-tout, et puis Liszt exaspéré s'en va, et puis R. W. s'en va pour toujours, « mort à jamais ?». Alors demeurent, en « son nom de Venise dans Bayreuth désert », deux Gondoles, la

première, « terrible, née sous le sceau de la fermeture », et la Seconde qui, en son espace central et « avant que l'espace se réduise à rien, nous raconte que l'Ouvert est quelquefois plus proche que les extrémités de la galaxie où nous désespérons de le rencontrer ».

**Philosophes (et) poètes**

Sans tapage ni solennité, voilà bien Philippe André nous rendant par son écriture à l'espace qu'il fait sien de la poésie, lui qui salue au fil des pages Hölderlin, René Char, Michaux, André du Bouchet, et chez les philosophes « en langue française », ceux qui sont non moins poètes, Jankelevitch ou Maldiney…On retrouvera le « beau, premier degré du terrible » selon Rilke, dans la description de l'énigmatique Schlafoss (Sans sommeil), mais l'apaisement s'accomplit dans Recueillement, – révisé en 1884 à Budapest, où Liszt est malade et craint la cécité – et l'ultime «En Rêve », que P. André décrit sous le signe de la « pure durée » bergsonienne : œuvre issue d'un mouvement de sublimation, « comme née d'une évanescence des nocturnes, s'élevant au-dessus d'eux pour dire la nostalgie de leur nostalgie. »

**Est-ce moi qui rêve la nuit ?**

En un dernier chapitre (Coda, bien sûr), l'auteur réausculte le Temps si particulier de cette fin du Pèlerinage, – « sous l'emprise d'une circularité » ? -, un Temps, « susceptible de faire perdre à Orphée la notion de temps lui-même, avec la permanence dans notre présent du monde originaire où le vécu essentiel est celui de l'espace ». Celui des synesthésies, (alias Correspondances) de Baudelaire (lui qui appelait : « O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre ! Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons »), et aussi des discordances, des recouvrements dans la mémoire (il nous revient aussi, selon le palimpseste – le « gratté à nouveau » – de la couche des souvenirs que les « affichistes », Hains ou Villeglé, ont exploré depuis les années 60)…

**La conception de l'Ouvert**

Et selon cette conception de l'Ouvert pour laquelle P. André « milite » discrètement, invitant le lecteur à prolonger la démarche, il nous importe qu'un maître-livre comme celui d'Albert Béguin, L'Ame romantique et le Rêve- 1937 ! -soit cité ici, en sa magnifique Introduction : « Est-ce moi qui rêve la nuit ?… Faut-il croire que j'assiste à la danse incohérente, honteuse, misérablement simiesque des atomes de ma pensée ? », reliant ainsi (via Armin : « Les œuvres poétiques ne sont pas vraies de cette vérité que nous attendons de l'histoire ») l'immense Liszt rêveur à un romantisme allemand où se ressourcent aussi, malgré la distance temporelle et culturelle, ses « dernières œuvres pianistiques ». Tout autant que celles-là envoient, comme le disait le compositeur, « un javelot dans l'avenir », un avenir « délivré » non seulement de l'ordre tonal , mais de la conduite « ordinaire » des pensées développées, pré-établies, échappant à la magnifique liberté onirique.

**Philippe André : « Nuages gris », le dernier pèlerinage de Franz Liszt, collection Sursum Corda, Editeur Le Passeur.** ( 165 p. ; 2014 ) Les deux premiers tomes des Années de pèlerinage (d'abord édités en livre chez Aléas) sont disponibles en e-books, Alter-éditions.

---

# CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13 cd Warner classics)

**CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13 cd Warner classics)**. Pour le tricentenaire en 2014 du fils le plus doué de Jean-Sébastien, Warner classics sort ce

coffret événement de 13 cd. Pour son tricentenaire, il méritait bien un coffret dédié. D'autant que fort du fonds de son catalogue sur instruments anciens, Warner classics réédite ici plusieurs interprétations majeures défendues par les plus grands chefs et leurs ensembles respectifs : notons surtout au sommet de l'évidence et du naturel mordant vif, expressif, léger et élégant simultanément, les superbes Symphonies pour cordes et Symphonies orchestrales (W182, W183) par Gustav Leonhardt et l'excellent, bondissant, affûté Orchestre de l'Âge des Lumières (Orchestra of the Age of enlightenment) ; même enthousiasme pour les concertos pour clavecin, ceux de Hambourg dont CPE Bach était directeur musical dès 1767 (W43, nos 1-6 par Bob van Asperen et Melante Amsterdam). Le même Bob van Asperen est le très honnête interprète des œuvres pour clavier du Fils Bach, un prodige pour le clavier qui après avoir été claveciniste officiel à la Cour de Frédéric de Prusse à Berlin (qui goûtait autant ses dons de claveciniste qu'il ne comprenait rien à ses oeuvres comme compositeur… incroyable manque de discernement), fut un phare et mentor pour tous (Haydn, Mozart et Beethoven), ne refusant pas de donner récitals chez lui ou dans les salons, diffuser conseils sur son cher clavicorde Silbermann… le coffret présente ainsi les Sonates prussiennes (W48), Sonates Württemberg (W49). On reste plus réservé quant aux Rondos (Alan Curtis, fortepiano) mais très enthousiaste pour les Concertos pour violoncelle par Anner Bylsma (complice des excellents décidément Gustav leonhardt et le musiciens de l'Orchestre of the Age of Enlightenment). Virtuosité virevoltante et parfois même échevelée dans les Concertos et Sonates pour hautbois (W164 et 165, W135) par Ku Ebbinge (Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman). Enfin saluons l'oratorio Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, Résurrection et Ascension de Jésus de 1778 : fresque lumineuse, ardente, éclairée et portée par l'esprit des Lumières qui renouvelle et rend hommage à Haendel, se fait gisement d'inspiration pour Haydn et Mozart, à la fois brillante, exaltée, raffinée. Superbement défendue par Philippe Herreweghe qui comprend l'essence analytique et

réflexive d'un oratorio non pas narratif mais d'une fine conscience spirituelle : la méditation se fait action. Voici de loin un ouvrage véritable manifeste des esthétiques dont CPE Bach est un génial interprète : Empfindsamkeit (sensibilité) et Empfindsamer Stil (Style sensible) … Superbe révélation pour ceux qui ne connaissent pas les oratorios de Carl Philipp Emanuel. La qualité de la musique ainsi révélée suffit à démontrer le génie d'un compositeur qui sut face à son père, imposer et affirmer son prénom. Un défi en soit, remarquablement relevé. Coffret événement.

**Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) : The collection CPE Bach** (13 cd Warner classics). Coffret pour le tricentenaire 2014.

---

# Le Messie de Haendel



**Télé. France 2. Haendel : Le Messie. Jeudi 17 avril 2014, 00h30.** Oratorio atypique. Le Messie est un collage de textes bibliques évoquant la figure du Christ, de sa naissance à sa résurrection. L'ouvrage de Haendel se prête aux visions scéniques les plus démesurées; celle d'Oleg Kulik, l'artiste russe qui a conçu une spacialisation saisissante des Vêpres de la Vierge de Monteverdi est à riche en références, suggestive et très rythmée. Un support idéal pour l'élévation spirituelle de la musique ? A chacun de juger.**L'oratorio miraculeux**. La partition au titre salvateur est l'un des chefs d'oeuvre de la musique sacrée baroque et

aussi dans la vie de Haendel, la source d’un renouvellement puissant, l’étape qui scelle après un cycle d’échecs dans le genre de l’opéra seria (dont le dernier Deidamia montre combien le théâtre italien ne plaît plus au public londonien), un nouvel essor musical. Il s’est tourné vers l’oratorio en langue anglaise: l’avenir est là. Son librettiste habituel, l’aristocrate anglican assez conservateur, Charls Jennens, sélectionne une série d’épisodes de l’Ancien et du Nouveau Testament afin de concevoir une trame autour du Messie. Haendel pourtant affecté par ses revers cuisants sur la scène lyrique, mais toujours en quête d’un jaillissement nouveau de l’inspiration pour conquérir une nouvelle audience, compose la partition du Messie du 22 août au 14 septembre 1741.

**Gloire dublinoise**

C’est pourtant en Irlande que le musicien baroque redore son blason et retrouve une gloire jusque là émoussée. A Dublin, le compositeur trouve un accueil plus chaleureux qu’à Londres; il y organise aussitôt une série de répétitions. Le Messie est créé dans la cité dublinoise le 13 avril 1742. Dès la première très applaudie, les auditeurs admiratifs (700 billets vendus immédiatement) louent le “sublime, la grandeur, la tendresse” d’une partition parmi les meilleures du compositeur. Au regard de ce premier triomphe, Haendel organise à Dublin également, une seconde représentation le 3 juin.

**Malédiction londonienne**



Très engagé pour reprendre son poste de premier compositeur dans la capitale anglaise, Haendel entend reconquérir le public britannique, en particulier ces bourgeois bigots plus curieux de drames sacrés que les aristocrates qui avaient au début soutenu ses opéras seria. Le concert du 23 mars 1743 à Covent Garden est demi succès: Haendel est ébranlé, d'autant que Charles Jennens, son librettiste semble s'étonner de la musique qu'il ne trouve pas à son goût. L'affaire devient une catastrophe personnelle, et Haendel qui souhaitait redorer sa gloire, est traîné plus bas que dans ses pires cauchemars: il fait une attaque cérébrale. Incroyable ténacité du génie: deux années plus tard, Haendel fait programmer son oeuvre en 1745, avec d'ultimes aménagements… réglés par Jennens. A force d'opiniâtreté, le compositeur impose ses oratorios en langue anglaise, suffisamment pour s'offrir un Rembrandt en 1750 et payer l'orgue de la chapelle du Foundling Hospital (destiné à l'éducation des jeunes orphelins).D'ailleurs, jusqu'à sa mort, le compositeur fera donner chaque année au Foundling Hospital, une représentation de son Messie, dont les bénéfices renflouent les caisses de la noble et charitable institution londonienne. Vertueux Haendel qui en recevant, sait aussi redonner…

**France 2, « Au clair de la lune »: Le Messie, oratorio en 3 parties de Georg Friedrich Haendel (orchestration de Mozart). Le Jeudi 17 avril à 00h30.** Durée : 2h13mn. Réalisé par : **Denis Caïozzi.** Enregistré au Théâtre du Châtelet en 2011. Orchestre philarmonique de Radio France Chœur du Châtelet. Direction musicale : Hartmut Haenchen. *Mise en scène, conception visuelle et costumes : Oleg Kulik*

Soprano : **Christina Landshamer**
Mezzo-soprano : **Anna Stéphany**
**Ténor : Tilman Lichdi**
**Basse : Darren Jeffery**

Danseur soliste du ballet de Mariinski : **Andrei Ivanov**
Récitant : **Michel Serres**

---

# Opéra-Comique, la naissance d'une académie lyrique



**Télé. Opéra-Comique, naissance d'une académie. Arte, dimanche 13 avril 2014, 17h35**. Docu pédagogique. Derrière les Grands Boulevards, une académie de jeunes chanteurs est née en 2012. Le parlé chanté vous connaissez ? Les spécialistes parlent de «  déclamation « c'est à dire l'art d'articuler un texte qu'il soit chanté ou parlé mais d'une façon toujours musicale et naturelle. L'alternance du parlé chanté définit aussi le genre « opéra comique » au contraire de l'opéra (tout court) où tout est chanté sur la scène lyrique. Grasseyer ou rouler les « r », préserver la clarté des voyelles y compris dans les aigus (un défi redoutable pour sopranos et ténors), de toute évidence les jeunes chanteurs doivent non seulement projeter le verbe, chanter, mais aussi jouer… être des acteurs. Car l'opéra c'est aussi du théâtre.

# Classe de chant et de théâtre

Pour preuve, voici les sessions de la première promo de l'Académie des jeunes voix de l'Opéra-Comique à Paris, salle mythique qui décide aujourd'hui de cultiver les jeunes pousses afin de réussir ses prochaines productions à l'affiche : en 2012-2013, voici les apprentis zélés plutôt motivés invités, coachés à interpréter les fleurons retrouvés de l'opéra-comique romantique et français, celui qui au XIXè, entend renouer avec cette éloquence élégante et expressive qui fait les grands chanteurs. Pour preuve et leur insuffler le feu que l'on attend : la soprano légendaire spécialiste de l'opéra comique (excellente interprète des opéras pionniers de Grétry comme l'a rappelé la récente réédition d'un coffret cd), Christianne Eda-Pierre donne une master class : facétie, intelligence, légèreté, technicité… et l'on se dit que face à un tel éventail de dispositions à naîtriser le chemin sera encore long…

Comme les jeunes apprentis du Jardin des Voix de William Christie, dans le répertoire baroque, voici 10 musiciens décidés à en découdre, prêts à dépasser leurs limites, affirmer un tempérament qui nécessite humilité, intelligence, flexibilité et … écoute. Pas donné à tout le monde : car l'alliance de ces qualités reste difficile à trouver.

En 2012 et 2013, dans Cendrillon de Pauline Viardot : le baryton ex rockeur Ronan incarne le baron de Pictordu, tandis que dans Ciboulette, joyau lyrique signé Reynaldo Hahn, la soprano Magali vocalise à force de roulades et trilles en cascades suspendues. Avec Michel Fau, chacun et chacune tente de trouver le secret d'une aisance physique sur scène… avec plus ou moins de succès : chanter et jouer avec son corps n'est pas si simple (c'est de loin les séances les plus captivantes de ce docu plutôt classiquement agencé). Le chorégraphe Thierry Thieû Niang tente de même : révéler la force expressive du corps justement, découvrir aussi le chant

par le geste, dans le corps… une leçon d'humilité là encore. Aux côtés du travail musical et gestuel, le film évoque aussi l'histoire du lieu, du genre, les grandes créations qui ont fait ses heures les plus glorieuses : de Carmen de Bizet (1875) à Pelléas et Mélisande de Claude Debussy (1902). Toujours, la salle Favart a été un lieu de création lyrique, innovant, expérimental… plus audacieux que son aîné parisien, l'Opéra de Paris. En est-il toujours ainsi en 2014 ?

**Télé. Opéra-Comique, naissance d'une académie. Arte, dimanche 13 avril 2014, 17h35**.

---

# CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato).




**CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato).** Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner (coffret Wagner : The other Wagner), Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3 cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. **Le CD1** met l'accent sur les

œuvres vocales avec l'apport le plus bénéfique : **Taillefer de 1902**, fresque médiévale (inspirée par la figure du ménestrel Taillefer compagnon de l'invasion normande par Guillaume la conquérant), pour très grand effectif, première incursion de Strauss dans le colossal… Michel Plasson dévoile en 1997 une partition dramatique et passionnée qui dévoile sa démesure dans la scène de bataille : écrite deux années avant Salomé, la pièce pour choeur, grand orchestre et trois solistes annonce les accomplissements lyriques à venir. Une vraie révélation. A l'inverse le plus intime Wandrers Sturmlied (chant du voyageur dans la tempête) de 1884 (Strauss a 19 ans) indique l'âme romantique et brahmsienne du jeune homme conscient après Goethe de son génie distinctif.

# De Taillefer au Festliches Präludium… l'autre Strauss

**CD2** : l'ampleur spatiale de **Festliches Präludium opus 61** pour grand orchestre et orgue montre le colossal straussien à son meilleur défendu par Sawalisch (live, 1993) ; le prélude du premier opéra Guntram opus 25 souligne combien le jeune Strauss se souvient de Rienzi, wagnérien encore submergé / envoûté par le modèle de son maître Wagner ; aussi convaincante la suite symphonique extraite par Strauss lui-même de La Femme sans ombre : Jeffrey Tate et le Philharmonique Rotterdam (1991-1992) s'y montrent inspirés, habiles à exprimer et le lyrisme moral faisant l'apologie de la compassion, et les déflagrations guerrières souvent chthoniennes en liaison avec la boucherie vociférante de la première guerre mondiale pendant laquelle l'opéra fantastique féerique conçu avec Hofmannsthal a été composé.
**Le CD3** : dans le registre non plus orchestral mais intimiste et chambriste, le cd3 fait la part belle aux œuvres confidentielles par l'effectif mais tout aussi inspirées sur le plan musical et poétique. Comme chez Mahler, l'autobiographie occupe une place essentielle chez Strauss :

pour preuve, en filigrane, le climat érotique (finale) de la fiévreuse **Sonate pour violon et piano de 1887** quand le compositeur s'enflamme pour sa future épouse, la soprano Pauline de Ahna : leur relation parfois houleuse, rendant compte d'un petit enfer domestique, inspirera encore bien des ouvrages, de la Femme sans ombre (scènes conjugales entre Brak et sa femme) à Intermezzo… Même entrain dans **la Sonate pour violoncelle** (opus 6), plus ancienne encore (1882) et qui pourrait témoigner de la passion du jeune Strauss pour l'épouse de son ami violoncelliste Hans Wihan… les versions sont très correctement défendues par d'ardents interprètes (Vadim Repin et Boris Berezovsky, en 2001 pour la Sonate violon/piano ; Mstislav Rostropovitch pour l'opus 6 en 1974). Coffret indispensable pour l'année 2014, marquant le 150ème anniversaire de la naissance de Strauss.

**Richard Strauss: The Other Richard Strauss.** Coffret 3 CD Warner classics 0825646349289.

Lire aussi **notre dossier Richard Strauss 2014**

---

# CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo

# recording)



**CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek**, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo recording). Ce remarquable cd souligne avec une sensiblité intense, très finement partagée la proximité de Brahms avec les grands violonistes de son temps, Robert Heckmann, Jenö Hubay et surtout Joseph Joachim son grand ami avec lequel dans le déroulement de la forme Sonate, le compositeur créateur au piano de ses propres œuvres, semble communier en de secrètes introspections intimes… Les 3 Sonates choisies par le violoniste canadien Corey Cerovsek confirment aussi le génie de Johannes dans l'écriture chambriste : un chant personnel, viscéral, profond et souvent incandescent qui explique combien les contemporains furent aussi touchés que nous par l'expression d'un romantisme versatile, à la fois si original et si flamboyant : Clara Schumann, la muse secrète et la femme de sa vie, bien que mariée à Robert Schumann, le maître et mentor de Johannes, avoue avoir pleuré de bonheur après avoir joué la première Sonate de ce programme très cohérent.

# Brahms : le cœur et l'esprit

Les deux solistes s'accordent en style et en intonation réussissant après leur précédente intégrale des Sonates de Beethoven, ce nouveau jalon Brahmsien.
**De fait, l'opus 78** (créé en novembre 1879) enivre pas sa grande richesse thématique, son unité organique nourrie par le

principe de développement cyclique : l’œuvre est appelé aussi Regenlied car le motif du «  chant de la pluie » précédemment composé, affleure dans les deux mouvements extrêmes, avec ce rythme pointé emblématique, un balancement entre cœur et esprit, tendresse maîtrisée et nostalgie d’un monde perdu (l’enfance et son innocence sacrifiée). Flexible, précis, fin, le violon de Corey Cerovsek se place d’emblée tel un acteur pilote, inscrivant sans démonstration mais avec une superbe élocution juste et sincère, l’élan irrépressible et irrésistible d’une musique écrite avec le sang. L’Adagio fait valoir la complicité des deux musiciens pour une immersion dans la pudeur et la profondeur d’une tendresse et d’une mélancolie schumanienne. Où le sombre et le grave atteignent une intensité quasi spirituelle.




**Dans l’Opus 100** (créé en 1886), les interprètes étincellent plus encore en diffusant la santé lumineuse portée par la tonalité du la majeur : d’une unité aquatique elle aussi, voile non de pluie mais vitalité reconquise au bord du lac de Thun (près de Berne, d’où son titre Thuner Sonate). C’est une harmonie nouvelle, bienheureuse et parfois féerique dont le premier thème du mouvement initial emprunte à Wagner, le Preislied des Maîtres Chanteurs… La vitalité partagée et la connivence des deux instrumentistes se révèlent très habiles dans le caractère mêlé, troublant, ambivalent du 2ème mouvement, à la fois scherzo et andante – versatilité

schumanienne des humeurs là encore. Ils expriment idéalement l'entrain extatique mais aussi si tendre du Finale.




Pièce d'ampleur (4 mouvements) et d'une passion personnelle emblématique totalement accomplie, **l'Opus 108** (créé en décembre 1888) est ici le plus récent ouvrage et celui qui synthétise magistralement ce chant intérieur, tragique, rugissant, mélancolique d'un Brahms hypersensible. Le ré mineur marque l'essor d'un nouveau printemps, indice d'une fougue irrépressible qui colore les œuvres de maturité. Agilité éloquente et lumineuse dans le premier mouvement malgré ses défis polyphoniques innombrables, grâce poétique d'une rêverie énigmatique dans l'Adagio, fantastique échevelé et à l'élocution arachnéenne du 3, enfin magnifique exposition et réitération des 5 thèmes faisant l'esprit flamboyant et conquérant du dernier mouvement (Presto agitato), le jeu des interprètes éclaire sans lourdeur ni démonstration la trame dense, le chant tourmenté,incandescent à force de gravité parfois sourde voire âpre, l'élan ardent d'une écriture qui profite ici de leur légèreté sensible. Le violon et le piano en pleine affinité s'accordent au diapason d'une sincérité tendre et viscérale, ayant ses aspérités panique comme ses cimes de plénitude extatique. Rien n'est nettement dissocié ni clairement distinct dans la tragédie brahmsienne : la tristesse y épouse la tendresse ivre la plus jubilatoire. L'ardente énergie qui anime chacun des musiciens se révèle souvent irrésistible, d'une chaleureuse complicité, d'une intelligence musicale qui coule comme un miel électrique. La gestion mesurée et très ténue des climax lyriques emporte l'adhésion par son élégance et sa grande fluidité expressive. La compréhension des trois partitions est évidente, et le résultat, enivrant. Superbe programme.

**Johannes Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, violon Milanollo, Stradivarius de 1728. Paavali Jumppanen, piano**. 1 cd Milanollo recording). Durée :

1h03. Enregistrement réalisé à La Chaux de Fonds (Suisse), en mars 2013. Parution annoncée le 2 avril 2014.

lien vers la vidéo

---

# Platée de Rameau par Les Arts Florissants




**Platée de Rameau par Les Arts Florissants. Culturebox, le 27 mars 2014,20h**. Opéra live web. A défaut d'une tragédie lyrique d'ampleur tels Dardanus, Les Borréades, Castor et Pollux, voici la comédie lyrique la plus déjantée du XVIIIème siècle portée par la savante facilité des Arts Florissants, spécialistes inatteignables de Rameau depuis des années. Dans la fosse de l'Opéra Comique, William Christie précédemment annoncé est remplacé par Paul Agnew. **Laide mais sincère et même désarmante, Platée nymphe des marais … retourne l'Olympe de la mode.** Les dieux

sont infâmes et leur victime rien que … divinement humaine. Une apothéose en somme. Et contre toute attente, c'est la moins sophistiquée de tous qui triomphe. Il y a certainement un peu de Rousseau chez Rameau même si l'écrivain philosophe, partisan du bon sauvage, fut le rival trop jaloux du compositeur érudit. Face aux dieux et leur suite invités ici (une parodie de Cour), la figure naturelle de la nymphe issue du marais remporte les lauriers de la sincérité et de la vérité. Un joyau au royaume du clinquant et du factice.

Carsen récidive ainsi chez Rameau: comme il l'avait fait des Borréades, pas de costumes ni de décors ou machineries XVIII ème mais une actualisation chic (très parisienne) convoquant les icônes de la fashion Week.  Au sommet d'une Olympe rhabillée,  Junon – Coco Chanel et Jupiter – Lagerfield vivent le nouvel avatar de leur déroute conjugale au détriment de la mortelle Platée dont la laideur et la naïveté font les délices d'une clique arrogante et cynique.
En pointant du doigt la face hideuse de la batracienne Jupiter moralisateur entend souligner combien la jalousie de Junon est déplacée. .. un tel laideron fiancée de Jupiter ? Et tous de s'étrangler d'un rire persifleur qui pourtant se retourne contre ceux qui l'ont proclamé. La laideur morale assassine les arrogants. **Lire notre critique complète de Platée de Rameau par Les Arts Florissants : … « la Platée des Marais renverse l'Olympe de la mode ».**

---

# Compte rendu, opéra. Paris. Rameau : Platée à l'Opéra

# Comique (Les Arts Florissants), le 20 mars 2014. Paul Agnew, direction. Robert Carsen, mise en scène



Compte rendu, opéra. Platée par Les Arts Florissants. **Laide mais sincère et même désarmante, Platée nymphe des marais … retourne l'Olympe de la mode.** Les dieux sont infâmes et leur victime rien que … divinement humaine. Une apothéose en somme. Et contre toute attente, c'est la moins sophistiquée de tous qui triomphe (malgré sa mort finale). Il y a certainement un peu de Rousseau chez Rameau même si l'écrivain philosophe, partisan du bon sauvage, fut le rival trop jaloux du compositeur érudit. Face aux dieux et leur suite invités ici (une parodie de Cour), la figure naturelle de la nymphe issue du marais remporte les lauriers de la sincérité et de la vérité. Un joyau au royaume du clinquant et du factice.

**Robert Carsen récidive ainsi chez Rameau:** comme il l'avait fait des Borréades, pas de costumes ni de décors ou machineries XVIII ème mais une actualisation chic (très parisienne) convoquant les icônes de la fashion Week. Au sommet d'une Olympe rhabillée, Junon – Coco Chanel et Jupiter – Lagerfield vivent le nouvel avatar de leur déroute conjugale au détriment de la mortelle Platée dont la laideur et la naïveté font les délices d'une clique arrogante et cynique.
En pointant du doigt la face hideuse de la batracienne Jupiter moralisateur entend souligner combien la jalousie de Junon est déplacée. .. un tel laideron ,fiancée de Jupiter ? Et tous de s'étrangler d'un rire persifleur qui pourtant se retourne contre ceux qui l'ont proclamé. La laideur morale assassine les arrogants. Et Platée rayonne enfin par une beauté

imprévue.

# La Platée des Marais renverse l’Olympe de la mode …

La dupe ici est la nymphe dont la face boursouflée est proportionnelle à son humanité: et l’on comprend in fine que les vulgaires et les plus méprisables sont bien les mieux fardés. Grâce à l’exemplaire performance du ténor travesti dans le rôle-titre, sur les traces du fameux Jelyotte-interprète adulé par Rameau qui lui réservera ses plus grands rôles, **Marcel Beekman** exprime à Paris après Vienne, avec une générosité tendre, emblème des innocents admirables, toute la justesse sincère si humaine de la nymphe odieusement raillée.



La formule fait recette depuis longtemps chez le metteur en scène canadien : il aime épingler la méchanceté perverse des dieux et des hommes…. monde barbare, ironique des courtisans et de leurs souverains, -habitués en nantis méprisants aux suites des Palaces internationaux, aux cocktails à coupes de champagne et petit fours, contrastant ici avec la naïveté si touchante de leur victime.
Rameau appelle même à la rescousse en un tableau déjanté (poétiquement le plus fort) La Folie ayant ravi la lyre d'Apollon : en démontrant (et singeant parfois) la facilité de la musique à exprimer toutes les facettes des passions humaines, le compositeur prend acte et témoigne du dérèglement collectif qui pilote la terrifiante hypocrisie des sociétés fussent-elles divines. Ces dieux qui raillent et ironisent, sont trop mortels et d'un soin si vulgaire. .. Rameau et son librettiste feraient-ils sous couvert de comédie déjantée, la satire de la Cour versaillaise comme celle du genre humain ? Hélas, celle qu'on attendait, Simone Kermes, dans un rôle taillé pour sa démesure bouffonne déçoit : comme emblème de l'artifice ici omniprésent, son chant tombe à plat, ses rires et ses accents, comme son français pétaradent (et s'enlisent) sans vérité : de Lady gaga, la diva dépassée reste un artefact sans chaleur. Le constat est d'autant plus regrettable que sa performance dans le rôle de la Comtesse de Nozze de Mozart (cd  récentpublié par Sony classical) sous la baguette de Currentzis, présente les mêmes dérapages dommageables : affêterie, surenchère, préciosité mécanique… un contre sens chez Rameau.

Tout ce que ce monde divin/terrestre compte en rituels factices et creux se dévoile sur la scène de Carsen,  conçu tel un vaste miroir aquatique -les miroirs citent l'eau du marais de la nymphe abusée. En outre, la transparence des miroirs, l'accumulation des plastics sans âme renforce ce vide

criant d'un monde qui a pourtant l'horreur du néant. A mesure que l'action se réalise, fashion King and Queen sans omettre leurs serviles petites mains, se noient dans leur propre fange cynique quand à l'inverse c'est Platée qui s'élève. .. par son humanité coassante magnifique. Burlesque, comique et tragique, sincère surtout, voici le rôle le plus délirant et le plus attachant du théâtre ramélien. Il est magistralement incarné ici.

En faisant la satire du genre humain, Rameau permet au vengeur Carsen, nettement du côté de Platée, de dénoncer l'artifice ritualisé organisé en singeries sociales. C'est tout le milieu de la mode qui en prend pour son grade. .. il aurait été prometteur de pousser plus loin les références et l'analogie. Pourquoi n'avoir pas convoquer l'impératrice du bon goût déclaré loi divine, la fabuleuse Anna W. qui règne de façon hallucinante à chaque fashion Week? La figure aurait ajouté à une étonnante galerie de portrait. Remplaçant William Christie souffrant, **le chef associé des Arts Florissants, Paul Agnew,** chef ardent à l'indéniable souffle dramatique, défend avec panache, flexibilité et des couleurs ciselées, une partition qu'il connaît bien pour en avoir été le premier chanteur, incarnant la sublime Platée sous la baguette de Minkowski il y a quelques années au Palais Garnier (mise en scène de Laurent Pelly), sous la baguette plus récente encore de Jean- Claude Malgoire à Tourcoing en 2013… voir [notre reportage vidéo : Platée à Tourcoing par Paul Agnew et Jean-Claude Malgoire.]
Performance vocale et musicale riche en couleurs, lignes claires, défilé subtilement nuancé et fortement caractérisé, scénographie tirée à quatre épingles parfois trop accessoirisée à force de volonté parodique, cette Platée chic choc réussit son coup et forçant la charge satirique du divertissement comique conçu par le génial Rameau de 1745.



A l'affiche de l'Opéra Comique à Paris jusqu'au 30 mars 2014.

En direct sur culturebox, le 27 mars 2014, 20h. Lien direct sur la page Platée en direct depuis l'Opéra Comique sur le site culturebox (puis disponible après le direct jusqu'au 10 octobre 2014).
A ne pas manquer, la conférence concert Platée par William Christie et les chanteurs de la production (« la leçon de William Christie » ), même lieu, le 28 mars 2014, 20h.

Illustrations : © Monika Rittershaus 2014 (Opéra de Vienne). Platée au bras de Jupiter en promise éberluée ; Jupiter Lagerfield et ses doubles narcissiques en miroir…

---

# Le Pelléas de Daniel Kawka, grand entretien



**Nouveau Pelléas à Nantes et à Angers. Grand entretien avec Daniel Kawka**. A Nantes puis Angers, à partir du 23 mars et jusqu'au 13 avril 2014, le chef d'orchestre **Daniel Kawka** dirige l'œuvre au noir française, éclat convaincant d'un « après Wagner » : Pelléas et Mélisande de Debussy (1902). *La nouvelle production portée par Angers Nantes Opéra, associe à une distribution superlative réunissant Stéphanie D'Oustrac, Armando Noguera et Jean-François Lapointe (Mélisande, Peléas,*

*Golaud) – 3 prises de rôles pour chacun des chanteurs-, l'ardente sensibilité d'un maestro taillé pour les partition fleuve dont il dévoile en un scintillement nuancé, les facettes psychologiques et les enjeux dramatiques. Entretien avec un immense musicien dont l'humilité est proportionnelle à sa finesse désormais emblématique, qu'il s'agisse de Wagner dont il vient de diriger le Ring à l'Opéra de Dijon, de Wagner toujours, pour un Tristan légendaire, ou Bartok dont il a précédemment dirigé pour Angers Nantes Opéra, l'envoûtant Château de Barbe Bleue : Daniel Kawka nous rappelle très justement que peut-être, pour les mélomanes soucieux de cohérence et d'explication sensée, Mélisande resurgit au début de l'opéra de Debussy là où l'opéra de Dukas (Ariane et Barbe Bleue) l'avait fait disparaître : l'une des reines prisonnières du souverain avait profité de son arrestation par les paysans, pour s'échapper dans une forêt, celle là même peut-être où Golaud la découvre la toute première fois…*
En fin analyste, surtout en témoin éveillé, le chef nous dévoile ici plusieurs clés de lecture sur une partition trouble et lumineuse à la fois dont l'éloquence secrète prépare à bien des « levers du jour » esthétiques.

# Daniel Kawka dirige Pelléas et Mélisande de Debussy

**les grands entretiens de classiquenews.com**



***Wagnérisme. Vous venez de diriger le Ring de Wagner à l'Opéra de Dijon. On parle souvent de l'ombre wagnérienne sur Debussy. Qu'en est-il dans Pelléas précisément ?***

**Daniel Kawka :** L'ombre de Wagner y est indéniable bien sûr, évidemment « assimilée ». On ne peut ignorer ce maillage si fin, si subtil et ouvragé de motifs conducteurs qui posent le décor, teintent les lignes vocales, irradient de leur présence et maintiennent dans un même espace dramaturgique, beauté plastique, sens et mystère, ainsi qu'un principe de cohérence mélodique et polyphonique, de fluidité formelle et expressive, structurateurs entre les actes.
Néanmoins ces motifs ne sont pas des références thématiques immédiates attachées à un personnage, à un lieu, une situation etc…. (on sait combien Debussy en critiquait le principe). Elles opèrent sur un plan plus subtilement symbolique, s'immiscent dans des espaces poétiques permettant le prolongement de la pensée, de l'action… Ainsi le motif de « l'incommunicabilité » constitue-t-il l'armature mélodique du dialogue entre Mélisande et Golaud (acte II scène 2), alors

que semblent régner entre eux dans cet instant marital intime, tendresse et compassion.
Comment ne pas penser à l'introduction du 3ème acte de Tristan par ailleurs après la premier choc tensionnel opposant Golaud et Mélisande à la fin de la même scène 2 de l'acte II ? Expressivité intense, désolation, à travers la sonorité expressive et déchirante des cordes.

***Le poème de Maeterlinck, la musique de Debussy. Diriez-vous comme le compositeur l'a laissé sous-entendre que la musique exprime ce que les mots ne peuvent plus dire? En l'occurrence dans Pelléas, pouvons-nous constater que le chant de l'orchestre se montre plus explicite que la portée des dialogues ? Avez-vous un exemple précis ?***

**Daniel Kawka :** Oui assurément. Les exemples abondent. Nous avons évoqué ce maillage subtil d'une quarantaine de motifs, cellules « idées symboles » qui parcourent l'oeuvre entière et constituent ainsi un infra texte musical qui porte le sens au-delà du sens, prolongent et magnifient les situations poétiques, renforcent le mystère, peignent le décor, nouent les situations.
Tous les commentateurs et analystes ont loué la prosodie debussyste si naturelle, si proche de la parole. C'est cette ductilité même qui rend le dialogue si éminemment vivant et porteur de vraies émotions. Mais il est intéressant de constater combien Debussy est allé plus loin encore, à travers une distribution rythme/mesure puissamment élaborée, fluide, structurant les scènes à distance, créant à elle seule le mouvement de la parole et les soubresauts des affects tout à la fois, enchâssant par exemple les grands dialogues de Pelléas et Mélisande dans des mesures à 6/4 dans lesquels peuvent s'exprimer librement de scène en scène et dans une lente gradation le dialogue juvénile, l'émoi irrépressible, l'accomplissement de l'amour.
Ainsi le chant de l'orchestre constitue-t-il à lui seul l'ensemble de ces composantes, car dans une structure

rythmique globale se développe une infinité de petits motifs spécifiques, symboliques ou imagés, aux couleurs/timbres distincts pouvant signifier une myriade de sens, la « présence du destin », signifiant aussi le bruissement nocturne ou diurne de la nature, etc…
L'omniprésence de l'eau à travers fontaines, grotte battue par la mer, lacs glauques, etc…, le parcours de la lumière temporel (de midi à minuit) ou spatial (sortie des souterrains), trouvent une pleine dimension, magnifiée par les textures de l'orchestre, le jeu assombrissant ou éclairant des modulations, du plus infime bruissement (le battement d'aile des colombes dans la scène de la tour) à la tonitruance souffrante et vengeresse de la passion (et de la jalousie), comme en témoigne la scène Golaud/Yniold.

***Dans le cas de Mélisande, qu'est-ce qui fonde son mystère et ce caractère évanescent du personnage selon vous?***

**Daniel Kawka :** Le mystère de sa présence : jeune femme seule, découverte en pleurs, en peur, au bord d'une fontaine dans une sombre et inquiétante forêt. Son intuition à « fleur » qui la lie à la fois au monde qu'elle a « épousé » et l'en distingue fondamentalement, depuis cet énigmatique « il fera peut être naufrage… » (évoquant le bateau qui l'a conduite à Allemonde et en quitte le port, comme une prémonition d'un naufrage à venir, celui de Pelléas, le sien, pressenti), jusqu'à cet énigmatique « je vois une rose dans les ténèbres », « révélation absolue », la rose comme symbole de l'amour pur, du don de soi » (Terrasson).
Sa beauté innocente, incarnée par sa chevelure, louée tour à tour par Golaud, Pelléas et Arkel ; sa fragilité enfin qui en fait un être de chair et un « éternel féminin » à la fois dont le destin est de s'éteindre avant même de se consumer dans la passion charnelle. Un être idéal, insondable, fragile et profond à la fois.
Si l'on pousse quelque peu l'investigation, revenant à Maeterlinck et à son Ariane et barbe bleue, Mélisande, une des

femmes captives se serait échappée, au moment de l'agression de Barbe Bleue par les paysans, la couronne étant un des bijoux dont les femmes se seraient parés en captivité, et avec lequel elle se serait enfui. D'où son effroi, son « amnésie », et une relative absence de la parole.  Il est aussi intéressant de noter que Mélisande s'exprime peu dans la durée de l'ouvrage, dans cet univers quasiment exclusivement masculin.. . : « Je ne t'ai presque pas entendue » dit Pelléas au cours de l'ultime scène amoureuse.

***Que représente pour vous la figure de Pelléas, sa trajectoire tragique ?***

**Daniel Kawka :** L'être en devenir qui découvre le monde, se révélant à lui même dans une trajectoire  fulgurante et tragique. Celui qui « doit s'en aller », depuis la première scène, leitmotiv verbal, mais ne part pas pour consumer son destin à travers la révélation de l'amour à travers un ultime baiser.

Sur le plan strictement dramaturgie, quels seraient pour vous les temps forts de Pelléas, comme on distingue en général l'acte II de Tristan ?

La scène 4 de l'acte IV bien sûr. Le climax et le dénouement en somme. De scène en scène, de rebonds en éclats, ce sont bien sûr trois moments de Golaud qui portent la tension et la conduisent à ce paroxysme ultime que sera le crime, en dehors de l'espace du château (éclairés eux-mêmes par trois moments « ascensionnels » en écho et croisés des intimes rencontres de Pelléas et Mélisande) : scène du retour de la chasse blessé, premier choc « frontal » et violent entre lui et Mélisande, l'hallucinante scène 4 de l'acte III avec Yniold, et enfin la terrifiante scène d'Absalon, acte IV scène 2.

***Parlez-nous de l'orchestre de Debussy dans Pelléas ? En quoi la texture et les alliages de timbres se montrent-ils debussystes ?***

**Daniel Kawka :** Tout Debussy est contenu dans Pelléas. Ce serait un lieu commun d'en évoquer la transparence, l'infinitude du jeu des timbres, la palette des couleurs doublée d'une science et d'une intuition spatio temporelle phénoménale. Evidemment le timbre orchestral est indissociable du flux dramaturgique et des situations poétiques qu'il peint, engendre et exprime. Densité, intensité, épaisseur, allègement chambriste, dépendent aussi, et sans dissociation de ces variations infinies de changement de tempi, animé, plus animé en pleine clarté, modéré, très modéré, sans lenteur, retenu, très retenu, serrez etc… qui influent directement sur le grain orchestral et cette science des motifs qui diffracte l'espace, allège ou densifie la poyphonie. On a évidemment parlé d'impressionnisme sonore à propos de l'orchestre debussyste car il propose un infini détail d »articulations, de motifs ciselés, giratoires, bref, de jeux d'échos, de dynamiques très subtiles, de mélodies de timbres qui ne peuvent être dissociées par ailleurs de sa science harmonique. L'expressivité est confiée aux cordes certes mais aux mixtures bois aussi, aux cors qui dépeignent la profondeur insondable de l'âme tout comme le décor de la nature. Les cuivres avec leur jeux souvent en sourdines ne pèsent jamais et sont autant de variations de couleurs, mystérieuses et expressives.
La sonorité de trompette doublant par instant les phrases d'Arkel à l'acte V ou renforçant de son timbre voilé l'ultime comptine enfantine, 6 mesures avant la fin de l'oeuvre est une trouvaille absolue.
Il y a là une adéquation totale entre lumière des modulations (qui répondent encore à une tradition romantique et postromantique du pouvoir éclairant et assombrissant des tonalités, bien que Debussy pratique l'ellipse par des jeux de modulations parallèles, de glissement, de suspension, de mixages entre écriture tonale et modale d'une incroyable modernité) et sa relation pensée et structurée aux timbres de l'orchestre. Les nocturnes, La mer, Jeux, y sont déjà pressentis, Dukas, Ravel, Roussel et bien d'autres encore sont

certainement redevables à l'orchestre de Debussy, à celui de Pelléas en particulier, et la lumineuse et incandescente sortie des souterrains vers la plein lumière fût probablement un modèle à bien « des levers du jour ».

Propos recueillis par Alexandre Pham, mars 2014.

# Le nouveau Pelléas d'Angers Nantes Opéra




**Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014.** A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet**devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.

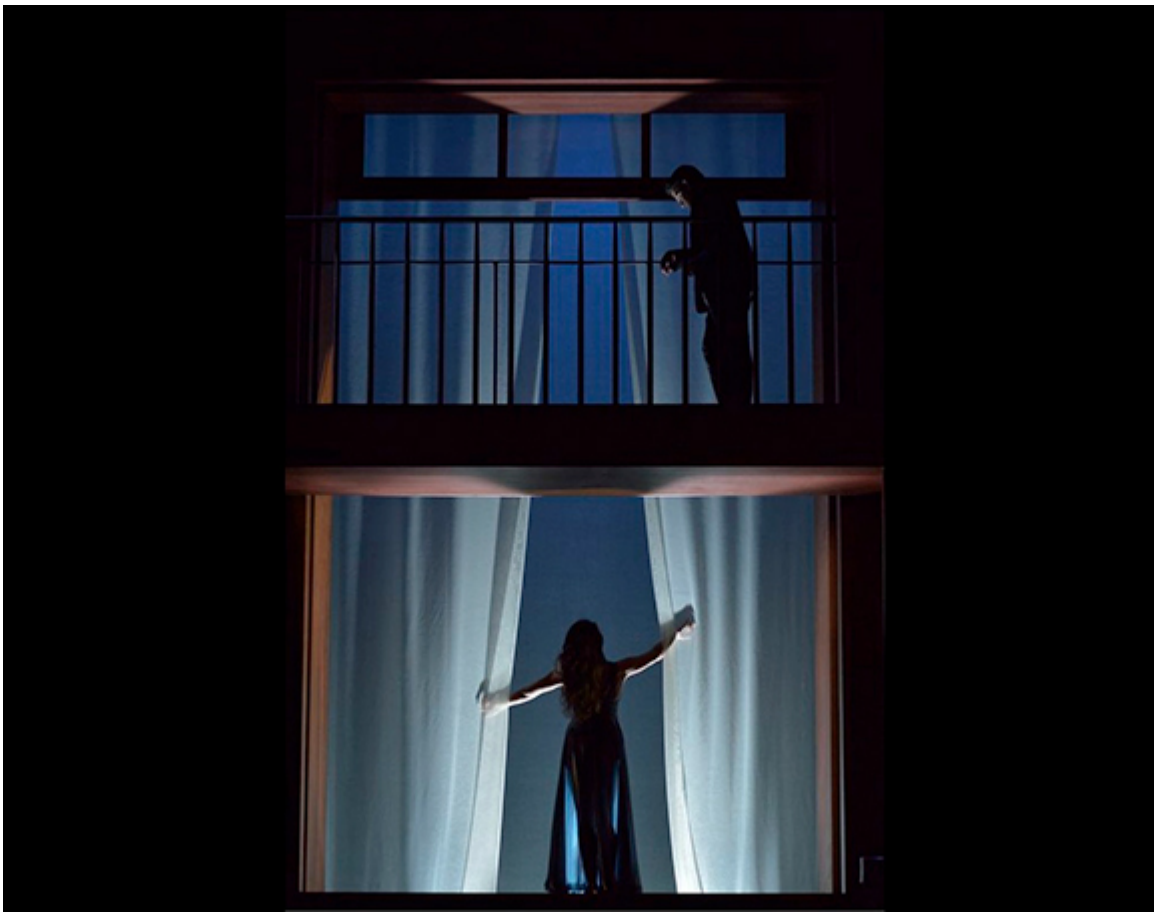
Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice**Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra :

Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.

**Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents** qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s'oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l'harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d'Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l'évocation de l'enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l'innocence… Ici, la présence d'un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

# Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d'Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d'avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux. **En lire +**



**Claude Debussy (1862-1918)**
**Pelléas et Mélisande**

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

**7 REPRESENTATIONS** en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

**5 à NANTES Théâtre Graslin**
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er avril 2014

**2 à ANGERS Le Quai**
vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com

Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € /
Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations
Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014