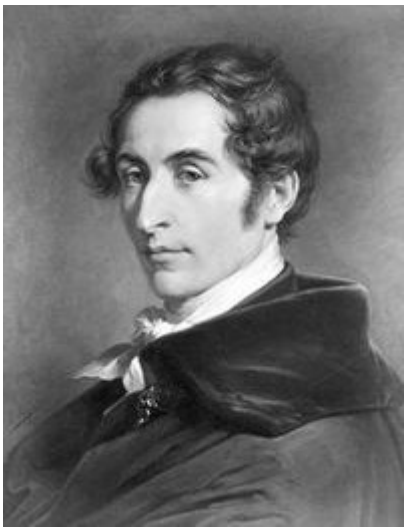
Der Freischütz de WEBER



France Musique, sam 9 nov 2019, 20h. WEBER : Freischütz. FREICHUTZ mi figue mi raisin… que pensez de cette production parisienne ? attendue mais au final séduisante qu'à moitié. Trop de videos… tue la mise en scène. Ce freischütz prend valeur d'exemple, ou plutôt de contre exemple à ne pas suivre. Le TCE accueillait à grands fracas Accentus, Insula Orchestra pour un spectacle qui revisitait le fantastique noir et terrifiant de Weber. Las, la compagnie 14:21 certes captive par des trouvailles visuelles parfois magiques, mais… laisse totalement le plateau en un vide dramatique… sidéral. Pas de direction d'acteurs, une prestation bancale qui ne présente guère de lecture scénographique pertinente sinon signifiante par son absence de jeu dramatique.

Tous les chanteurs évoluent comme s'il s'agissait d'un oratorio sans enjeu spatial ni scénique. La plupart chantent face public, sans mouvement ni intention expressive d'aucune sorte. Un exemple parmi d'autres : Agathe on le sait ne peut être sauvée que grâce à la couronne florale donnée par l'Ermite… les spectateurs cherchent toujours cet élément clé du salut… Il est vrai que plus rien n'a de valeur ni d'importance pour les nouveaux metteurs en scène. De la même façon, le présence si troublante et inquiétante de la forêt, profonde, mystérieuse, lieu des apparitions et des révélations (cf la gorge aux loups, théâtre dans le théâtre et écrin où paraît le diable) est écartée… exit la couleur et la poésie du monde des chasseurs, dans le mépris total de l'essence même du texte originel.

Diffusée sur les ondes radiophoniques, l'auditeur ne perd donc rien au change. Et peut donc se concentrer sur les voix et l'orchestre. Orchestralement parlant, on se délecte de la

palette détaillée, des couleurs et des timbres précisément portés par le collectif Insula orchestra (dont un beau solo par l'altiste Adrien La Marca, stylé, racé, plien d'autorité sombre et lumineuse à la fois).
Le Max du ténor français Stanislas de Barbeyrac reste propre mais sans relief, avec un timbre marqué par l'usure (déjà), souvent terne et sans brillance ; trop galant pour se personnage ardent, tendu voire halluciné. Même prestation un peu courte et trop légère pour l'Agathe de la soprano sud-africaine Johanni van Oostrum, qui manque d'épaisseur et de chair. Il en va tout autre de l'excellente soprano Chiara Skerath qui habite le personnahe de Ännchen avec une énergie éperdue, active, admirable. Même tempérament de braise pour le Kaspar de Vladimir Baykov, particulièrement engagé dans son fameux duo avec Max, quand il s'agit de fondre les fameuses balles… Rien à dire pour les autres solistes ; palmes spéciales pour l'Ottokar de Daniel Schumtzhard et l'Ermite de Christian Immler : voix puissantes et timbrées de rêve. Sans être inoubliable, cette lecture du Freischutz sait parfois convaincre.

France Musique, sam 9 nov 2019, 20h. WEBER : Freischütz

Carl Maria von Weber : Der Freischütz
Opéra en trois actes crée le 18 juin 1821 au Königliches Schauspielhaus de Berlin.
Concert donné le 19 octobre 2019 à 19h30 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris /
Johann-Friedrich Kind, librettiste

Stanislas de Barbeyrac, ténor, Max
Johanni Van Oostrum, soprano, Agathe
Chiara Skerath, soprano, Ännchen
Vladimir Baykov, baryton-basse, Kaspar
Christian Immler, baryton, L'Ermite, Voix de Samiel
Thorsten Grümbel, basse, Kuno
Daniel Schmutzhard, baryton, Ottokar
Anas Séguin, baryton, Kilian

Clément Dazin, Samiel
Adrien La Marca, alto solo
Accentus dirigé par Frank Markowitsch
Insula Orchestra
Direction : Laurence Equilbey

ERSTEIN (67). PIANO AU MUSEE WÜRTH : 15 – 24 nov 2019



ERSTEIN (67). PIANO AU MUSEE WÜRTH : 15 – 24 nov 2019. La collection d'art moderne et contemporain propose son festival de piano chaque année en novembre : temps privilégié qui offre l'écoute de tempéraments artistiques choisis et délectables, dans un écrin culturel qui favorise le questionnement et la contemplation entre peinture, arts plastiques et musique. Actuellement le Musée expose *José de Guimaraes* (jusqu'en mars 2020).

Selon le vœu de **Marie-France Bertrand**, directrice du Musée Würth et **Olivier Erouart**, directeur artistique de Piano au Musée Würth, cette déjà 4è édition proclame comme fil directeur, « **de l'humour en toutes choses !** ». Un vent de légèreté (qui n'exclut pas la profondeur ni les traits d'esprit…) s'empare de la programmation 2019, à travers une offre éclectique qui mêle les genres et les formes de spectacle : théâtre, musique de chambre et bien sur, piano. **1001 nuances humoristiques donc**, avec la verve parodique voire grinçante d'**Olivia Gay** et **Vanessa Wagne**r ; le rire iconoclaste du Trio bien nommé « **C'est pas si grave !** » ; le rire aussi du

compositeur **Frédéric Pichon**, dévoilé par **Jean-Baptiste Fonlupt** ; la sensibilité atypique et rafraîchissante de l'imprévisible **Simon Ghraichy**, sibélien et schumannien de charme… sans omettre les diverses nuances d'humour selon la nationalité des compositeurs. **Le festival 2019 se déroule en 2 week ends, des 15,16,17 puis 22, 23, 24 nov prochains** de quoi programmer votre séjour sur place en un parcours culturel et musical de haut intérêt. Les concerts ont lieu dans le très bel auditorium du musée Würth qui se prête idéalement aux concerts de musique.

1001 nuances facétieuses Cartographie de l'Humour au clavier de Bach, Haendel, Haydn et Mozart à Debussy, Poulenc et Prokofiev…



La cartographie se poursuit ensuite sous les doigts tout aussi enchanteurs de **Martin Stadtfeld**, interprète de Bach, Beethoven, Haendel et du très jeune Mozart. Haydn aussi facétieux qu'élégant (c'est à dire authentiquement viennois XVIIIè) participe à la fête (trio Gipsy par le **Trio Élégiaque**). Ne manquez pas non plus l'humour déposé en filigrane chez Debussy, Poulenc ou Prokofiev, chacun dans sa couleur et son écriture spécifique, grâce au duo enchanteur, **Maki Okada** et **Tedi Papavrami…**
C'est donc toute une géographie de l'humour à travers styles et pays qui se déploie à Erstein, le temps du festival PIANO AU MUSEE WURTH.Parmi les jeunes tempéraments invités, **Gaspard Thomas** (lauréat du Concours Piano Campus 2019) ; et surtout les meilleurs interprètes parmi **les élèves de l'École de Musique d'Erstein.**

Nouveauté cette année, le spectacle surprise conçu par **Pauline Haas, Thomas Bloch et Dimitri Vassilakis** et aussi la performance poétique tel un exercice d'équilibriste virtuose grâce aux doigts habiles, improvisés de **Jean-François Zygel**, toujours très inspiré… Un autre temps fort est le spectacle élaboré en commun par **Olivier Achard et Jean-Baptiste Fonlupt** de la Haute École des Arts du Rhin à partir de la célèbre et délirante **Cantatrice Chauve d'Eugène Ionesco** (extraits) et « ses » musiques. Avant, après les concerts proprement dits, le festival PIANO AU MUSEE WÜRTH propose tout un cycle de rendez vous conviviaux qui participent aussi à la réussite et à l'ambiance très séduisante de l'événement (directs par la radio Accent 4, rencontres avec les artistes, buffet campagnard le dimanche à 12h, avant le concert de 15h, …)

TOUTES LES INFOS sur le Musée Würth à Erstein
https://www.musee-wurth.fr/activites-evenements/piano-au-musee-wurth/
Informations par téléphone
03 88 64 74 84

L’exposition dédiée à JOSÉ DE GUIMARÃES / COLLECTION WÜRTH ET PRÊTS
DU 18 JUIN 2019 AU 15 MARS 2020
https://www.musee-wurth.fr/jose-de-guimaraes/

FORMULES spéciales pour les concerts des dimanches 17 et 24 nov
comprenant **2 ou 4 concerts**, buffet, visite de l’exposition José de Guimarães

Musée WÜRTH
Rue Geroges Besse – 67 150 Erstein



Festival à ERTSEIN
PIANO AU MUSEE WÜRTH
15 – 24 novembre 2019
TEMPS FORTS



1er week end des ven 15, sam 16 et dim 17 novembre 2019

Ouverture avec Simon Ghraichy, ven 15 nov 2019, 20h
Programme : Liszt, Schumann, Albeniz, Sibelius, Bizet.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/simon-ghraichy/

sam 16 nov 2019, 20h

JF ZYGEL : voulez vous faire l'humour avec moi ? Virtuosité, sens des couleurs, fantaisie, humour et imagination sont les maîtres-mots de ce concert
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/jean-francois-zygel/

Dim 17 nov 2019, 11h
Trio C'est pas si grave
Programme : Rossini, Moussorgski/Ravel, Debussy, Schumann, Gershwin.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/trio-cest-pas-si-grave/

15h : Programme surprise
PAULINE HAAS, DIMITRI VASSILAKIS ET THOMAS BLOCH
harpe, piano, ondes martenot, glassharmonica…
Touches d'humour dans un jeu de hors-piste
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/pauline-haas-dimitri-vassilakis-thomas-bloch/

17h : TRIO ÉLÉGIAQUE
Programme : Haydn, Beethoven, Schubert.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/trio-elegiaque/

2ème week end des ven 22, sam 23 et dim 24 novembre 2019

---

ven 22 nov 2019, 20h
JEAN-BAPTISTE FONLUPT
Chopin, Pichon (Polonaise), Liszt (Chapelle de Guillaume Tell, Vallée d'Obermann)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/jean-baptiste-fonlupt/

sam 23 nov 2019, 20h
MAKI OKADA ET TEDI PAPAVRAMI
violon, piano
Beethoven, Poulenc, Debussy (Minstrels), Prokofiev, Sarasate

(Fantaisie Carmen)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/maki-okada-et-tedi-papavrami/

Dim 24 nov 2019, 11h
Récital de GASPARD THOMAS
Chopin, Ravel (Gaspard de la nuit)
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/gaspar-thomas/

Buffet campagnard à 12h
sur réservation en ligne
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/formules-du-dimanche-24-nov/

15h
ÉTUDIANTS DES CLASSES DE OLIVIER ACHARD ET JEAN-BAPTISTE FONLUPT
La cantatrice chauve : extraits et musiques (de Domenico Scarlatti à Dimitri Chostakovitch).

https://www.musee-wurth.fr/pec-events/etudiants-des-classes-de-olivier-achard-et-jean-baptiste-fonlupt/

17h
VANESSA WAGNER ET OLIVIA GAY
piano, violoncelle
Programme : Debussy, Bohuslav o Martinů, Schumann, Chostakovitch.
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/vanessa-wagner-et-olivia-gay/

20h
MARTIN STADTFELD
Quatre drilles du XVIIIè, dont Beethoven qui aimait précisé son humeur, en déclarant : « « Aujourd'hui, je suis tout à fait déboutonné »… Au programme aussi, l'humour de JS Bach, WA Mozart, Haendel…
https://www.musee-wurth.fr/pec-events/martin-stadtfeld/1574625600/

MUSÉE WÜRTH FRANCE ERSTEIN

WÜRTH



Dossier de presse

Piano au Musée Würth

15–24 novembre 2019

Jean-François Zygel
Simon Ghraichy
Martin Stadtfeld
François Dumont
Tedi Papavrami
Vanessa Wagner

Philippe Aïche
Virgine Constant
Olivia Gay
Pauline Haas
Maki Okada
Jean-Baptiste Fonlupt

Dimitri Vassilakis
Thomas Bloch
Gaspard Thomas
Étudiants de la HEAR
École Municipale
de Musique d'Erstein

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française.

COMPTE RENDU, opéra ballet. MARSEILLE, La Criée, le 24 oct 2019. MOLIERE : Le Malade Imaginaire. La Comédie Française. À EN MOURIR… À mourir de rire. Mais rire jaune, gêné quelque peu car cet homme-là est vraiment malade : dans son imagination, d'autres diraient son âme, d'autres encore, son esprit, relevant du prêtre ou de sa version moderne laïcisée, le psychanalyste, auxquels se confesser, se raconter, se libérer par la parole, la verbalisation : mettre des mots sur ses maux. La parole, sans échange, il ne la recevra que de ses médecins, un asphyxiant amphigouri scientifique torrentiel à sens unique, impossible à remonter, qui le suffoque, laisse sans voix, sans réponse, captif de ce discours culpabilisant.

Merveilleux Malade!



Car, dans un air confiné et une lumière maladive, c’est un prisonnier solitaire que nous montre la scène dans un espace aux grands portes murées de briques : enfermé entre quatre murs, emmuré, claquemuré, reclus, recru et perclus, calfeutré, bouclé, en blouse de malade ouverte dans le dos sur des couches, dans l’image infantile cultivée par sa femme. Sans accès à l’air libre ni à la liberté, il est aliéné, on dirait séquestré ou interné dans un environnement malsain aux chaises métalliques écaillées d’hôpital ou d’asile lépreux. Le maternant, fausse mère poule, couvant le faible de cet homme fort, c’est un abus de faiblesse que couvre Béline, sa seconde épouse, qui l’agrée pour l’heure pour l’agresser à la sienne venue.

Pourtant, à défaut d’être né coiffé, même avec la tête près du bonnet contre sa bonne, Argan a toute sa tête : il compte sans s’en laisser compter, vrais comptes d’apothicaires de minutieuse comptabilité bourgeoise. Sa maladie lui coûte cher,

mais elle lui est chère et la pire insulte qu'on lui puisse faire est de le dire en bonne santé : à ces mots, il en tombe vraiment malade.

REALISATION

Ruine intérieure et famille recomposée

Dans un reste dégradé de splendeur, colonnes corinthiennes chapiteaux et fronton fastueux effacés, délavés, gagnés, rongés d'en bas comme d'une rogne, ruinés par la ruineuse manie médicinale du maître déchu des lieux, il offre une image brumeuse de l'éblouissant Roi Soleil, dans une lumière crépusculaire, de matin livide à couchant blafard, il trône sur sa chaise, percée, sous un baldaquin, un dais à la fois couronne et gloire où linceul prêt à l'ensevelir. La jour, passant d'une pâle fenêtre à l'autre, de jardin à cour, indique le passage et l'unité de temps dans cette pièce qui se rit, malgré tout des fausses unités prêtées par erreur, à son époque, à Aristote.

Dignes des intérieurs de la peinture hollandaise, sous les lumières naturelles asthéniques, neurasthéniques de **Jean-Philippe Roy**, lueur souffrante de quelque bougie, la scénographie minéede dépression d'**Ezio Toffolutti** participe de la maladie ou mal-être du héros, crée le malaise. Ses costumes d'époque, blanc douteux du malade, grison et marron de Toinette, pâle jaune paille d'Angélique, noir des médecins et tenue moderne de l'obscur notaire véreux, n'ont que le rouge flamme de la vie de l'épouse jeune et saine, cherchant au fond sa survie dans la mort de ce père tyran domestique, qu'elle tyrannise en faits, domestique et infantilise pour déshériter son enfant. Image cruelle mais à assez juste de la famille

d’alors, dans l’épure ici de la simplicité à quatre, mari, deux filles et femmes de secondes noces : les femmes mourant souvent en couches ou des suites, le mari convolait à plusieurs reprises, avec des femmes plus jeunes bien sûr, capables de procréer, en sorte que, sous le même toit cohabitaient des enfants de divers lits, pas forcément en bons termes entre eux, et moins avec des belles-mères, rivalisant pour un seul héritage pour tous. Alors, on renvoie l’image de la soi-disant famille idéale, fantasmée par certains aujourd’hui, à la vraie réalité historique d’autrefois.

MISE EN SCENE ET INTERPRETATION

La mise en scène de 2001 par **Claude Stratz**, disparu en 2007, tourne depuis longtemps, réalisée par **Marie-Pierre Héritier**. Elle a acquis la politesse, d’une œuvre cent fois mise sur le métier, d’une cohérence évidente portée par une troupe solidairement soudée.

Elle oppose deux tempos, deux températures : tiède langueur du malade et comme un pouls emballé soudain par Toinette,qui monte fièvreusement le ton qui mène tambour battant la danse, et accélération encore avec course poursuite de la petite Louison. On ne saura des deux jeunes gamines l’incarnant en alternance (**Marthe Darmena et Marie de Thieulloy**) laquelle aura joué ce soir la petite rusée courant pour échapper au méchant martinet paternel, mais elle est d’une fraîcheur ravissante et l’on se réjouit qu’elle retourne la situation en sa faveur. Sachant infantiliser doucereusement le mari puéril (« pauvre petit mari », « mon petit ami », « mon fils », « pauvre petit fils »), en robe rouge de la vie, **Coraly Zahoneroa** le rôle ingrat de Béline, la très belle belle-mère, plutôt marâtre et, face à ce mari détestable, peu ragoûtant

pour une jeune femme, s'il est son amant, l'on approuve la connivence qu'elle laisse paraître avec ce notaire complaisant, mais on réprouve la volonté qu'elle a d'éliminer sa belle-fille Angélique. Cette dernière, touchante dans un rapport tendre avec la servante qu'elle n'a pas avec sa belle-mère, bien que le personnage sombre dans la convention de la fille modèle, rebelle de son vivant mais soumise au père mort est campée avec une vivacité désespérée par **Elissa Alloula** quand elle découvre ce que lui prépare son père, tenant tête à sa belle-mère avec une dignité offensée. Elle a une compréhensible maladresse dangereuse, dramatique, dans l'impromptu lyrique improvisé avec le faux maître de chant, un Cléante élégant et beau, **Yoann Gasiorowski**, qui touche le clavecin comme il a touché la belle, délicatement. Béralde est l'honnête hommeraisonneur qui mène un combat perdu contre son déraisonnable frère pour le sauver de ses fantasmes et sauver sa nièce, mais après un intermède de Commedia dell'Arte en ombres chinoises et musique, **Alain Lenglet**, avec ce masque de Carnaval et ses rubans, en fait une force de vie : issu du faste de la fête externe du monde battant son plein, intrus du plein air dans l'intime, néfaste et fétide atmosphère confinée.

La logique des masques de farce permettra à des acteurs singuliers d'assumer un pluriel de personnages. Ainsi **Clément Bresson**. Comme engendré par une maléfique expérimentation médicale, il est d'abord Thomas Diafoirius, fantomatique Frankenstein mécanique mis en marche, au pas, par papa à qui il demande, tout de même, en saluant Angélique : « Baiserai-je ? », tel un vampire avide de se vivifier et réchauffer son sang dans celui de la belle vierge, qu'il invite galamment à la dissection d'un cadavre, affirmant brutalement ses droits sexuels de futur époux. Par la grâce des masques, l'acteur sera aussi efficacement Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant.

Christian Hecq, son punisseur de père, fouettard, presque

gore, grognant, grondant, grommelant, grasseyant, en Monsieur Purgon, comme un grand prêtre de la religion de la médecine, contre son malade passé à l'hérésie hésitante de la foi, fulmine, fatale, une sentence qu'il lance, fulmine, éructe comme une excommunication : ce n'est pas l'acharnement, c'est l'accablement thérapeutique.

Si elle n'a pas le rôle-titre, Toinette mériterait de le partager avec le Malade tant le rôle est important. Aussi active qu'il est passif, elle mène le jeu et quel jeu avec celui de **Julie Sicard**, tout feu tout flamme, vibrante, vibrionnante, tourbillonnante !On a beau les connaître, ses répliques classiques claquent, crépitent comme neuves, sinon inventées par le génie de l'actrice, réinvesties avec une telle vie qu'elles sont naturellement siennes, et sur un tempo si alerte, si leste, pratiquement musical ou de ping-pong précis qui joint le geste juste, chorégraphié à la justesse de la parole. Ce n'est pas le deus ex machina venu du ciel régler les affaires humaines, c'est déjà, bien terrestre et charnelle, la servante maîtresse, maîtresse femme lucide, entreprenante : c'est l'image, à son niveau, d'un honnête homme populaire au féminin. Une scène de mime douteuse, la consultation des selles du malade comme celles du roi journellement examinées, flairées, sinon goûtées comme ici, elle les fait passer, si l'on peut dire, avec un confondant naturel.

Guillaume Gallienne, Argan,se glisse dans ce rôle ultime de Molière avec la modestie des grands.Père aimant et odieux, époux insupportable à une femme jeune et belle, il est un malade geignard à tuer de rage, enragé de manière, contemporaine, de surmédication. Il est poignant de vrai désespoir quand sa petite Louison, qu'il vient de fouetter, feint la morte, comme il le fera pour confondre sa femme, et son exclamation doucement résignée, souriante, « Il n'y a plus d'enfants ! » (Molière l'emprunte à Baltasar Gracián), traduit son indulgence foncière. Mais, cherchant infantilement

protection entre les bras de sa femme, qui l'étoufferait bien sous les coussins qu'elle lui apprête, sur les genoux de son frère, puéril mais naïf, pur, dolent, verbe indolent, faiblard, souffle court, gestes gourds, Gallienne, exprime, dans cette farce, avec une telle force l'image d'une humanité plus que souffreteuse, souffrante, qu'il en est touchant d'innocence bernée. Abusé par les médecins sous masque de science, il est désabusé par la mascarade de Toinette : le faux fait advenir le vrai dans une scène de théâtre dans le théâtre baroque, mais le talent de l'acteur a tant de subtilité que, dans le ridicule, s'il semble assumer le personnage, il en préserve la personne.

Il convient de rappeler que Molière lui-même passait pour un hypocondriaque ; une pièce avec son nom en anagramme, Élomire hypocondre, le satirise en malade imaginaire., ce que ls faits, hélas, démentiront par sa mort après la quatrième représentation de son ultime pièce.

Mais je répète ici ce que je disais pour Monsieur de Pourcignac :la force de frappe de la farce c'est que, les situations topiques, les masques, le déguisement, révèlent, laissent finalement percer à nu l'épure dramatique, cœur de l'œuvre de Molière exact reflet d'un temps : la violence parentale qui force les enfants à des mariages tyranniques par intérêt familial. Avec la conséquence dramatique des enfants révoltés, reprise de la Commedia dell'Arte, la gérontophobie [1] générale, la haine des vieillards détenteurs du pouvoir, le triomphe cruel des jeunes sur le barbon, bafoué, ridiculisé, où l'impitoyable futur opéra-bouffe trouvera sa plus cynique inspiration qui choquait Rousseau.

Molière mêle ici la comédie de caractère bourgeoise à la farce et à la comédie-ballet

Comédie-ballet



Pendant longtemps, on a oublié que le théâtre du dit Grand Siècle était presque toujours assorti de musique, soit dans les entractes, les intermèdes appelés des « entrées », soit, comme ici, dans le corps même de la pièce, théâtre dans le théâtre, procédé baroque courant, la parodie d'opéra qui permet à Cléante et Angélique de se dire leur amour en public, recours de l'amant exclu infiltré dans la demeure déguisé en faux professeur de chant, repris dans Le Barbier de Séville, musique et danse également intégrée à l'action, la couronnant, telle la fin fantasque de la festive intronisation d'Argan en médecin, comme le Bourgeois gentilhommeinvesti en Mamamouchi.

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, eut pour collaborateurs de grands musiciens, le tumultueux Dassoucy qu'il délaissa, au grand chagrin de ce dernier, pour Charpentier après avoir été lui-même lâché par un autre **Jean-Baptiste, Lully**, après sept ans de collaboration et de créations à succès. De concert, ils

avaient créé la comédie-ballet, une action théâtrale assortie de chants et de danses intégrées, dont le premier succès fut les Fâcheux en 1661, suivi de sept autres pièces, dont Le Bourgeois gentilhomme, en 1670, fut l'aboutissement, et la fin. Mais, en mars 1672, l'intrigant et envahissant Lully obtient du roi non seulement l'exorbitante propriété personnelle, musique et texte de toutes les comédies-ballets composées avec Molière, mais le droit d'interdire aux troupes théâtrales de faire chanter une pièce entière sans sa permission et dans des proportions limitées à son goût. Molière protesta hautement, son répertoire étant constitué en grande partie de comédies-ballets, sept autres postérieures étant à son actif. Sensible à son indignation mais sans générosité pour un Molière guère en odeur de sainteté depuis son Dom Juan à cause de la Cabale des dévots, le roi lui concéda l'emploi d'un effectif réduit de six chanteurs et douze instrumentistes au plus pour son théâtre. Le chorégraphe et musicien Pierre Beauchamp continua à en régler les danses et **le jeune Charpentier**, qui restera interdit d'opéra du vivant de Lully, composa la musique du Malade imaginaire, plusieurs fois remaniée, réduite de plus en plus aussi pour se plier aux Ordonnances restrictives successives imposées par l'intraitable traître florentin tout puissant, n'autorisant, après la mort de Molière, que deux voix et six instruments puis, finalement, un seul soliste vocal. Le manuscrit de la partition complète, perdu et seulement retrouvé en 1980 dans les archives de la Comédie Française (dont Charpentier deviendra le premier compositeur attitré) devrait enfin être édité l'an prochain. Une heure pleine de musique, qui ne fut exécutée qu'une fois avec la pièce en 1990 au Châtelet par William Christie et les Arts Florissants, dans une mise en scène de Jean-Marie Villégier, chorégraphie de Francine Lancelot, la triade du baroque alors renaissant.

Dans le désordre manuscrit de la partition, il y avait un pompeux éloge du roi, passage pratiquement obligé de toute œuvre musicale, une chanson contre les médecins. Hors cette

dernière, les passages musicaux chantés et dansés n'ont pas de rapport de sens à l'œuvre : deux Prologues, une longue églogue, suivie de la plainte d'une bergère ; un Premier intermède de Polichinelle avec une longue chanson en italien, un Second intermède orientalisant avec « Mores » et « Égyptiennes », c'est-à-dire gitanes, le Troisième intermède étant le fameux ballet choral en latin de cuisine auquel participe Argan en héros phagocyté mais transfiguré, sublimé dans ce « roman de la médecine ».

Dans une tradition instaurée face aux problèmes d'incertitude et d'ordre du manuscrit, c'est une musique originale qui a été demandée à **Marc-Olivier Dupin**, enseignant et compositeur rompu aux arrangements et orchestrations de pièces classiques, très demandé pour des musiques de scène.Ce n'est pas l'intégralité des textes des intermèdes qu'il a mis en musique mais un excellent choix aisément intégrable dans la dynamique globale de la pièce sans en freiner le tempo. Ainsi le délicieusement bafouillant petit opéra improvisé entre Cléante et Angélique, en ombres chinoises, la ronde de Commedia dell' Arte avec un Polichinelle reconnaissable derrière le drap blanc. Bel effet de théâtre, quand les briques obturant les ouvertures s'écroulent comme on ouvre grandes les fenêtres de l'oppressant appartement du malade, libérant l'espace avec l'entrée de l'air libre et l'irruption de tous ces personnages, polichinelles et médecins, fantaisistes fantômes blancs et noirs, entraînant dans leur folle farandole un Argan transfiguré. Sans sombrer dans le pastiche, c'est fait avec humour, avec goût, et dans le goût de la musique de Charpentier, sans la parodier. Un trio d'excellents solistes, un simple clavecin et une efficace chorégraphie, nous donnent, sinon la partie musicale complète, une intelligente et crédible stylisation de cette comédie-ballet.

Comme dans Monsieur de Pourceaugnac, moins de trois ans auparavant, à quelques jours de sa mort, avec une âpreté cruellement comique, Molière dramatise avec un dernier souffle

ravageur, les ravages qu’il subit sûrement dans son corps et son esprit, la violence d’une science médicale sans conscience, ivre de son inutile savoir verbal.Malgré son apparente joie, sur ce couronnent, sur cette étourdissante danse finale sombre qui emporte et soulève Argan médecin, plane aussi l’ombre de Molière. Et celle du metteur en scène disparu.

Mise en scène de **Claude Stratz**

Avec la troupe de la Comédie-Française :

Alain Lenglet (Béralde),Coraly Zahonero (Béline), Guillaume Gallienne (Argan), Julie Sicard (Toinette),Elissa Alloula (Angélique), Christian Hecq (Monsieur Diafoirius et Monsieur Purgon), Yoann Gasiorowski (Cléante), Clément Bresson (Thomas Diafoirius,Monsieur Bonnefoyet Monsieur Fleurant) Marthe Darmena et Marie de Thieulloyen en alternance (Louison).

Soprano : Élodie Fonnard ;
Ténor : Étienne Duhil de Bénazé ;
Baryton-basse: Jean-Jacques L’Anthoën ;
Clavecin : Jorris Sauquet.

Scénographie et costumes : Ezio Toffolutti.Lumières : Jean-Philippe Roy.Musique originale : Marc-Olivier Dupin. Travail chorégraphique : Sophie Mayer. Maquillages, perruques et prothèses : Kuno Schlegelmilch. Assistanat à la mise en scène : Marie-Pierre Héritier. Assistanat à la scénographie : Angélique Pfeiffer. Assistanat aux maquillages et prothèses : Elisabeth Doucet et Laurence Aué

Production de la Comédie-Française
Le Malade imaginaire de Molière
Marseille, Théâtre de la Criée,

Les 23 octobre, 24, 25, 26 octobre 2019.

Photos fournies par le théâtre :

Un malade emmuré ;
Un malade à tuer (Toinette, Argan) ;
Argan, Béline ;

4.Thomas, Cléante, Angélique ;

Diafoirus fils et père prenant le pouls d'Argan ;
Un Béralde viveur ;
Les Polichinelles ;
La ronde finale des médecins.

[1] Je renvoie à mon livre D'**Un Temps d'incertitude**, Deuxième Partie, « **Incertitude du temps** », éd. Sulliver, 2008.

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten. Opéra sous contrainte… Valéry parlait des merveilleuses contraintes qu'il se donnait pour écrire. On n'y contredira pas, les contraintes sont une discipline nécessaire. Quand on les choisit : elles permettent de domestiquer l'imagination, l'expression excessive, de contenir un flux qui peut devenir un flot et noyer le sujet. Même extérieures, elles peuvent être un stimulant défi. Mais, Mais, sans dénoncer absolument les contraintes, qui peuvent être productrices de sens, d'intensité, donc, esthétiques, celles que subirent Gounod et ses librettistes, rappelées par Sébastien Herbecq dans la plaquette introductive du programme de l'Opéra relèvent plutôt des fourches caudines imposées par le vainqueur au vaincu..

Les deux dramaturges s'inspiraient du Voyage en Orientde Gérard de Nerval, plus précisément d'un épisode, Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. Mais l'Opéra de Paris, « la grande boutique » comme la surnommait Verdi, tant il y avait de personnel, de sujets,donc de sujets de mécontentement et de revendications contradictoires, était une institution figée sur des normes, des exigences esthétiques précises : celles du grand opéra « à la française », imposé par l'Allemand Meyerbeer, avec ses canons, pacifiques, spécifiques, ses règles calquées sur le succès de son Robert le diable(1831), vieux rêve académique, en tenant

les règles de retenir, répéter le succès.

Résurrection de La Reine de Saba de Charles Gounod à l’Opéra de Marseille

L’ARCHITECTE ET LE ROI : CONFLIT AU SOMMET



D’abord, quel que fût le sujet de l’œuvre à présenter, tous les corps de métiers de l’Opéra devaient mis en valeur :l’orchestre, bien sûr et ses divers pupitres solistes se jalousant les uns les autres ; le chœur, les chanteurs fameux, le corps de ballet et ses étoiles ombrageuses, les décorateurs, les costumiers. Après tout, c’est une estimable contrainte d’entreprise paternalistes. Mais, estimant flatter le goût du public, pour un opéra long nécessairement en cinq actes, on demandait aux auteurs obligatoirement une grande scène de foule, de nombreux changements de décors, de costumes. Et, toujours quel que soit le sujet, un ballet en général au troisième acte pour que ces distingués messieurs du Jockey Club aient eu le temps de dîner somptueusement avant de venir voir et applaudir leur danseuse, leur maîtresse entretenue en ville, lever la jambe.
Si l’on n’oublie pas que les interprètes, forcément des célébrités, avaient leurs demandes pressantes, exigeant des airs convenant à leur voix, à leur registre d’expression, des airs d’entrée avec chœur, de sortie sur le rideau pour les applaudissement (on sait que Mozart fit des chefs-d’œuvred’air des exigences jalouses des deux prima donnasde son Don Giovanni) ; si l’on ajoute la danseuse étoile qui veut absolument un solo avec une simple flûte, convenons que c’était parfois la quadrature du cercle pour le compositeur, soumis à tant de conditions :bref, en liberté conditionnelle autant que les auteurs dont le drame, les personnages se dissolvaient sous tant d’impératifs divers.

Opéra contraint, sujet restreint

Pour le sujet, il s’agit de la mythique Reine de Saba, Balkis,

venue à Jérusalem épouser le roi Salomon, nommé ici Soliman. Passant par le temple, la reine tombe amoureuse de l'architecte Adoniram avec lequel elle veut s'enfuir, endormant le roi par un narcotique, dans une scène aux apartés vaudevillesques entre Balkis et Soliman. Mais celui-ci sera assassiné par trois de ses ouvriers révoltés auxquels il refusait le titre, « le code » de Maître. Balkis, la reine, découvre son amant mort mais lui passe l'anneau de mariage qu'elle avait enlevé du doigt de Soliman/Salomon endormi et les djinns, les génies enlèvent l'âme immortelle de l'artiste.

Bric à brac de bric et de broc

Passons sur tout l'orientalisme de bazar à la mode dans une France colonialiste : l'importation culturelle est l'alibi de l'exploitation économique des conquêtes. Nerval, Hugo, Flaubert y ont sacrifié en poésie et littérature, Delacroix et d'autres en peinture, Félicien David en musique. À orientalisme de bric et de broc, bric à brac de brocante nordique wagnérienne brinquebalante avec ses nains, ses géants, ses dragons, ses walkyries. Mais, grattée la fade féerie enfantine, il reste au moins la mûre réalité humaine. Malheureusement, ici, on frôle des sujets, les laissant de côté.

Revendication salariale et promotion

Ainsi, les trois ouvriers, des apprentis, des compagnons, demandent une augmentation salariale, une promotion, « un code » de reconnaissance à une maîtrise que l'Architecte du Temple leur refuse sèchement, plus en grand patron intraitable que Grand Maître, sans qu'on sache pourquoi. Hors l'allusion maçonnique, puisque maçonnerie concrète il y a, on peut penser

à la volonté sociale tout de même aujourd'hui reconnue de Napoléon III d'organiser les ouvriers. Ce refus du statut revendiqué entraînera la mort d'Adoniram. Mais c'est une pièce rapportée qui entraîne le drame sans qu'on en connaisse l'incidence profonde. Par ailleurs, même dans une version de concert, les scènes de grand spectacle développées à grand envol d'orchestre, l'intervention puissante des chœurs a une masse qui ne laisse guère de place à l'individu, la fusion collective nuit à l'effusion lyrique soliste, le déploiement global à l'éploiement personnel.

Puissance temporelle ou gloire immortelle : duo, duel

Malgré tout, si l'on passe sur le livret et son exotisme antiquisant fabuleux avec djinns, Baal, et autres esprits bienfaisants ou malfaisants, si l'on passe sur les archétypes, les méchants bien méchants, trois Dalton étagés en voix et stature, l'amoureuse bien amoureuse, il reste, comme nœud, le conflit entre l'artisan, l'artiste et le roi, l'architecte au service du monarque devant lequel il se courbe courtoisement mais sans plier : le roi a la puissance temporelle, ici-bas, l'Artiste revendique une gloire au-delà du temps, se mesurant audacieusement à la divinité. Il oppose l'Art à l'argent et au pouvoir que lui propose même de partager Soliman.

Au-delà de la rivalité virile amoureuse convenue, cet affrontement a une grandiose dimension qui pose des questions : trace artistique dans le monde ou place dans l'Histoire, grandeur ou vanité de l'art, témoignage artistique temporel face à l'intemporalité de Dieu, arrogance de la créature créatrice défiant son Créateur ? Les allusions rapides à la tour de Babel aspirant au ciel, prétendant à l'éternité, vanité face à l'Éternel. Cela se tisse au fil de l'intrigue sans grand intérêt pour éclater dans le sublime duo

entre Adoniram et Soliman, les deux seuls caractères complexes de cette œuvre qui ne l'est guère.

Interprétation

Gounod paie de nous avoir trop habitués à sa veine mélodique, à sa grâce pour ne pas nous dérouter ici : puissante masse orchestrale de l'ouverture qui emporte, transporte torrentiellement, mais avec le paraphe, la signature délicate d'un solo de violon comme un clin d'œil complice. La sollicitation des cuivres, des roulements de percussions sonnent de façon wagnérienne dans des moments de fracas, de tumulte, de tempête grandiose.À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** enflammé sous sa direction,le jeune chef **Victorien Vanoosten** attise le feu, déchaîne et dirige la tempête et l'apaise pour des plages de calme comme ces chœurs de femmes, horizon lointain de Mireille.Les chœurs masculins, homophones, non morcelés de polyphonie, ont une puissance digne du Temple et l'on sent le bonheur à l'exprimer.
Cécile Galois (Sarahil) existe en deux phrases, voix sombre capable d'aigu et un sourie rayonnant ; quelques apparitions mais nécessaires à l'action d'**Éric Martin-Bonnet**. Traîtres en trio et triade montante **Jérôme Boutillier** (Méthousaël), baryton, **Régis Mengus** (Phanor), baryton, **Eric Huchet** (Amrou) ténor, se partagent sans méchanceté les phrases méchantes et criminelles, concertant avec un Salomon digne de sa haute réputation, refusant de croire au mal.
En smoking de travesti, **Marie-Ange Todorovitch**, de Bénoni, un personnage inconsistant, fait une personne par la beauté de sa voix sombre, allégée juvénilement, regards émerveillés du disciple au Maître, faisant sentir l'admiration, la dévotion,

sans nous rien faire ressentir de la difficulté de sa partie, hérissée d'aigus d'entrée de jeu, avec une aisance et une fraîcheur stupéfiantes.



Personnage de légende, **la Reine de Saba, c'est Karine Deshayesqui** règne littéralement sur cette partition étrange, qui nous fait attendre longtemps un grand air, mais quel air ! Il est monumental et elle en maîtrise les pièges en souveraine du chant avec force et délicatesse. La voix est souple, sonore sur tout le registre, médium riche de mezzo et aigus colorés et pleins. Une douceur déchirante dans son air d'adieu à Adoniram à mi-voix, comme pour elle, mais envol d'émotion qui nous étreint tous.
On aime la franchise, la vaillance de **Jean-Pierre Furlan** : voix d'airain comme la matière noble qu'il travaille, métal et feu, il est immédiatement dans le personnage orgueilleux,

arrogant, patron de choc, inflexible, n'éludant pas l'affrontement ni avec ses ouvriers disons en grève, ni avec Salomon, et surtout pas avec un orchestre déchaîné a tutti : tous contre un ! Il le brave, le surmonte dans une tessiture inhumaine, des aigus délirants. S'il est assailli de doutes, c'est face à la divinité, à l'orgueil humain qui se dresse palais et temples qu'il n'habitera que brièvement le temps d'une existence humaine : un instant contre l'éternité.
Tenaillé du même doute, Vanitas vanitatum, 'Vanité des vanités', Salomon même baptisé ici Soliman, est le sage de la légende mais assez sage pour n'être pas asservi à sa sagesse : amoureux lucide, il abdique sa puissance « Sous les pieds d'une femme », reconnaissant sa folie. Mais qui n'a pas un grain de folie n'est pas aussi sage qu'il croit et le roi Salomon Sage des sages, l'exprime admirablement dans un air d'introspection qui est un sommet psychologique de l'œuvre. Même vaincu par une jalousie bien humaine en apprenant la trahison de Balkis, il est clément comme un Auguste face aux conspirateurs :qui « a tout appris et veut tout oublier ». Ayant tous les pouvoirs, il n'en invoque aucun pour se venger : pas de loi du talion, pas d'œil pour œil ni dent pour dent. Au contraire il offre à Adoniramn pour le retenir, le partage du pouvoir. Pourquoi pas de la femme ?

Nicolas Courjal, toujours juste dans ses interprétions, avec la fatalité de la voix noire de basse qui le voue aux noirs desseins, a toujours dans le timbre, l'expression, une lumière, une nuance, une vibration humaine qui rédime le personnage le plus sombre qu'il incarne. C'est une sensibilité sans sensiblerie qu'il sait distiller avec le contrôle absolu de sa voix ductile et souple qui passe de la puissance à la confidence, du cri au murmure. Et, à ce roi de marbre de la légende il donne une chaude humanité. Ses deux monologues de Soliman/Salomon sont une profonde et poignante méditation qui mériteraient amplement de figurer dans un récital tout autant que celui de Wotan.
On ne dira jamais assez la parfaite diction de tous ces

interprètes.

Cocu devant l’Éternel

Bienséance et censure bourgeoises obligent, on ne saura pas si la belle reine couche avec son plébéien architecte. Mais, sous le sceau du mariage avec le gage de l’anneau matrimonial qu’elle a repris au roi qu’elle n’a pas hésité à endormir avec un narcotique, elle a l’intention de le faire. En sorte que Soliman, le grand Salomon auquel on prête le sensuel, l’érotique Cantique des cantiques, le roi aux mille femmes [1], est potentiellement trompé par la reine de Saba et si, effectivement, il n’est pas cocu devant les hommes, il est cocu devant Dieu.

Opéra de Marseille

GOUNOD : La Reine de Saba (1862)
Opéra en cinq actes de Charles Gounod,
Livret de Jules Barbier et Michel Carré

Version de concert
Opéra de Marseille, les 22 25, 27 et 30 octobre 2019.

Balkis: KARINE DESHAYES
Bénoni: MARIE-ANGE TODOROVICH
Sarahil: CECILE GALOIS
Adoniram: JEAN-PIERRE FURLAN
Soliman: NICOLAS COURJAL

Amrou: ERIC HUCHET
Phanor: REGIS MENGUS
Méthousaël: JERÔME BOUTILLIER
Sadoc: ERIC MARTIN-BONNET

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Direction musicale: Victorien Vanoosten
Chef de Chœur: Emmanuel Trenque

Photos Christian Dresse :

1 Courjal, Deshayes, Furlan ;
2 Deshayes.

[1] Il était crédité, si l’on peut dire, de sept cents femmes et trois cents concubines (1 Rois11,2-3).
.

COMPTE-RENDU, concert baroque. MARSEILLE, le 27 oct 2019. Messes et Motets de Provence : Campra, Audiffren. CONCERTO SOAVE

COMPTE-RENDU, concert baroque. MARSEILLE, église Saint-Théodore, le dim 27 octobre 2019. Messes et Motets de Provence par l’Ensemble CONCERTO SOAVE, dirigé par Jean-Marc Aymes :

œuvres d’André Campra et Jean Audiffren. En préfiguration du Centre Baroque de Provence, Concerto Soave présente deux compositeurs provençaux, Campra et Audiffren, dans la majestueuse église baroque de Saint-Théodore. Précisément : la Messe pour Notre Dame « Ad Majorem Dei Gloria » et deux Motets d’André Campra (1660-1744) et la Messe en la de Jean Audiffren (1680-1762). Par notre envoyé spécial **YVES BERGÉ**.

_____

Concerto Soave fait revivre la Provence baroque

Dans ce centre-ville de Marseille très coloré, se dresse l’église Saint-Théodore, imposante et baignée de lumière. Elle trône dans la rue des Dominicaines, écrasant cette artère commerçante, immigrée, très vivante. Jean-Marc Aymes et ses amis de Concerto Soave font renaître ce site superbe et projettent d’en faire le Centre Baroque de Provence ! La restauration de l’église et du presbytère devrait démarrer l’an prochain: tâche immense qui permettrait de redonner un dynamisme artistique et culturel à ce lieu majestueux, abandonné depuis tant d’années. Pour faire revivre et briller

les compositeurs provençaux baroques !
Là où certainement, au XVIIème siècle et début du XVIIIème siècles, résonnaient les Messes, les motets d'AndréCampra, l'aixois, les Messes de Jean Audiffren, le varois devenu marseillais, ou autres compositeurs provençaux célèbres : Jean Gilles, Guillaume Poitevin, nés tous les deux à Tarascon !



Concerto Soave © R Ayache

Jean-Marc Aymes, organiste, claveciniste, fondateur de l'Ensemble **Concert Soave**, propose ce dimanche 27 octobre, un concert très audacieux autour de deux grands maîtres. **La Messe pour Notre Dame « Ad Majorem Dei Gloria -Pour la plus grande**

gloire de Dieu» d'André Campra, (1660-1744) compositeur, né à Aix-en-Provence , est écrite pour Notre Dame de Paris, (1699), a cappella. Campra a composé de nombreuses œuvres profanes, tragédies-lyriques et opéras-ballets (L'Europe Galante, Le Carnaval de Venise…) et de nombreuses œuvres religieuses (Messe de Requiem, Te Deum, Oratorio de Noël, Messes, Motets…). Il a été formé par un autre compositeur provençal, Guillaume Poitevin, né près de Tarascon. La version que propose Concerto Soave est plus intimiste, un quatuor soliste de grande qualité remplaçant le chœur habituel. On retrouve les cinq parties de la Messe polyphonique : Kyrie/Gloria/Credo/Sanctus/Agnus Dei). Le Kyrie démarre par des entrées fuguées d'une belle amplitude ; on oublie très vite le chœur habituel, car les attaques sont dynamiques, les lignes vocales très homogènes, équilibre parfait qu'on trouve rarement dans un chœur ou un ensemble vocal aux timbres si différenciés, à l'intérieur même des pupitres. Le Gloria alterne duo et tutti, avec des envolées harmoniques, des frottements surprenants. L'Amen final, dans un superbe legato, est un contrepoint vibrant de gammes qui se croisent.
Jean-Marc Aymes, orgue positif, double, tour à tour, certaines parties ou annonce les différents états, les différentes couleurs. Maître dans l'art du continuo, il accompagne discrètement mais efficacement cet ensemble de grande qualité. Le Credo est d'une grande richesse, d'une grande variété d'écriture : planant (Et incarnatus est de spiritu sancto-et par l'esprit saint, il s'incarna), fugué (crucifixus etiam pro nobis-qui a été crucifié pour nous), rebondissant (et resurrexit-il ressuscita). Le Sanctus est très extériorisé : Osanna in excelsis-Hosanna au plus haut des cieux, à la reprise très triomphante. Pour l'Agnus Dei, alternance de contrepoint et d'écriture plus verticale (Donna nobis pacem-donne nous la paix), mais de nombreuses inflexions à l'intérieur de cette verticalité : tuilages, trilles, ornements, retards qui donnent une très belle expression. Lise Viricel, dessus, (appellation baroque pour soprano), **Guilhem Terrail**, haute-contre, **Robert Getchell**, taille, (appellation

baroque pour ténor), **Romain Bockler**, basse, sont à féliciter pour cette parfaite science vocale, dans les passages lents, tenus, flottants, comme dans les passages plus brillants, ornés.
Deux Motets du même Campra, extraits de son cinquième Livre (1720) complètent cette première partie: « **Nunc dimittis** » à voix seule, viole de gambe et orgue positif. **Robert Getchell**, très belle diction et phrasé parfait, donne une belle interprétation aux mouvements très diversifiés. Trois parties, proche d'un Aria da capo : mouvement allegro, enjoué, ligne très coulée: « Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum, in pace…(Maintenant, ô Maître souverain, tu peux laisser ton serviteur s'en aller en paix, selon ta parole…).Une deuxième partie plus sombre, tonalité mineure (quia viderunt oculi mei salutare tuum- car mes yeux ont vu le salut)
Le Motet **Domine est terra** est écrit pour dessus et basse : **Lise Viricel** fait entendre son legato très chaleureux ; son souffle lui permet les plus belles résonances finales. **Romain Bockler** la rejoint, avec son timbre très homogène dans une tessiture étendue ; il se joue des sons tenus comme des vocalises (et super flumina- au-dessus des fleuve) avec une aisance impressionnante et une grande élégance. Domine est terra (Au seigneur est la terre!) est lancé triomphalement, comme un appel repris par les deux voix. Après ces deux Motets, on découvre un second compositeur provençal, né à Barjols (Var) en 1680 : **Jean Audiffren**. Délaissant son Var natal, il occupe rapidement des fonctions importantes à Marseille. Après avoir été enfant de chœur à la Cathédrale de la Major, il en devient le Maître de musique, le Maître de chapelle !



Sa **Messe en la**, dont le manuscrit est conservé à Carpentras, pour orgue, viole et chœur (ici les quatre solistes), étonne dès le début par un Kyrie ample, étrangement mélancolique énoncé par la taille **Robert Getchell** ; l'absence du Christe, souvent inséré avant la reprise du Kyrie, permet d'enchaîner un Gloria où la basse **Romain Bockler** énonce un solo très affirmé, pour symboliser adoration et gloire (« adoramus te, glorificamus te »), suivi d'une cadence parfaite mineure. Le duo haute-contre/taille qui suit est aussi empreint d'une profonde noblesse, (« miserere nobis »-prends pitié de nous). Soudain, le Quoniam tu solus sanctus (car toi seul es saint) de la soprano est d'un contraste saisissant, guilleret, bondissant, comme une Aria en forme Rondo avec ce thème-refrain répétitif. Puis Cum sancto spiritu (Unis avec l'esprit saint) en tutti, curieusement plus sombre. Dans le Credo, chaque soliste met en valeur le texte par un engagement très expressif ; le tuilage des voix: Et incarnatus est de spiritu

sancto (et par l'esprit saint, il s'incarna) rappelle le concerto pour deux violons en Ré mineur de Bach ! Profond recueillement, voix qui se mêlent, magique ! La fin est brillante : Et unam sanctam catholicam et apostolicam (je crois en une seule église sainte catholique)… et vitam venturi (et la vie du monde) : duo soprano/haute-contre, ternaire enjoué. Le Sanctus démarre comme un appel qui se déploie dans une grande progression, par paliers: Sanctus, sanctus, sanctus (Saint, saint, saint…) : très bel effet acoustique. La soprano entonne l'Agnus Dei (agneau de Dieu), dans une magnifique homogénéité des registres, qui permet une entrée des trois autres solistes créant des frottements surprenants.

La Messe d'Audiffren est très audacieuse, avec des changements soudains, binaires, ternaires, majeurs, mineurs, des inflexions annonçant le style galant, changements de couleurs, d'atmosphères incroyables : une vraie belle découverte de cette œuvre toute en clairs-obscurs.
Saluons le travail remarquable de **Jean-Marc Aymes** qui, de son orgue positif tient le continuo avec précision et une grande souplesse pour permettre aux chanteurs d'imprimer les divers climats, les différents affects, même s'il s'agit de musique sacrée, typiques de la musique baroque, les nombreux figuralismes, couleurs, modes de jeux et tempi différents.
Sylvie Moquet, viole de gambe, est une continuiste reconnue, rompue de longue date aux soutiens de ces musiques religieuses, partenaire idéale et indispensable de la basse continue, dans l'accompagnement des Motets comme dans les diverses parties de la Messe : essentielle.
Un bis étonnant : « Tendre amour, que pour nous ta chaîne dure à jamais ! » . Un univers profane, comme un cadeau ultime, magnifique quatuor extrait des Indes Galantes, opéra-ballet de Rameau (1735). Vocalises, ornements, entrées fuguées, tuilages, harmonies surprenantes, une jubilation planante qui a ravi un public nombreux. Entorse au sacré et à la Provence ! Pas tant que cela. Rameau, dijonnais de naissance, compose la Suite en mi mineur pour clavecin, dans laquelle on

retrouve des pièces très évocatrices: Le Rappel des Oiseaux, Rigaudon, Tambourin qui sont certainement une évocation de la Provence que Rameau a connue lorsqu'il était organiste à Avignon et à Montpellier !
Entre Lully et Rameau, entre Louis XIV et Louis XV, Versailles n'était pas la seule à honorer les grands maîtres de la polyphonie.
Que cet automne baroque à Saint-Théodore soit l'annonce de nombreuses festivités, concerts et manifestations artistiques, hors des traditionnels galoubets et tambourins de la Provence populaire, pour faire revivre le génie de ces grands compositeurs qui n'avaient pas à rougir, de la comparaison avec leurs confrères d'Île de France ! Longue deuxième vie au Centre Baroque de Provence à Marseille !



_____

Par notre envoyé spécial **Yves Bergé**

Dimanche 27 octobre 2019 : église Saint-Théodore. Marseille
Messes et Motets de Provence
• Ensemble Concerto Soave
• Jean-Marc Aymes : orgue, direction
• Sylvie Moquet : viole de gambe
• Lise Viricel : dessus
• Guilhem Terrail : haute-contre
• Robert Getchell : taille
• Romain Bockler : basse

www.concerto-soave.com
www.marsenbaroque.com
T + 33(0) 4 91 90 93 75 M + 33(0) 7 70 00 50 60
Concerto Soave / Festival Mars en Baroque 53 rue Grignan – 13006 Marseille



Marseille, vues de l’église Saint-Théodore, les artistes au salut © Yves Bergé 2019

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo

d’Or. Leclair, Tartini… (1 cd Naïve)



CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d’Oro (1 cd Naïve). Le violoniste et leader de son propre ensemble La Voce strumentale (créé en 2011)dirige dans cet album plus que recommandable Il Pomo d’oro ; l’interprète défend ici une vision engagée, d’une vivacité brûlante dans chaque pièce choisies : cet album est surtout celui d’un artiste à fort tempérament ; toutes de compositeurs baroque permettant à l’instrument soliste de brillant au sein du collectif de cordes. Le style fouetté, hyperdynamique, aux écarts de nuances appuyés qui fait du violon solo un chant surexpressif, d’une virtuosité électrique relance constamment l’écriture du **Locatelli d’ouverture (Concerto n°1 de L’Arte del violino opus 3)** : une sorte de triptyque faire valoir où la partie de violon mouvements 1 et surtout 3 (Allegro puis Capriccio de plus de 7mn), permet non plus au violoniste de briller mais de collectionner et diversifier tous les effets possibles : en cela la dextérité du leader Sinkovsky est indiscutable. Mais la vrai question demeure : la musique n’est-elle qu’un feu d’artifice ? Non, évidemment et la belle élégance intérieure du Largo central (presque 5mn) enchante par sa rêverie, musicale. Certains regretteront ce panache à tout crin, ses tutti furieux, abordés comme des chevauchées éperdues : trop d’effet finit par agacer. Mais heureusement le chef sait doser et calculer contrastes et effets ; dans une langue plus classique et équilibrée, le Concerto junp l.1 de Pisendel confirme chez les interprètes ce souci de la mesure ; toute virtuosité touche si elle est sous contrôle. Tout aussi

chantant, le violon hyperbavard – qu'il a de choses à nous dire, articule, s'emporte mais reste proche du chant et de la respiration (Allegro I). Si la conception du programme est au cœur de sa réussite dans son écoulement c'est qu'elle touche le profil même des auteurs ici abordés : tous du XVIIè XVIIIè qui furent violonistes chevronnés et compositeurs. Ils sont nés dans les deux dernières décades du XVIIè, offrant leur maturité artistique au début du XVIIIè. On le voit dans l'écriture elle-même ; et d'ailleurs dans le Largo du Pisendel qui suit, d'une éloquence naturelle dans la prière recueillie et intérieure.
Le seul français dans le programme est **Leclair**, à travers les 4 mouvements du Concerto opus 7 n°2 : force est de constater que la mesure comme l'élégance toutes françaises, bénéficiant d'un continuo musclé,nerveux, testostéroné, sonne à la fois expressif et souple ; le violoniste ajoutant sa touche personnelle, celle d'une flexibilité solaire, qui sait murmurer et nuancer sans craindre de mordre aussi, avec une respiration étendue et presque pudique dans l'Adagio.
Le sens des climats et des couleurs est plus encore contrasté dans le **Tartini (Concerto a lunardo venier D 115)**, d'une profonde langueur, alternée à l'épanchement le plus passionné ; Sinkovsky en exprime cette dépression lagunaire si proche du chant (d'ailleurs le violoniste moscovite est aussi chanteur, contre-ténor qui semble comprendre de l'intérieur l'enjeu vocal de chaque ligne : du bien bel ouvrage là encore). Car chaque effet y est inféodé à la couleur intérieure, non à l'effet artificiel et strictement démonstratif. Le geste se fait explicitation interrogative sur un état de dépression attendrie, à la fois nostalgique et démuni, d'un caractère authentiquement post vivaldien. Pour nous, l'investissement poétique et l'imaginaire (couleurs, nuances) que sait y développer le violoniste russe, forment l'épisode le plus intéressant de cet album.

On y détecte dans la conduite intérieure et les couleurs sous jacentes de la ligne violonistique (cantabile préromantique du second *andante cantabile*), l'apport de cette complicité avec les chanteurs contre ténors de la nouvelle génération les Fagioli ou Orlinski…, sans omettre sa collaboration avec Joyce DiDonato ou Ann Hallenberg, divas baroques parmi les plus engagées elles aussi, avec lesquels il a travaillé. Voilà a contrario de bien des ensembles plus lisses et ronronnants, la très belle lecture d'un violoniste touche à tout, qui est aussi chanteur et chef d'orchestre. **Dmitry Sinkovsky** démontre l'étendue de ses capacités à colorer et nuancer ce concept ailleurs éculé, réducteur et si répétitif, de *virtuosité*. Ici tout respire et chante avec une musicalité rare. De quoi réviser idéalement sa propre connaissance des manières et des styles de Locatelli à Tartini, de Leclair à Telemann…

_____

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve)

En savoir plus sur le site d'Il Pomo d'Oro
http://www.il-pomodoro.ch/news/new-album-with-dmitry-sinkovsky/

Le site de Dmitri Sinkovsky
https://www.dmitrysinkovsky.com/news/

VOIR, écouter Dmitri Sinkovsky dans la Capriccio de Locatelli
https://www.youtube.com/watch?v=ppDAQy5F4ho

Photos : depuis le site de Dmitri Sinkovsky © M Borggreve

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018)



CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Grétry, maître de l'opéra-comique entre 1770 et 1790, demeure le plus grand génie musical et dramatique de l'Ancien Régime ; dans **Raoul**, il mêle les genres merveilleux voire terrifiant sur un arrière fond médiéval dans cette intrigue qui comme La Belle et la Bête est inspiré de Perrault, mais un Perrault comme rationalisé et plus contrasté encore par Sedaine. L'ouvrage n'a rien de « comique », sinon ses dialogues parlés empruntés au théâtre (y compris la gouaille

bouffe efféminée, délirante d’Osman le serviteur de Raoul qui tempère le tragique horrifié d’Isaure, épouse séquestrée, confrontée à l’indicible horreur).

Grétry en Norvège…

Orkester Nord / Martin Wåhlberg jouent Raoul de 1789 : Saisissante vitalité de l’orkester Nord



Le génie de Grétry s'affirme dans l'intelligence de séquences dont la situation dramatique lui inspire des tableaux admirablement orchestrés (le pastoralisme ramélien de la bergère qui conclut l'acte II, -divertissement des bergers-, après que Isaure dans la scène précédente, horrifiée par ce qu'elle découverte – dans le cabinet des têtes coupées, ne s'épanche sur l'épaule de Vergy travesti en demoiselle Anne-, et d'Osman surtout qui compatit à sa douleur). L'intensité expressive révèle surtout l'imagination exemplaire voire superlative du chef, vrai tempérament qui caractérise, sculpte le relief orchestral, apporte la vie, le nerf à une partition qui sur le papier pourrait sonner décorative et maniérée. Rien de tel : **Martin Wåhlberg** apporte une palpitation frémissante à chaque tableau, … amorçant loin des chefs français pourtant plus connus en France, et souvent « incontournables » dans ce répertoires, une route interprétative qu'il faut désormais suivre.

La verve des instrumentistes est époustouflante du début à la fin. Le chef comprend combien Grétry souffle un vent vivifiant, incessamment renouvelé : la sincérité des sentiments, de nouveaux héros tirés de la fable amoureuse ou fantastique (loin des sorcières, démons et rois mythologiques et royaux) captivent; cette science exprime la couleur déjà romantique de l'orchestre (les cors somptueusement mordants annoncent Weber). Le maestro nordique imprimant à la partition une vitalité étonnante, – absente en France actuellement parmi les chefs les plus aguerris et pourtant régulièrement invités à « défendre » les opéras de la période révolutionnaire et postérieurs (néoclassiques et préromantiques). Ce parti pris d'articulation et du nuances expressives permanentes se

justifiant par la genèse même de l'ouvrage, créé par la troupe des comédiens italiens « ordinaires ». Il y a de fait un plaisir à jouer pour les musiciens et pour certains chanteurs, proche de la Commedia dell'Arte.

Voici le Grétry de la maturité ; de toute évidence, vrai, profond – sincère, délicat et grave à la fois (proche du Requiem d'un certain Mozart). Il est vrai que représenté devant le Roi en mars 1789 et sur le livret de **Sedaine**, Raoul Barbe Bleue sous son masque de galanterie médiévale horrifique a tout d'un drame à multiples entrées qui contient la très mature inspiration de Grétry, comme perméable aux évolutions de son temps, l'année 1789 restant marquante dans l'histoire française à juste titre.
L'enregistrement réalisé en Norvège en nov 2018 apporte la preuve que Grétry n'a aucun mal à renouveler sa manière : à 48 ans, – il mourra en 1813, le compositeur maîtrise parfaitement tous les rouages et les possibilités offerts par le genre opéra-comique.

LES CHANTEURS PLUTÔT QUE LES CHANTEUSES… Parmi les solistes d'une distribution inégale, regrettons le choix de la soprano française **Chantal Santon** qui omniprésente dans le rôle d'Isaure, finit par agacer par son maniérisme expressif en commande automatique ; par ses aigus vibrés monotones et souvent tendus, avec cerise sur le gâteau un français inexistant, constamment inintelligible, en particulier dans son fameux air des bijoux (Acte I, scène 8) où la coquette se révèle alors, trop faible, cœur vénal, perméable à l'or et aux pierreries… – mais sans la présence du texte, l'écoute perd beaucoup de la finesse réelle de cette séquence ; même déception de la part d'**Eugénie Lefebvre** (bergère lisse et sans relief, elle aussi inintelligible et de surcroît fatiguée dans le dit divertissement de la fin du II). Dommage. Ici les

chanteuses ont perdu tout éclat.



Par contre saluons la prestance des hommes, tous mieux articulés et plus nuancés car il n'oublient jamais le texte… **Mathieu Lécroart** (sombre Raoul), très présent et vocalement coloré **François Rougier** (Vergy, l'amoureux défenseur de la belle Isaure), comme la verve théâtrale du pétillant **Manuel Nuñez Camelino** et son accent hilarant (Osman) ; les deux nobles, frères d'Isaure **Enguerrand de Hys** et **Jérôme Boutillier** (Carabi et Carabas). A nouveau, on s'étonne qu'il ne soit pas proposé cette production en France. L'opéra comique français ressuscite à l'étranger, affirme ses vertus à travers le disque. Une vertu de défrichement qui accrédite cette version malgré les déficiences évidentes du plateau. L'orchestre, lui, rend justice au style mozartien et préoffenbachien de Grétry, génie de l'opéra comique.

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Durée totale : 1h27mn – Parution le 15 nov 2019.

André E M Grétry (1741 – 1813) : **Raoul Barbe Bleue**, opéra-comique en 3 actes, livret de Michel Sedaine – Créé à l'Opéra-

Comique, le 2 mars 1789

Isaure : Chantal Santon-Jeffery
Vergi : François Rougier
Raoul : Matthieu Lécroart
Osman : Manuel Nuñez Camelino
Jeanne / Une Bergère : Eugénie Lefebvre
Jacques : Maine Lafdal-Franc
Le vicomte de Carabi : Enguerrand de Hys
Le marquis de Carabas : Jérôme Boutillier

Orkester Nord – Martin Wåhlberg, direction.

James GRAY met en scène les Nozze de Mozart



PARIS, TCE. MOZART: Nozze par James GRAY, 1er nov – 8 déc 2019. Le cinéaste américain James Gray, bien connu pour soigner en particulier le profil psychologique de ses personnages, comme le tableau final qui les abandonne à leur destin, réussira-t-il à renouveler notre perception des Nozze de Figaro de Mozart et Da Ponte, eux-même inspirés par Beaumarchais ? Dans le trop court film d'annonce, édité sur le site du TCE, James Gray explique pourquoi il a

dit oui à cette aventure qui l'éloigne du cinéma, son territoire naturel. Lunettes d'intellos, faux air de mal rasé sorti de son lit, – en réalité très new-yorkais, mais passionné par l'opéra, le réalisateur veut rendre hommage à une partition et une pièce lyrique qu'il trouve « presque parfaite »…

GRAY, de l'espace à l'opéra
Né en 1969 (il a eu donc 50 ans en avril 2019), l'américain (d'origine ukrainienne) né à New York, James Gray met en scène Les Noces de Figaro du do mythique Mozart et Da Ponte. Adolescent, il a déserté les bancs de l'école pour occuper la rangée de fauteuil au cinéma, connaissant toutes l'histoire du genre et se passionnant aussi pour la littérature russe (Dostoievski en particulier et aussi Tolstoi) : il adapte au cinéma le sens d'une narration souvent épique, mais a le souci de la psychologie intime : ce qui le place comme le plus européen des réalisateurs américains.

Première au TCE, Paris

James Gray met en scène MOZART

De la psychologie autant que de l'action. Le réalisateur s'est taillé une très solide réputation au cinéma avec des films devenus cultes : Little Odessa conçu à 25 ans en 1994 et qui remporte le lion d'argent de Venise (chronique noire et familiale dans un quartier dont il a parfaitement connu l'ambiance et les dangers ; The Yards (2000, autre épisode noir qui décrit la maffia newyorkaise) ; la nuit nous appartient (2007), Two lovers (2008), surtout The Immigrant (2013 dont l'héroïne incarnée par Marion Cotillard évoque la lente descente aux enfers d'une jeune polonaise débarquant à New York) ; puis c'est le chef d'œuvre absolu, illustration d'un rêve personnel et esthétique qui adapte The Lost City of

Z (2016), dramaturgie progressive qui comme dans The Immigrant, converge peu à peu vers l'éblouissement saisissant du dernier tableau, véritablement composé comme une peinture d'histoire. Aucun doute alors, James Grey est non seulement un grand narrateur, c'est aussi un esthète. Puis en 2019, le cinéaste renouvelle le genre SF depuis Alien, avec Ad Astra (vers l'étoile). Moins connu (et compris) aux USA qu'en Europe, James Gray a la passion de l'opéra. Réussira-t-il son premier coup à Paris en décembre prochain ? A t il la fibre mozartienne ?

PARIS, TCE
29 nov , 1er, 3, 5, 7, 8 décembre 2019
6 représentations



Infos et réservations
https://www.theatrechampselysees.fr/la-saison/opera-mis-en-scene/les-noces-de-figaro

---

DISTRIBUTION
Glysleïn Lefever: chorégraphie
Christian Lacroix: costumes
Bertrand Couderc: lumière
Anna Aglatova: Suzanne
Robert Gleadow: Figaro
Stéphane Degout: Le Comte Almaviva
Vannina Santoni: La Comtesse Almaviva
Eléonore Pancrazi: Chérubin

Carlo Lepore: Bartolo
Jennifer Larmore: Marceline
Florie Valiquette: Barberine
Mathias Vidal: Basilio
Matthieu Lécroart: Antonio
Rodolphe Briand: Curzio

Le Cercle de l'Harmonie
Unikanti : Gaël Darchen, direction

Jérémie Rhorer: direction
James Gray: mise en scène
Santo Loquasto: scénographie

Opéra chanté en italien, surtitré en français et en anglais
Durée de l'ouvrage 2h40 environ



Mozart suit les pas de Beaumarchais : il n'oublie rien des enjeux de chaque protagoniste, 5 entités parfaitement caractérisées ; ni le contexte français de la Révolution qui couve : un climat de rébellion et de liberté à tout craint qui exalte les désirs et les pulsions de chacun… Voilà pourquoi tout tend ici à l'implosion, en particulier des codes d'une société (celle monarchiste) passablement inégalitaire et injuste. Tous sans exception souffre : les valets, Suzanne et Figaro, soumis à des règles éculées qui les renvoient toujours à leur « bassesse » sociale ; le Comtesse jouisseur invétéré qui comme Don Giovanni, « tourne en rond » ; la Comtesse son épouse, aussi frustrée, abandonnée que négligée…

Outre les défis et les attentes que suscitent le choix d'un

metteur en scène de cinéma dans la réalisation de cette nouvelle production, le chef requis, mozartien diversement apprécié chez Mozart, Jérémie Rhorer poursuit son approche du théâtre mozartien au TCE (après Idomeneo, La Clémence de Titus, Cosi fan tutte et Don Giovanni, ces nouvelles Nozze sont donc le cinquième opus dirigé avenue Montaigne, avec son ensemble Le Cercle de L'Harmonie sur instruments d'époque). Mais autant « d'expérience » saurait-elle égaler l'excellente et récente maîtrise mozartienne d'un autre chef Mathieu Herzog et son fabuleux collectif Appassionnata (révélés dans une fabuleuse triologie symphonique, porutant très délicate; les 38, 39 et 40èmes symphonies de Mozart, cimes orchestrales pour tout chef digne de ce nom ?
Parmi les chanteurs à suivre particulièrement, la Comtesse de la soprano Vannina Santoni, déjà remarquée à l'Opéra de Tours (XX), dans un récital Beethoven et Mozart avec le Palais royal (le temps des héros)… La chanteuse saura-t-elle exprimer toute le désarroi et la solitude de Rosina, hier courtisée par Belfiore, aujourd'hui devenue épouse délaissée ? De même, le Cherubin de la pétillante Eléonore Pancrazi dans le rôle de Cherubin…

Vendredi 22 novembre 2019, 18h30
Rencontre avec Erik Orsenna, auteur de Beaumarchais, un aventurier de la liberté, Jérémie Rhorer, directeur musical, James Gray, cinéaste et metteur en scène, Frédéric Bonnaud, directeur général de la Cinémathèque française.

Entrée libre – Inscription obligatoire ICI
https://billetterie.theatrechampselysees.fr/selection/event/date?productId=101500458435

France Musique diffuse cet opéra le 28 décembre à 20h

CD baroque événement, annonce. LULLY : ISIS, 1677 – les talens lyriques, Ch Rousset (2 cd Aparté)



CD baroque événement, annonce. ISIS, 1677 / les talons lyriques / Ch Rousset (2 cd Aparté). 5è tragédie en musique conçue par Lully et Quinault, ISIS témoigne évidemment des faits marquants du royaume de Louis XIV : le prologue et son contenu encomiastique fait référence à la guerre de Hollande, aux victoires de la marine royale (Neptune paraît) ; c'est somme toute un préalable « ordinaire » et habituel pour une tragédie en musique, comme bientôt à Versailles, la vaste Galerie des glaces a son plafond peint de toutes les batailles du roi guerrier. Sur le plan esthétique et lyrique, Isis qui n'a rien d'égyptien (sauf à l'énoncé final de l'avatar de Io en … Isis, nouvelle déesse honorée sur les rives du Nil) , marque un tournant tout en prolongeant les opus précédents (Cadmus et Hermione, 1673, ; Alceste, 1674 ; Thésée, 1675 et Atys, 1676). Créé devant le Roi à St-Germain en Laye, le 5 janvier 1677, Isis est l'une des premières tragédies lyriques nécessitant les machineries (comme plus tard et dans des proportions plus amples et spectaculaires : Persée)… L'acte IV regroupe les épisodes les plus spectaculaires : ceux des supplices inventés par la jalouse et sadique Junon contre Io : frimas glaçants,

forges brûlantes, puis arrêt des Parques, elles aussi inflexibles quant à la souffrance de la pauvre et si démunie nymphe aimée de Jupiter… La salle d'opéra de St-Germain, dessinée par Carlo Vigarini (qui en l'occurrence dessine machineries et décors), permet les changements à vue, les vols divins et son parterre peut contenir jusqu'à 650 spectateurs.

ISIS, 1677 : JUNON ATHENAIS FURIEUSE PROVOQUE L'EXIL DE QUINAULT

Le site est alors puisque Versailles n'existe pas encore, le lieu des représentation royales par excellence. Thésée et Atys y ont déjà été créés. Ayant abandonné la pratique de la danse, le Roi à 37 ans, se passionne surtout dès 1675 pour l'opéra. Chaque ouvrage est présenté devant le souverain très interventioniste (participant au choix des sujets voire aux situations dramatiques), pendant le Carnaval puis repris à Paris. Après Isis, paraîtront encore Proserpine (1680), Le Triomphe de l'Amour (1681), Phaéton (1683) et Roland (1684).
Lully réserve le rôle titre à Marie Aubry, déjà célèbre car elle fut Sangaride dans Atys l'année précédente. A Mlle de Saint-Christophle, ailleurs déesse ou sorcière colérique – elle fut Cybèle dans Atys, revient le personnage rival d'Isis, la fière et haineuse voire barbare Junon.
Comme tous les opéras présentés devant Louis XIV, chaque

discipline n’a qu’un but : incarner le prestige et la grandeur de la Cour de France, celle du Roi-Soleil ; l’orchestre d’Isis est important, rien à voir avec les petits ensembles baroqueux dont le public contemporain est familier. Il regroupe jusqu’à 100 instrumentistes, dont les trompettes de la Grande Écurie (qui accompagnent la Renommée et sa suite dans le prologue) et les membres du clan Hotteterre (Louis, Jean, Nicolas, Jeannot) célèbres flûtistes particulièrement exposés dans le divertissement de l’acte III qui évoque la nymphe Syrinx. A la puissance déclamatoire de l’orchestre répond le luxe et le raffinement des costumes dessinés par Jean Bérain.

En répétitions, à Saint-Germain dès le moins de novembre 1676, soit 2 mois avant la création, Isis est au cours de sa genèse et des séances préparatoires, promis à un grand succès : en décembre, Quinault lit en avant-première son texte d’après Ovide (livre I) ; le poète baroque français écarte l’épisode où Jupiter amoureux change Io en génisse ; il préfère plutôt traiter l’épisode où le dieu de l’Olympe cache sa maitresse Io, dans une nuée, afin de la protéger des foudres de son épouse, l’irascible et jalouse Junon. Les auditeurs sont enthousiastes. Rien ne laissait présager l’accueil final de l’opéra déclamé, en définitive plutôt réticent, ni l’exil dont allait être victime Quinault. La Montespan se reconnaissant dans le figure de Junon, et ici Io / Isis incarnant la dernière proie du roi égrillard, Isabelle de Ludres, dans les faits historiques, vraie rivale de la maîtresse en titre, obtint du Roi la disgrâce du poète. On ne se moque pas de la Favorite officiel du Soleil : Athénaïs règne sur le cœur de Louis. Isis fut un opéra rapidement remisé dans les placards du scandale et de la honte.

_____

_____

CD événement, annonce. Lully: Isis, LWV 54 – Hubeaux, Tauran… Les Talens lyriques / C Rousset (2 CD **Aparté**) – prochaine critique complète d'ISIS de Lully par les talens lyriques dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l'histoire –

Catalogue d’exposition (éditions RMN).



LIVRE **événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l’histoire – Catalogue d’exposition (éditions RMN)**. Pour le 350ème anniversaire de l’Opéra de Paris, le Palais Garnier (Bibilothèque-Musée) affiche une exposition consacrée au grand opéra français, genre intimement lié à un siècle, le XIXe, et à une ville, Paris. Le catalogue se propose de retrace l’évolution du genre musical, de ses origines (sous l’Empire) à son essor quand les grands compositeurs étrangers Wagner et Verdi viennent dans la Capitale pour se tailler une réputation et faire représenter leurs opéras sur le première scène d’Europe : c’est le cas du dernier ouvrage traité ici, DON CARLOS en français de Giuseppe Verdi (1867). Médée de Cherubini et La Vestale de Spontini font figure d’œuvres pionnières. En 1828, Auber, avec La Muette de Portici, porte véritablement le grand opéra français sur les fonts baptismaux. Rossini s’y essaie lui aussi, avec Guillaume Tell (1829). C’est toutefois Meyerbeer (autre étranger) qui ouvre l’âge d’or du grand opéra dans les années 1830, et qui donne au grand opéra ses lettres de noblesse : Robert le Diable, Les Huguenots et Le Prophète sont autant de triomphes. Privilégiant les sujets historiques, le grand opéra est alors l’expression des passions du temps : la France de Louis-Philippe, sous l’impulsion de personnalités telles que Mérimée, Guizot ou Viollet-le-Duc, part à la découverte de son passé et de son patrimoine.Le parcours regroupe sur la thématique une centaine d’œuvres (manuscrits, esquisses, peintures, maquettes de décor…). Autant de facettes d’un genre

spectaculaire par les effectifs et les moyens requis dont le présent catalogue est le miroir fidèle : une mise en page originale et élégante, de très nombreuses illustrations dont la majorité des documents exposés, explique l'histoire de l'opéra français au XIXè. Un âge d'or où l'opéra s'est comparé à la peinture d'histoire : musique et danse en complément. Passionnante rétrospective sur un sujet que l'on croit connaître, que l'on critique toujours pour son emphase et la lourdeur de son décorum ; dont les sommets restent toujours écartés des scènes lyriques y compris de l'Opéra de Paris. Ainsi Auber et Meyerbeer à Paris refont surface par la galerie musée du Palais Garnier plutôt que sur sa scène lyrique : la situation ne manque pas de cynisme. A quand La Muette ou Gustave III / Robert le diable ou Le Prophète à l'affiche de la « grande boutique » (comme disait Verdi en parlant de l'Opéra parisien, à l'époque la Salle Le Peletier) ? Pour nous consoler, la lecture de ce catalogue s'avère passionnante, en préparation à la visite de l'exposition événement, jusqu'au 2 février 2020.

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l'histoire / Catalogue de l'Exposition à la Bibliothèque- musée de l'Opéra – Palais Garnier du 24 octobre 2019 au 2 février 2020 – Français – 192 pages / 100 illustrations – Éditions Rmn-Grand Palais – 39 €

https://www.boutiquesdemusees.fr/fr/catalogues-d-exposition/le-grand-opera-1828-1867-le-spectacle-de-l-histoire-catalogue-d-exposition/17599.html