CRITIQUE CD événement – BERLIOZ : Roméo et Juliette/ Cantate Cléopâtre – Joyce DiDonato, Cyrille Dubois… / Orchestre Philharmonique de Strasbourg – John Nelson, direction (2 CD Erato – juin 2022)

D'emblée c'est l'énergie parfois hallucinante, le nuancier subtilement contrasté de la tenue orchestrale qui compose la valeur du présent enregistrement : **Nelson, affûté, vif-argent**, à la fois scintillant et furieux, cisèle toutes les aspérités de l'orchestre berliozien, avec une virulence et une intensité, ce dès l'introduction (à l'évocation des batailles criminelles et suicidaires opposant / détruisant les familles affrontées, Montaigus / Capulets : « ***combats / tumulte*** ») ; aux cordes survoltées, aux cuivres à l'impérieuse solennité, le chef désormais complice familier des musiciens strasbourgeois sait canaliser chaque accent, ce dans chaque mouvement dramatique de la partition de 1839 ; Berlioz le passionné, celui qui fut capable de quitter Rome, pourtant lauréat du Prix de Rome, pour retrouver sa chère et tendre, éblouit ici dans une activité continument frénétique ; son orchestre directement connecté aux vibrations (et convulsions) de son cœur exalté ;

Dans le spectre expressif si intelligemment contrasté d'un Berlioz surtout amoureux, Nelson sait s'alanguir dans les

séquences les plus suspendues, auxquelles il confère un souffle extatique (« ***Scène d'amour*** » enchantée, enivrée).



Vocalement, regrettons les approximations du chœur Gulbenkian,qui malgré un louable effort d'articulation, reste souvent inintelligible ; dommage. Evacuons le baryton Christopher Maltman qui fait un Père Laurence incompréhensible et boursouflé, lui aussi au verbe inintelligible (et au vibrato envahissant, surexpressif, hors sujet : hélas, erreur de casting) ; … et distinguons plutôt le chant habité, ductile, aux couleurs somptueuses du contralto **Joyce DiDonato** qui sait exprimer l'espérance première des « Premiers transports », manifeste dont Berlioz fait en réalité une confession autobiographique : l'ivresse éperdue qui s'en dégage, s'avère plus que convaincante – au demeurant, sa Cléopâtre – complément heureux à Roméo (dans le CD2), cultive la même finesse suave, un souci du texte, de ses intentions harmoniques.

A cette voix souple et onctueuse, d'un activité purement onirique, répond ensuite le chant précis, tout aussi percutant et précisément linguistique du ténor **Cyrille Dubois** ; CLASSIQUENEWS a récemment salué son récital dédié aux airs pour ténor de grâce (So romantique) : même approche superlative pour sa séquence aussi fugace que saisissante : « Mab, la messagère fluette et légère » est un modèle de chant dramatique, sobre, , lui aussi halluciné, articulé. L'abattage et le tempérament du chanteur sont impeccables : un feu follet au verbe millimétré. Avec Joyce DiDonato, on ne saurait rêver meilleurs interprètes berliozien.

John Nelson, irrésistible berliozien



Orchestralement, Nelson déploie des trésors de suggestions instrumentales ; les cordes ciselant l'humeur et le goût du songe, cette appel à l'ivresse amoureuse infinie qui a fait aussi la réussite de La Fantastique : le chef américain exprime les moindres aspirations et sentiments de Roméo (« ***Roméo seul*** ») : être à la fois ardent et solitaire, noir et insouciant, véritable héros romantique… la profondeur du geste orchestral, la finesse des intentions, les couleurs intérieures attestent de la sensibilité d'un chef authentiquement berliozien qui même pourrait transmettre ici une leçon de plénitude et de justesse orchestrale, absolument admirable ; évidemment à mettre en relation et perspective avec ses autres lectures berlioziennes à Strasbourg : Les Troyens, et la Damnation de Faust (lire ci-après). Le **Scherzo** de cette fabuleuse page instrumentale, éblouit par son relief expressif, la pertinence des options, nuances, accents, respirations… Du Berlioz flamboyant et détaillé. Remarquable travail du chef. Toute la scène d'amour (plages 8 et 9) qui serait l'Adagio de cette vaste fresque symphonique avec voix, est emblématique de la direction de Nelson : pure poésie où la conception globale préserve à la force des élans passionnels, et l'extrême ciselure murmurée des pages amoureuses, d'une transparence et d'une volupté, délectables. De toute évidence, le Berlioz qu'il sait exprimer, est le legs de toute une vie dédiée amoureusement à Berlioz. De ce point de vue l'Adagio est une merveille orchestrale à écouter d'urgence. Pour l'implication

éblouissante des deux solistes Joyce DiDonato et de Cyrille Dubois, pour la conception très aboutie de John Nelson, la lecture est superlative… et mérite notre CLIC de CLASSIQUENEWS.

CRITIQUE CD événement – BERLIOZ : Roméo et Juliette / Cantate **Cléopâtre – Joyce DiDonato, Cyrille Dubois… / Orchestre Philharmonique de Strasbourg – John Nelson**, direction (2 CD Erato – juin 2022) – Note : 5 / 5 – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023

Approfondir

Nos **autres critiques CLASSIQUENEWS** des **CD / concerts BERLIOZ par John Nelson** / Orchestre Philharmonique de Strasbourg :

CD Les Troyens par John Nelson : https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-berlioz-les-troyens-john-nelson-4-cd-1-dvd-erato-enregistre-en-avril-2017-a-strasbourg/

CD / DVD La Damnation de Faust par John Nelson / CLIC de CLASSIQUENEWS 2019 : https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-berlioz-la-damnation-de-faust-spyres-courjal-nelson-2-cd-1-dvd-erato-avril-2019/

CRITIQUE, concert. BERLIOZ, La Damnation de Faust / Strasbourg, 25 avril 2019 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-palais-de-la-musique-le-25-avril-2019-hector-berlioz-la-damnation-de-faust-spyres-di-donato-courjal-duhamel-john-nelson/

PARIS, TCE. Médée de Charpentier / Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (lun 27 mars 2023, 19h30)

Dans le cadre de l'année de [ses 35 ans, **le Concert Spirituel**](#) réalise un nouveau jalon de sa « Tétralogie Baroque », rien de moins et propose cet épisode lyrique signé **Marc-Antoine Charpentier**, illustrant l'évolution de l'opéra en France au XVIIè, en prenant pour appui les sources historiques, en particulier la réalisation instrumentale (emplacement, effectifs). [LIRE à ce propos, notre entretien avec Hervé Niquet / les 35 ans du Concert Spirituel (mars 2023).](#) Photo portrait d'Hervé Niquet : DR.



Adulé jusque là pour ses oratorios ou plutôt « Histoires sacrées » dans le sillon du romain Carissimi (auprès duquel il aurait été formé aux défis du genre), **Charpentier réalise son premier opéra à 50 ans**. L'ouvrage profite de sa collaboration avec Molière (Le Malade Imaginaire, conçu 20 ans avant) : ***Médée*** confirme son génie dramatique à l'opéra : souffle de l'orchestre, couleurs instrumentales, surtout conception psychologique pour le personnage clé de Médée, magicienne omnipotente, cependant détruite par l'amour (personnifié par le beau Jason, plus adepte de sa gloire que loyal et fidèle époux et père attentionné). Le livret de Thomas Corneille, frère de Pierre, apporte un éclairage majeur dans l'histoire de la tragédie en musique, dont l'ambition est d'égaler voire dépasser la force expressive et poétique du théâtre parlé. Tragédie musicale contre tragédie théâtrale. Le public parisien bouda la partition qui fut vite oubliée. Au XVIIIè sous Louis XV et Louis XVI, l'engouement pour un certain XVIIè, Siècle de Louis XIV, reprendra des couleurs et les compositeurs de Marie-Antoinette s'ingénieront à réadapter les opéras du siècle précédent. C'est tout l'apport des « baroqueux » d'aujourd'hui, Hervé Niquet en tête que de relever à nouveaux les défis d'un drame qui révéla à son

époque le geste expressif d’un Christie (et de ses Arts Flo), inspiré, heureux d’avoir trouvé « son » interprète, devenue à juste titre légendaire, l’inoubliable Lorraine Hunt.

Ici, à PARIS, deux interprètes, adeptes d’un chant nuancé, intelligible (surtout Cyrille Dubois en Jason) devraient mordre dans le texte tout en exprimant les nuances multiples de sa poésie tragique. Car Charpentier et Corneille, pour Médée (Véronique Gens) ont tissé deux personnalités sombres, troubles, dévorés et ardentes… En particulier de Médée, ils font une puissante, fière inflexible, vite dévorée par sa passion et qui commet l’inimaginable par la force de son impuissante fureur.


Hervé Niquet © Eric Manas

PARIS, TCE / lundi 27 mars 2023, 19h30
CHARPENTIER : Médée / Le Concert Spirituel, Hervé Niquet
Durée : 1h35 – entracte – 1h45

Réservez vos places directement sur le site du TCE à PARIS, Théâtre des Champs-Elysées : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-en-concert-et-oratorio/medee

Opéra diffusé ultérieurement sur **TCE Live**

distribution

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e fantôme

Orchestre et chœur **Le Concert Spirituel**

Hervé Niquet | direction

Opéra chanté en français, surtitré en français et en anglais

LIRE AUSSI :

_____

DOSSIER SPÉCIAL « les 35 ans du CONCERT SPIRITUEL » :

En reprenant le nom de la première société de concerts privés française fondée au XVIIIe siècle, **Le Concert Spirituel** s'inscrit dans la continuité et le goût du risque. Enchanter comme surprendre son public, tel serait l'adage inspirant une aventure qui dure depuis plus de 30 ans et fête en mars 2023, ses 35 ans d'activité… **A l'époque de sa création, en 1987**, Le Concert Spirituel s'est tailler une réputation légitime dans l'interprétation de la musique sacrée (dont celle de Charpentier entre autres), tout en défrichant aussi les perles de l'opéra français, partitions oubliées ou drames plus connus dans des versions inédites (Andromaque de Grétry, Persée de Lully, version de 1770)… **En lire plus ici**

GRAND ENTRETIEN AVEC HERVE NIQUET :

Entretien avec HERVÉ NIQUET pour les 35 ans du Concert Spirituel (mars 2023)

NOUVEAUTÉ DISCOGRAPHIQUE (mars 2023) : Ariane & Bacchus de MARAIS (2 cd Alpha classics)

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)



Presque 10 ans après la mort de l'illustre Surintendant, comment son élève Marais prolonge-t-il l'héritage lyrique de Lully ? Voilà à quoi répond d'éloquente manière l'Ariane de Marais. S'agissant d'Ariane, le mythe de la belle abandonnée (comme Armide) est sublimé en réalité. Ce qui la rend attractive précisément, c'est l'évolution de sa destinée, de

princesse trahie par Thésée (qui fut pourtant sauvé du monstre du Labyrinthe grâce à elle) à sa rencontre avec le dieu Bacchus à Naxos dont l'énergie la ressuscite à elle-même. De détruite, Ariane se voit métamorphosée, transcendée (l'opéra de R Strauss le démontre clairement : Ariane est une figure immortelle de la résurrection).

Depuis 1676, Marais, violiste à l'Académie royale dirigée, administrée par Lully, peut écouter et analyser les composantes dramatiques et musicales de son modèle et « directeur » musical, et lui demeurer fidèle. Mieux, il maintient l'orthodoxie du modèle lullyste après la mort de celui-ci (1687), alors que la Cour se passionne plutôt pour la légèreté des Pastorales aimables, boudant les grosses machines mythologiques et leur théorie de dieux et héros.

Pour céder au goût dominant; Marais sait cependant infléchir le format lullyste en cultivant une coloration plus pathétique et tendre ; Ariane si elle devient folle (trompée par Junon), épargne Bacchus et l'épouse ; le profil est adouci, moins grandiose et tragique que les héros de Lully ; plus languissante et pathétique, Ariane est une grande plaintive : de tout évidence la leçon d'Atys a été totalement assimilée (la scène du sommeil au III convoque Bacchus et Dircé, créatures parodiques suscités par l'intrigante et jalouse Junon ; même les démons infernaux paraissent au IV mais ils sont vite expédiés car rien ne s'oppose au désir de Bacchus. Et s'affirme en génie réformateur, Marais le coloriste comme le fin psychologue. Car il réussit à nourrir de portrait de l'héroïne avec une tendresse évidente.

35 ans du Concert Spirituel
A défaut des voix idoines,

Ariane et Bacchus permet à l'Orchestre de Marais de ressusciter

Aucun intérêt pour le Prologue, pièce ronflante qui affirme l'esprit de grandeur propre à un épisode de circonstance flattant la gloire du Roi à l'époque de la guerre de 9 ans… Marais construit son intrigue sur la passion que suscite Ariane éplorée dans le cœur de Bacchus revenu des Indes, d'Adraste le magicien, qui bénéficie de l'aide de Junon, laquelle honnit l'insolence du jeune Bacchus né des amours de Sémélé et de son époux, le très infidèle Jupiter… Le mérite du prologue musicalement, est d'assembler les effectifs et de les faire sonner comme un préambule préparatoire au drame proprement dit, déroulé dans les 5 actes qui suivent.

Côté solistes, on reste réservé sur le style ampoulé et l'intelligibilité incertaine de la soprano dans le rôle-titre, **JV Wanroij** (Ariane, superfétatoire, outrée ; voix et style contournés, bien éloignée du naturel et de l'articulation linguistique requise : Ariane est une figure humaine qui souffre et trop naïve se laisse manipulée ; rien de cela ne transparaît dans son chant) ; **Mathias Vidal** fait un Bacchus, enivré, amoureux transi de la belle Ariane, mais on pourrait regretter chez l'un comme chez l'autre, une certaine affectation du style et un vibrato trop envahissant.

Fidèle à son engagement comme son sens de la caractérisation plus sobre, intelligible et sans maniérisme aucun, **David Witczak** impose Adraste, en vrai rival de Bacchus, prêt à tout pour prendre le cœur d'Ariane, pactisant avec la Junon de Véronique Gens. Leur duo sont toujours intéressant. Se distingue aussi le baryton racé Philippe Estève dans divers emplois (Pan, Lycas, Phobétor…).

SOMPTUOSITÉ et IVRESSE SONORE…C'est surtout dans les ensemble choraux et à l'orchestre que cette lecture gagne ses galons et

sait valoir ses indéniables apports; la direction de maestro **Hervé Niquet** – soufflant en mars 2023, les 35 ans de son collectif sur instruments d'époque, Le Concert Spirituel, convainc de bout en bout : intensité et souplesse, grandeur certes mais aussi grâce et abandon onirique (Chaconne annonçant la fin du II). Le chef défend un point de vue grâce à une phalange rompue aux accents, rebonds, agogique, couleurs et transparence de l'orchestre lullyste. Un festival de nuances musicales qui découle du choix même de la disposition et de l'organisation des instruments selon le rite historique avéré par les sources vers 1700 à l'Académie royale : distinction faite entre le petit chœur (pour ritournelles et trios) ; pour récitatifs et pièces vocales ; pour symphonies et danses et ouverture ; cette caractérisation selon les séquences apporte une indéniable dramatisation, dans l'intensité et la finesse expressive, dans un équilibre sonore redéfini qui permet de mieux distinguer les différentes échelles de l'action. « Ni double clavecin, ni contrebasse… autant de colifichets recréant un pittoresque baroque » n'ont été de mise ici. Instrumentalement cela s'entend et se défend. Dommage que la même exigence n'ait pas été adoptée sur le plan des voix pour le couple Ariane et Bacchus. L'on aurait disposé là de notre version de référence. Le dévoilement d'une texture orchestrale nouvelle, à une époque où l'on ne parle pas à proprement parlé d' »orchestre », s'avère passionnante. On rêve d'étendre cette nouvelle grille / approche aux partitions de Rameau. C'est donc un CLIC « découverte » pour le tissu orchestral ainsi révélé.



CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)

ENTRETIEN avec Cyrille DUBOIS à propos de son nouvel album « SO ROMANTIQUE ! » (1 cd Alpha classics)

En mars 2023, le ténor Cyrille Dubois consacre tout un album à l'opéra romantique français, de 1920 à 1913, soit une collection d'airs d'opéras connus et oubliés dont le lien et la cohérence tiennent à chaque typologie vocale et profil lyrique pour lesquels ils sont écrits : le « *ténor de grâce*« .

Héritier de la haute-contre dont il maîtrise l'agilité et les aigus clairs et intenses, le ténor de grâce ainsi ressuscité ou ténor léger, marque l'histoire lyrique, quintessence des rôles tendres et amoureux, en réalité étrangers à toute préciosité et maniérisme, mais francs, sincères voire

bouleversants. C’est tout le mérite de Cyrille Dubois d’oser un tel récital aujourd’hui, qui révèle (enfin) des noms inconnus tels Charles Silver (le Puccini français) ou Luce-Varlet… Au diapason d’un chant ciselé et saisissant par sa subtilité naturelle comme son intelligibilité, **l’Orchestre National de Lille** apporte sa propre intelligence des couleurs et des nuances, sous la direction pour ce nouvel album, du chef Pierre Dumoussaud. Entretien avec Cyrille Dubois sur la genèse et les défis d’un programme original, riche en révélations…



CLASSIQUENEWS : Qu'apportent les découvertes et les éléments de la recherche récente ? En particulier en quoi cela invite à réviser notre regard sur un répertoire souvent présenté de façon caricaturale, comme trop sentimental et mélodramatique ?

CYRILLE DUBOIS : En réalité tout se tient et il est important de rétablir les liens entre les périodes de l'histoire musicale. Il y a une filiation naturelle depuis le Baroque vers les premières années romantiques vers 1800 et après. J'ai souhaité dans ce récital souligner l'héritage du répertoire de haute-contre depuis le XVIIIe tout au long du XIXe et au-delà, c'est à dire démontrer la permanence de cette vocalité légère si spécifique du ténor de grâce à la française. Cela contredit l'idée que le romantisme est dérivé du vérisme, comme on le pense a contrario de la chronologie. En réalité c'est l'inverse : il faut aborder les Romantiques en regardant avant, c'est à dire vers le XVIIIe. Il s'agit d'un répertoire porté par le texte, où chaque mot n'est pas un prétexte mais fait sens et réclame une nuance particulière. C'est un répertoire où le livret est central, où la vocalité est moins dans la démonstration que dans la nuance, au service du texte ; dans la caresse et la tendresse, révélant une très large palette d'expressions et d'émotions qui contredit totalement l'image réductrice du ténor de force, du ténor lyrique…

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les différentes facettes et nuances expressives qui éclairent l'étendue et le raffinement des personnages que vous incarnez ici ?

CYRILLE DUBOIS : Le spectre est large et j'ai souhaité éclairer l'évolution et la richesse des écritures sur une période qui va de 1820 à 1900 ; l'écart est important. L'essentiel était aussi de dévoiler des partitions méconnues

voire inédites. Cela va du « Roman d'Elvire » d'Ambroise Thomas (1860), si représentatif des personnages taillés pour l'opéra comique, à « Xavière » (1895) de Théodore Dubois, à « Myriane » (1913) de Charles Silver dont l'écriture fait immédiatement penser à Puccini. On peut dénoter sur la période de nombreuses influences (Verdi, Wagner, Tchaïkovski…), car le siècle est celui des voyages ; c'est un siècle européen… Au moment de la préparation du programme, nous nous sommes posé la question si nous devions intégrer le Faust de Berlioz dont on ignore a contrario là encore de la tradition actuelle qui privilégie un ténor lyrique, que le rôle-titre fut chanté par un ténor léger… Au départ de cette aventure, je souhaitais composer un récital dédié à mon type de voix, en particulier à partir des airs et des rôles chantés par le ténor Gustave Roger. Puis, au regard de la diversité des auteurs et des oeuvres concernées, le programme s'est élargi à quantité d'autres styles et sensibilités.

CLASSIQUENEWS : Vers quel type de rôle va votre préférence ?

CYRILLE DUBOIS : J'ai une prédilection pour les rôles qui ont une couleur élégiaque. Je pense en particulier à Smith dans « La Jolie de fille de Perth » de Bizet (1867) ; les rôles qui supposent une sensibilité intense comme « Mignon » d'Ambroise Thomas (1866) ; et aussi, Gérald de « Lakmé » de Delibes (1883), … ce sont des rôles qui permettent un lyrisme tout en caresse et en poésie.

CLASSIQUENEWS : Vous êtes soucieux autant de virtuosité que de profondeur. Quel serait ici l'air le plus réussi entre les deux aspects ?

CYRILLE DUBOIS : Évidemment, le premier air qui ouvre le programme, issu de « La Barcarolle » d'Auber (1845) qui a cette souplesse et cette suavité déroulées comme un air italien.

CLASSIQUENEWS : Pour le programme « So romantique ! », qu'avez-vous en particulier travaillé avec le chef Pierre Dumoussaud et l'orchestre ?

CYRILLE DUBOIS : Le travail avec l'Orchestre national de Lille et le chef a été d'autant plus facile que les instrumentistes lillois sont familiers du répertoire romantique et de la musique française. J'ai enregistré avec l'Orchestre sous la direction d'Alexandre Bloch, « Les pêcheurs de perles de Bizet » ; ce répertoire leur est familier et Pierre Dumoussaud a comme moi, le goût de ce parfum français ; ce questionnement qui prolonge le travail qu'avant nous avait à coeur de défendre Michel Plasson : ce sens des couleurs infinies, des teintes nuancées, cette recherche des plus imperceptibles pianissimi, … tout ce que j'ai déjà exposé en parlant de fragilité et d'émotion pure.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont en définitive les qualités principales pour réussir à chanter l'opéra français ?

CYRILLE DUBOIS : D'abord respecter et articuler le texte ; donc soigner l'intelligibilité. La vocalité française est difficile ; elle suppose un artisanat spécifique, capable entre autres de relever des défis multiples comme par exemple réussir les nasales fermées, spécificité française… autant de sonorités propres au français. Notre langue nécessite beaucoup de consonnes, ce qui va à l'encontre du legato italien par exemple. Je dirais aussi qu'il faut cultiver un goût particulier pour la suavité, une volubilité capable d'exprimer les murmures les plus caressants comme les crescendos les plus explosifs.

CLASSIQUENEWS : Comment évolue votre voix ? Vers quel

caractère souhaiteriez-vous l'orienter ?

CYRILLE DUBOIS : Avec le temps, garder cette légèreté est le fruit d'un combat de plus en plus intense. Même si ma voix s'élargit, j'espère pouvoir conserver la flexibilité et les aigus.

Je veille avec prudence au choix de chaque rôle ; ce pour tous les répertoires : baroque, classique, romantique, sans omettre la mélodie. Cela me permet autant que possible de cultiver des couleurs intimistes et d'exprimer cette fragilité, cette cassure, cette fêlure qui me sont chères.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les rôles qui vous ont particulièrement marqué sur scène ?

CYRILLE DUBOIS : Indiscutablement Gérald dans Lakmé ; Fortunio car c'était mon premier rôle sur la scène de l'Opéra-Comique, une salle que j'aime énormément parce qu'elle a la dimension qui convient à la typologie de ma voix et au répertoire qui est le mien ; j'ai beaucoup aimé aussi participé à la création de « Point d'orgue » de Thierry Escaich (2021), en incarnant « L'Autre » car cela permet d'explorer une toute autre facette dramatique et psychologique, celle de l'ambiguïté. Il y a encore Hippolyte dans Hippolyte et Aricie de Rameau à l'Opéra de Zürich.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos projets importants dans les prochains mois ?

CYRILLE DUBOIS : Il y a « Le viol de Lucrèce » de Britten au Capitole de Toulouse (du 23 au 30 mai 2023) dont je chante le Chœur masculin ; j'aime énormément Britten dont j'ai déjà chanté le rôle de Miles dans « Le Tour d'écrou » ; j'ai une affection particulière pour » Le Viol de Lucrèce » car c'est

une partition que j'avais travaillée encore étudiant au CNSMD de Paris. Il y a plus proche de nous Jason dans « Médée » de Charpentier (ce 27 mars 2023, sous la direction de Hervé Niquet dans le cadre de son cycle de la Tétralogie Baroque présentée au TCE à Paris)… et actuellement la double production au TCE toujours, « Le Rossignol » de Stravinsky et « Les Mamelles de Tirésias » de Poulenc où je chante respectivement Le pêcheur et le journaliste parisien (jusqu'au 19 mars 2023). Je suis impatient d'aborder en 2023, le rôle de Don Ottavio dans Don Giovanni et aussi de Tamino de la Flûte enchantée de Mozart au TCE, dans une nouvelle production du réalisateur Cédric Klapisch…

CLASSIQUENEWS : Dans le futur, aurons-nous la chance de vous écouter dans le rôle aussi virtuose que déjanté de Platée de Rameau ?

CYRILLE DUBOIS : J'adorerais. Cela a failli se faire. C'est un rôle qui m'intéresse évidemment parce qu'il a ce côté transgressif qui renouvelle définitivement l'image réductrice qui colle encore à la voix de ténor.

Propos recueillis en mars 2023

Nouveau cd » SO ROMANTIQUE ! «

_____

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d'opéras français (1820 – 1913) – **Cyrille Dubois**, ténor – orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction – 1 cd Alpha – enregistré en juil 2021 à Lille, Auditoirum du Nouveau Siècle – **CLIC de CLASSIQUENEWS…** *Qu'il chante en récital chambriste, diseur et fin mélodiste, accompagné par son fidèle complice Tristan Raës, ou porté par un orchestre comme ici, le* ***National de Lille****, le ténor* ***Cyrille Dubois*** *fait valoir les mêmes qualités d'élégance et de finesse, dans un répertoire qui de surcroit méconnu, gagne de nouvelles lettres de noblesse : celui pour « **ténor de grâce** » ou ténor léger ; l'intérêt du récital est triple. Superbe implication de l'interprète dans une série de caractères très homogène ; focus sur plusieurs joyaux lyriques, de 1820 à 1913, certains inconnus (à torts); engagement superlatif d'un orchestre pour lequel l'opéra français offre d'évidentes sources d'accomplissement.*



CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d’opéras romantiques français (1820 – 1913) – Cyrille Dubois, ténor – Orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction (1 cd Alpha, 2021)

Qu’il chante en récital chambriste, diseur et fin mélodiste, accompagné par son fidèle complice Tristan Raës (au piano), ou porté par un orchestre comme ici, le **National de Lille**, le ténor **Cyrille Dubois** fait valoir les mêmes qualités d’élégance et de finesse, dans un répertoire qui de surcroit méconnu, gagne de nouvelles lettres de noblesse : celui pour « ***ténor de grâce*** » ou ténor léger ; l’intérêt du récital est triple. Superbe implication de l’interprète dans une série de caractères très homogène ; focus sur plusieurs joyaux lyriques, de 1820 à 1913, certains inconnus (à torts); engagement superlatif d’un orchestre pour lequel l’opéra français offre d’évidentes sources d’accomplissement.



En recourant à sa voix naturelle de tête, capable d'aigus parfaitement placés et couverts, **Cyrille Dubois** peut ainsi incarner une typologie de personnages qui requiert de la subtilité, une sensualité ciselée au service de l'intelligibilité et du style ; la tradition remonte au XVIIIè, sur la scène de l'opéra-comique où le ténor léger exploite les ressources de sa voix de fausset, lui-même héritier direct de la haute-contre baroque (ainsi l'illustre Jélyotte, interprète légendaire de Platée de Rameau). Le timbre clair et puissant de Cyrille Dubois, qui ne sacrifie jamais la nuance ni la justesse mais recherche au plus près la juste couleur et la précision de l'expression, relève d'une généalogie de chanteurs désormais dévoilés et dont l'art ressuscite ici une colonie d'interprètes, chanteurs et acteurs, de mieux en mieux documentés ; les Jean Elleviou (fameux ténor chez Dalayrac), ou Louis Ponchard, interprète de Boieldieu…

La pertinence des airs choisis montre à quel point le ténor de grâce ou léger n'a rien à envier à ses confrères et rivaux, d'un tout autre caractère, les ténors du grand opéra tel Adolphe Nourrit, les ténors di forza ou fort-ténors tel Gilbert Duprez ; bien au contraire : le relief spécifique de chaque individu, dans chaque situation, est saisissant tant l'intelligence de l'interprète, éclaire le profil psychologique qui est en jeu. Autant de variété comme de finesse dans chaque séquence et pour chaque rôle forcent l'admiration.

D'un type vocal identifiable entre tous par la lumière du timbre, son intensité et aussi sa puissance diamantine, le chanteur dévoile d'autres cartes : la rondeur et une tendresse

supérieure, soit les composantes de celui que l'on appela aussi le ténor de « demi-caractère », souvent un enamouré dont l'ardeur électrique, subjugue.

1001 nuances sensibles
Cyrille Dubois en état de grâce

De Fabio (La Barcarolle d'**Auber**, 1845) et son cantabile subtilement tendre, Cyrille Dubois offre un regard régénéré surtout sur l'air délectable entre tous, la non moins célèbre et redoutée « romance » qui exige une finesse articulée et agile remarquable ; pari tenu et défi relevé avec Haydn (L'élève de Pressbourg de **Luce-Varlet**, 1840), Olivier (Les Mousquetaires de la reine d'**Halévy**, 1846, avec cor anglais), ou encore de **Louis Clapisson**, respectivement Donatien et Gibby, du Code noir (1842) et de Gibby la cornemuse (1846)… modèles à présent de cette romance romantique élégiaque, à la fois prière et cavatine éplorée et pudique.

Même révélation en agilité décuplée, et belcantisme assumé, son Tonio (La Fille du régiment de **Donizetti**, 1840) et ses contre-ut crânement fusés, qui dardent comme des flèches affûtées, et dont l'énergie et la couleur gagnent un surcroit de réalisme chez **Ambroise Thomas**, maître du caractère avec Raymond (1851) – sa cavatine de l'acte III où le fils de roi relativise sérieusement son sort ; Gennaro du Roman d'Elvire (1860), surtout Mignon (1866) et son air « Adieu Mignon »…

Ailleurs, **Gounod et Saint-Saëns** jouent avec le timbre et le caractère à des fins dramatiques plus raffinées encore : le premier dans le Médecin malgré lui (1858) incarne cette tendance historiciste et néobaroque autour de 1860 où le

fabliau de Léandre parodie la manière de la haute-contre du XVIIè, tandis que le second, dans Le timbre d'argent (1864), renouvelle encore l'emploi de ténor léger avec Bénédict dont la tendresse contraste avec la folie du fort-ténor Conrad, fixant désormais un profil et une typologie exemplaire qui s'accomplit dans le rôle de Smith élaboré par **Bizet** dans La Jolie fille de Perth (1867), et surtout Gérald dans Lakmé de **Léo Delibes** qui enrichit encore le ténor léger en lui apportant une épaisseur lyrique et psychologique particulièrement soignée.

Saluons aussi, pilier de la réussite du programme la tenue de **l'Orchestre National de Lille** qui sous la direction de **Pierre Dumoussaud** exprime avec la même finesse, un goût sûr des couleurs, une éloquence et une caractérisation proche d'un tel chant articulé et sensible, portant l'ivresse intime comme l'intensité passionnelle de chaque séquence. Y brille cette même palette idéale des accents entre dramatisme et élégance déjà distinguée dans leur enregistrement des Pêcheurs de Perles de Bizet, avec le même Cyrille Dubois qui marquait le rôle de Nadir et sa romance emblématique, autre caresse vocale hypnotique (Lille, mai 2017). LIRE ici notre critique du cd édité en sept 2018 : https://www.classiquenews.com/cd-opera-critique-bizet-les-pecheurs-de-perles-1864-nouvelle-version-complete-onl-orchestre-national-de-lille-a-bloch-2-cd-pentatone-2017/

Généreux, le récital lyrique nous régale d'autres perles : la romance d'Alvar (Pedro de Zalamea de **Godard**, 1884) ou Myriane de Charles **Silver** (1913) qui fait culminer l'évolution du ténor de grâce jusqu'aux confins pucciniens ! 'accord improbable et très réussi de la finesse et du vérisme à la française : autre grande révélation du programme….

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d'opéras français (1820 – 1913) – **Cyrille Dubois**, ténor – orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction – 1 cd Alpha – enregistré en juil 2021 à Lille, Auditoirum du Nouveau Siècle – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

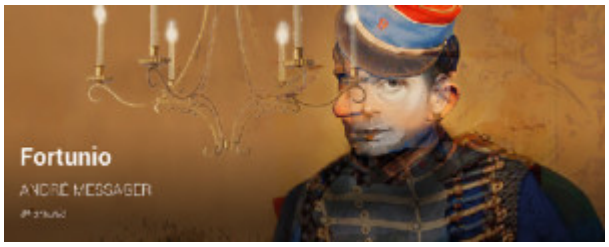
ENTRETIEN avec CYRILLE DUBOIS

LIRE ici notre entretien avec Cyrille Dubois à propos de son récital lyrique SO ROMANTIQUE !

ENTRETIEN avec Cyrille DUBOIS à propos de son nouvel album « SO ROMANTIQUE ! » (1 cd Alpha classics)



COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO. Cyrille Dubois. Langrée / Podalydès…



COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO. Cyrille Dubois. Langrée / Podalydès… Malgré la grève (et la pluie), battant le pavé parisien mais équipé de bonnes chaussures, l'espoir d'assister à un Fortunio réussi, nous porte. En particulier s'agissant des voix car le spectacle lui, a déjà été créé ici même en 2009, il a 10 ans déjà. Rien à dire donc sur la (première alors) mise en scène à l'opéra de **Denis Podalydès** (décors d' Eric Ruf) : sobre, forte, jouant sur la gravitas rentrée d'un destin contrarié, sur l'étouffant huis-clos d'un drame bourgeois avec uniforme. Le mouvement des personnages et la direction d'acteurs revendique les choix de Podalydès, homme de théâtre avant tout et qui sait déplacer les profils, fixer des attitudes sans que jamais le chant ne s'en trouve minimisé. Le livret de Caillavet et Flers d'après Alfred de Musset (Le Chandelier) relève du drame bourgeois voire du vaudeville assez routinier (avec la chambre et son armoire) que rehaussent les costumes Belle-Époque de **Christian Lacroix**. La vérité des sentiments et des situations qui s'y révèlent d'une justesse absolue, touchent au cœur des pulsions et intentions de chaque protagoniste. L'analyse y est décapante et permet de distinguer ce qui relève du masque artificiel comme du désir premier, primitif, viscéral qui pilote chacun. Finalement dans un chassé croisé de figures

superficielles, se détache la sincérité de Fortunio dont l'amour touche au cœur Jacqueline, l'infidèle, prétendue insouciante.

Superbe distribution pour la reprise de Fortunio



Habité autant que diseur, et d'une articulation qui colle parfaitement aux situations, **Cyrille Dubois** affirme son excellence parmi les meilleurs ténors français de l'heure : ils ne sont pas nombreux à un tel degré d'intelligibilité. Homme blessé mais digne dans son ineffable douleur à la quelle

il sait proposer une incarnation à la fois tendre et naturelle. Avec ses couleurs romantiques évidentes, une gravitas comme filigranée qui rappelle en particulier dans les actes III et IV, le tragique noir de Werther de Massenet que le chef Messager a beaucoup dirigé. D'autant que la Jacqueline de la soprano, cristalline elle aussi, **Anne-Catherine Gillet**, beauté courtisée par tous, fait surgir peu à peu et tout en subtilité cette attraction magique qui l'aimante à Fortunio. La cantatrice et actrice articule, habite, incarne, colorant chaque mot avec une attention juste, exemplaire. Nous l'avions remarqué à l'Opéra de Tours en Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod : même intensité ardente, même angélisme grave, un naturel qui éblouit par sa sincérité. Jean-Sébastien Bou, en partenaire idéal, fait un impeccable capitaine Clavaroche : avisé, inspiré, déterminé sans arrogance ni supériorité. Il connaît son personnage, celui de l'amant sûr de lui, un rien conquérant, d'autant mieux qu'il assurait cette partie dès la création de 2009.
Tel un Don Pasquale maladroit, finalement attendrissant, le mari trompé, incarné par **Franck Leguérinel** affirme aussi une évidente crédibilité. Comme le Landry, séducteur et en verve de **Philippe-Nicolas Martin**. Comme ses partenaires, son profil offre un contrepoint marquant à la profondeur solitaire du personnage de Fortunio.
Aux nuances dramatiques et scéniques des chanteurs, tous impeccables acteurs, répond la finesse de l'orchestre sur instruments anciens, l'**Orchestre des champs élysées** fondé par Philippe Herreweghe : de la légèreté digne de l'opérette façon Paris, et du wagnérisme dans les résonances plus ambivalentes des sentiments de Jacqueline pour Fortunio et vice versa… De sorte qu'on ne saurait écouter meilleur Messager, ainsi révélé à nouveau dans ses accents intimistes, ses troubles expressifs qui fusionnent chant et théâtre.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO.

Cyrille Dubois, Fortunio
Franck Leguérinel, Maître André (le mari trompé)
Anne-Catherine Gillet, Jacqueline (l’épouse infidèle)

Jean-Sébastien Bou, Clavaroche (l’amant)
Philippe-Nicolas Martin, Landry
Thomas Dear, Lieutenant de Verbois
Aliénor Feix, Madelon
Luc Bertin-Hugault, Maître Subtil
Pierre Derhet, Lieutenant d’Azincourt
Geoffroy Buffière, Guillaume
Stéphanie Daniel, Lumières

Chœur Les Eléments
Orchestre des Champs-Elysées
Louis Langrée, Direction
Denis Podalydès, Metteur en scène

Illustrations : © Stefan BRION

_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6

octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte. Rattrapée de justesse entre deux voyages, une enchanteresse Flûte à marquer d'une pierre blanche, ou bleu nuit dans l'harmonieuse et simple gamme symbolique des couleurs du spectacle, avec de sobres rehauts d'or ou d'argent, principe solaire zaraostrien masculin pour le premier, féminin lunaire et froid pour le second, sans hiérarchie abusive de genre abusé, l'un se fondant avec bonheur dans l'autre à la suite des épreuves réussies des deux héros, dépassant ainsi la misogynie et les sexes front à front, mais non affrontés, pour une fusion généreuse des genres. Une réussite.

ENFANTINE FLÛTE ENCHANTERESSE



L’œuvre



1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chefs-d’œuvre absolus, Le Nozze di Figaro, Cosí fan tutte, Don Giovanni, n’ont guère marché dans l’ingrate Vienne. Son frère franc-maçon, Emanuel Schikaneder, directeur d’un théâtre de quartier, pour des acteurs chanteurs plus que de grands chanteurs, comme lui-même, lui présente au printemps le livret d’un opéra qu’il vient d’écrire. Il est dans l’air du temps pré-romantique, sorte de féerie inspirée de contes orientaux à la mode de Christoph Marin Wieland, très célèbre auteur des Lumières

allemandes, l'Aufklärung, surnommé « Le Voltaire allemand » pour son esprit, et de Johann August Liebeskind : Lulu ou la Flûte enchantée, Les Garçons judicieux. Rappelons la vogue égyptienne du temps : la campagne d'Égypte de Bonaparte de 1798 à 1801 n'est pas loin. Par ailleurs, Mozart avait déjà écrit la musique de scène de Thamos, roi d'Égypte, mélodrame ou mélologue, drame mêlé de musique, de Tobias Philipp von Gebler à la symbolique maçonnique puisqu'on situait l'origine de la maçonnerie en Égypte. Beaucoup d'éléments de cette œuvre se retrouveront dans la Flûte. Par ailleurs, il y a un intérêt d'un temps, se désintéressant de la religion chrétienne pour rêver de croyances et philosophies d'autrefois, orientales aussi, comme le culte de la lumière du zoroastrisme, dont témoigne déjà leZoroastre(1749) de Rameau, qui met en scène l'« Instituteur des Mages », dont la variante du nom est Zarathoustra, dont la fabuleuse mythologie et philosophie passionnera un siècle plus tard Schopenhauer et Nietzschequi lui consacre Ainsi parlait Zarathoustra« Un livre pour tous et pour personne », long poème philosophique lyriquepublié entre 1883 et 1885.

Mozart rechigne : il n'adore pas d'emblée cette féerie. Il remanie avec Schikaneder et la troupe cette œuvre parfois collective, sa musique insiste sur la thématique maçonnique, c'est connu : le thème trinitaire, ses trois accords de l'ouverture, les trois Dames, les Trois garçons, les trois temples, les trois épreuves des deux héros sont empruntées au rituel d'initiation de la franc-maçonnerie. Le parcours initiatique de Tamino et Pamina dans le Temple de Sarastro est inspiré des cérémonies d'initiation maçonnique au sein d'une loge.

Cependant, à cette sorte de mystique maçonnique du parcours de l'ombre vers la lumière de l'esprit et de l'amour, Mozart mêle aussi de la musique religieuse : avant la fin de l'initiation du Prince, dans la troisième scène (acte II) au moment où Tamino est conduit au pied de deux très hautes montagnes par

les deux hommes d'arme, il fait entendre le choral luthérien Ach Gott, vom Himmel sieh darein('Ô Dieu, du ciel regarde vers nous'). Il est chanté par les deux d'hommes en valeurs longues de cantus firmusd'origine grégorienne sur les mots *Der welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden*, ('Celui qui chemine sur cette route pleine de souffrances sera purifié par le feu, l'eau, l'air et la terre …').

L'idéologie maçonnique rejoint ici l'univers religieux traditionnel. Ainsi, si les quatre éléments sont utilisés dans le rituel maçonnique, ils le sont aussi depuis des temps immémoriaux dans nombre de religions, le quatre de éléments, des horizons avec le trois trinitaire, font même le sept (déjà les sept plaies de l'Égypte, les sept fléaux) et, dans la religion chrétienne, des sept plaies du Christ, de ses Sept Paroles en croix, des Sept Béatitudes de Marie, des sept péchés capitaux, etc. Quant à cette quête du Bien, de la Lumière, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle est partagée de longue date par philosophies et religions. Ici, il est question de la lutte du Mal (les forces obscures de la Reine de la Nuit, la lune) contre celle du Bien et de la Lumière, qui triomphera dans un temple après des épreuves. Comme toujours, le génie musical de Mozart transcende les compartiments apparemment étanches des croyances diverses.

Le versant féerique, assorti de maximes morales de tous les jours est délicieusement naïf. Bref, au seuil de la mort, c'est l'enfant Mozart qui remonte, s'exprime, dans l'enchantement d'une musique sublime et populaire : elle s'adresse au plus haut et au plus simple de l'homme. Rentré de Prague après l'échec de sa Clémence de Titus, Mozart achève Die Zauberflöte et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C'est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un Requiem.Il n'a pas le temps, l'achever : il meurt le 5 décembre. Cette messe des morts est sa dernière œuvre. Un an plus tard, fait extraordinaire pour l'époque, «

la Flûte enchantée » connaît sa centième représentation.



Réalisation et interprétation

Cette œuvre ultime de Mozart est si riche et complexe en sa simplicité enfantine qu’on peut la prendre par des biais différents, toujours justifiés si la cohérence n’est pas biaisée par l’arbitraire à la déjà si vieille mode chez les

metteurs en scène. Certains, paralysés par la sacralité du chef-d'œuvre maçonnique, le solemnisent au point d'en pétrifier l'appareil comique léger, à la Papageno oiseleur ailé, d'autres, zélés, au contraire, par une fantaisie exaltant le fantastique du fantasque livret de Schikaneder, gomment la portée initiatique des épreuves imposées aux jeunes héros, en vérité aussi peu parlantes aujourd'hui que sont insupportables les tirades misogynes, les discours bavards, le prêchi-prêcha du Sprecher, lourdement moralisateur des gardiens du temple, hormis, sublimés par la musique, les deux airs de Sarastro, grandioses de noble dignité humaine, sans pédante phraséologie, au message d'amour universel transcendant toute idéologie et toute religion.

Enfantine sans infantilisme donc cette mise en scène de **Numa Sadoul**, enchantant par le chant intérieur et des enchantements intimes sans grandioses effets extérieurs thaumaturgiques, de simples tours de magie de Papageno aux enfants et non d'un grandiloquent Mage Sarastro qui, pour les grands, ferait de la maçonnerie ésotérique une caricature de religion occulte. Pas d'apparition onirique spectaculaire de la Reine de la Nuit, pas d'épreuves tout feu tout flammes et eau pour les héros, mais une humble simplicité de moyens qui dut être celle de la Flûteoriginelle dans un théâtre populaire de banlieue, avec les moyens du bord : esprit d'enfance du théâtre de tréteaux dont la modestie des effets, des déguisements enfantins de la boîte à malices d'un coffre, des rubans ou fleurs du magicien de cirque Papageno, sans en mettre plein la vue, invitent les yeux de l'imagination à en combler les vides et enrichir le sens.

Un nuageux gazouillis d'oiseaux nous accueille entrant dans la salle : déjà l'aura de Papageno l'oiseleur. Dans la pénombre, à jardin, un informe rocher ; à cour, la pierre humanisée par la travail de l'homme, par sa culture, un pyramidon ou pointe d'obélisque symbolise, par synecdoque, partie pour le tout, l'Égypte mythique de la maçonnerie, image de la civilisation

qui, transformant le chaos tellurique du décor du premier acte, fera, dans le deuxième acte, de l'amoncellement brut de rocs, de la brute pierre à l'épure de la pyramide, le Temple géométrique du deux, non sans potentialités brutales de la puissance tyrannique, rapporté à l'aune des terribles Prisonsde Piranèse, avec ses perspectives angoissantes de passages, d'escaliers, d'échelles en perspectives de vertige, de potences : le Siècle des Lumières et ses ombres gothiques sadiennes. Décors parlants, sans éloquence appuyée, de **Pascal Lecocq** qui signe aussi les costumes symboliques et humoristiques pour les Trois Garçons.

Au centre de l'avant-scène, trônait un coffre. Les trois vrais garçons, vienne fouiller, farfouiller le foutoir, s'affublant de costumes qu'ils en extraient, d'abord à vue, Tintin, Dupont et Dupond. Plus tard, arrivés des coulisses, ils seront le Capitaine Haddock, Spirou, Peter Pan, Lucky Luke, Corto Maltese, Spiderman, Batman, le Marsupilami, un schtroumpf, un hirsute Son Goku de manga, ou encore, Pinocchio, Harry Potter.Héros de bandes dessinées qui, si elles ne sont pas forcément enfantines, à voir les enfants les incarner, c'est nous qui retrouvons un nostalgique esprit d'enfance. Des épées lumineuses des initiés du Temple rappelant Star Warssont aussi significatives dans cette guerre, sinon entre les étoiles dont sont constellés les costumes, entre la lumière et le côté obscur de la force, entre la lune et le soleil, qui est le jeu même de l'œuvre, l'enjeu de toute une époque des Lumières travaillée par l'ombre. On se dit que Mozart, le grand enfant qu'il fut toujours, aurait aimé cela.

Tamino, élégant Prince indien, costume argent, écharpe de rayon d'or préfigure déjà Pamina, belle princesse indienne au sari doré traversé de l'écharpe d'une Voie lactée d'argent, leurs vêtements disant leur complémentarité comme Papageno, veston de smoking sur bermuda blanc constellé, de l'oiseau bleu de twitter et Papagena la veste oiselée sur ses paniers de robe non achevée comme leur humanité frustre non encore

advenue à l'élaboration spirituelle. Son chapeau nid d'oiseau s'orne plaisamment d'œufs de futurs petits Papageno/a.

La Reine de la Nuit orne sa tête d'une vaste capeline de lune et d'étoiles scintillantes, ses Dames, également en tailleur pantalons blanc orné d'un sautoir bleu étoilé, d'un tablier noir avec croissant de lune à étoiles, portent des tricornes blancs aussi.

Les initiés femmes ont, sur le tailleur pantalon blanc, un tablier maçonnique noir et les hommes, ont la couleur inverse, le noir du costume et le tablier blanc, avec parfois sautoir, ou écharpe à étoile, tous tricornes XVIIIe de couleur opposée mais Sarastro, porte un élégant habit de Grand Maître, attributs dorés, avec le couvre-chef rituel.

L'effet de ce chromatisme antithétique ombre/lumière, manichéen, mis en valeur par les lumières dramatiquement expressives de Philippe Mombellet, est d'un simple mais efficace esthétisme d'un néo-classicisme d'époque. Mais il repose sur une symbolique explicitée dans une Note de réalisationpar ses concepteurs : principe féminin et masculin, noir et blanc, qui composeront, se recomposeront à la fin des épreuves.

Les chœurs s'étirent comme un sobreclavier aux touches blanches et noires mais, plus que le mâle ton sur ton, tonique dominant, tonnant et tonitruant, sensible, on l'est à la note blanche ou noire, féminine, qui couvre l'homme et vice versa, sans vice aucun, blanche sur noir, féminin sur masculin et inverse, dans une passation non de pouvoirs mais un bel et bon échange du vêtement complémentaire qui fait du singulier monochrome un blanc et noir bicolore dans l'harmonieux passage de l'Un(e) à l'Autre. C'est la théorie, à qui la connaît, de Platon, homme et femme nés d'un même œuf, hermaphrodite au départ ; l'un moitié d'orange de l'autre disent les Espagnols.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de

Lawrence Foster, est à la fête de cette indéfinissable partition où la musique populaire, les airs de Papageno et Papagena, le duettino entre Pamina et l'Oiseleur, voisinent avec des passages sublimes de simple complexité mais d'une inusable beauté, se prêtant à bien des approches, qu'il faut recevoir sans a priori ni attente personnelle d'interprétation. Les trois accords maçonniques premiers, frappent comme les trois coups d'entrée en scène, graves, solennels, peut-être une évidence fatale de la vie à une fin, mais que le lutin qui rit toujours chez Foster démentira vite par une prestesse juvénile et légère de bon aloi.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque)** son d'une cohésion sans faille, émanation de grandeur humaine. Les Trois Garçons, trop masqués pour qu'on les identifie, bien préparés par **Samuel Coquard**, apportent une note de fraîcheur naturelle, enfantine, à l'œuvre et quelque raideur ou incertitude adolescente de la voix ne rend que plus authentique et touchant leur rôle pratiquement toujours confiés artificiellement à des filles. Seule liberté de mise en scène, qui n'émane pas directement de l'œuvre, sans être de ces placages abusifs imposés par tant de réalisations, la petite troupe d'enfants en loques, adorables petits gueux en guenilles, dignes d'un tableau de Ribera. Témoins actifs de la scène, sans avoir le pouvoir de guide des Trois Garçons, ils entourent de leur ronde affective les héros malheureux, incluant même en eux la petite fille marginale exclue. C'est toujours dans la musique, ébauche de danse légère, et c'est une note d'enfance malheureuse qui peut être sauvée par l'art, la musique : la compassion de ces petits êtres consolateurs envers des grands qui souffrent est un renversement des plus émouvants de la hiérarchie de la vie.

Personnage souvent sacrifié, le Monostatos de **Loïc Félix** est aussi drôle que bien chantant. La voix un peu autoritaire de **Frédéric Caton** colle bien à celle l'Orateur, tandis que **Guilhem Worms** et **Christophe Berry** se partagent, en bons compères, la paire de Premier et Second Prêtre et Premier et

Second d’Homme d’armes dans un grandiose flot musical.

Le svelte baryton **Philippe Estèphe** campe un léger Papageno humain, belle voix directe sans lourdeur, remarquable de naturel dans un rôle qui ne l’est pas. Il a une digne Papagena dans l’accorte **Caroline Mengau** timbre fruité, dont il arrache, sans faire d’omelette en les cassant, les œufs qui se nichent dans le nid de son joli bibi à bébés, promesse de futures prolifiques couvées.

Les Trois Dames, allurées, allumées et coquines à vouloir trousser Tamino, sont bien troussées par **Anaïs Constans, Majdouline Zerari** et **Lucie Roche**.



En Sarastro, **Wenwei Zhang** déploie la richesse d'un timbre grave mais lumineux, large, puissant, aisé, se tirant bien des notes les plus graves sans forcer sa voix de baryton basse, exprimant toute la noblesse humaine du personnage. Très dynamique dans son jeu hystérisé de Reine de la Nuit, **Serena Uyar** donne une grandeur tragique à son premier air au registre médium mais justement, ce médium enrichi, élargi dans le terrible second, « Der Hölle Rache… », bien qu'elle réussisse expressivement ses imprécations acérées et piqués, la gêne dans des contre fa qui sont plus frôlés que franchement donnés. Mais la partition originale était plus basse que notre diapason tendu à l'aigu. Cependant, bonne comédienne, c'est admirablement qu'elle tresse avec tendresse ses guirlandes de notes caressantes en demi-teintes à sa fille affligée. Cette dernière, **Anne-Catherine Gillet**, offre une Pamina originale l'air moins victime que vivante, vigoureuse, chaleureuse avec Papageno dans leur petit duo naïf « Mann und Weib ». Sa voix est large, ronde, charnue, vibrante d'émotion, son tempérament semble combattif, on dirait que c'est le dépit amoureux qui la révolte plus que la rupture avec Tamino qu'elle n'a pas l'air d'accepter et son air de désespoir, « Ach, ich fühl's », au tempo assez rapide, est une manifestation moins de mort que de vie.

Grand, belle allure, front bombé et air encore naïf de tendre enfance, **Cyrille Dubois**, qui chante son premier Tamino, semble y être depuis toujours avec un confondant naturel, voix égale, claire, ligne élégante de chant, phrasé, fluidité, aisance de l'émission dans la force ou la douceur. Un enchantement.

_____

DIE ZAUBERFLÖTE
(LA FLÛTE ENCHANTÉE)
Singspiel en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Livret d’Emanuel Schikaneder
Création : Vienne (1791)

Coproduction **Opéra de Marseille** et de Nice
Opéra de Marseille, 6 octobre 2019,

Numa Sadoul, Mise en scène
Pascal Lecocq, Décors, Costumes
Philippe Mombellet, lumières.

Distribution
Cyrille Dubois, Tamino
Anne-Catherine Gillet, Pamina
Serenad Burcu Uyar, Reine de la Nuit
Philippe Estèphe, Papageno
Wenwei Zhang, Sarastro
Anaïs Constans, Première Dame
Majdouline Zerari, Seconde Dame
Lucie Roche, Troisième Dame
Caroline Meng, Papagena
Loïc Felix, Monostatos
Guilhem Worms, Premier Gardien, Second Homme d’Armes
Christophe Berry, Second Gardien, Premier Homme d’Armes

Maîtrise des Bouches-du-Rhône(Samuel Coquard) :
Enfants : Axel Berlemont, Ugo Cugggia, Ian Jullo-Grinblatt,

Youenn Le MIgnant, Luca Volfin.

Chœur de l’Opéra de Marseille (Emmanuel trenque)
Orchestre de l’Opéra de Marseille, Direction Lawrence Foster.

_____

Photos © Christian Dresse / opéra de Marseille 2019

Pamina et les Trois Garçons ;
Papageno et Pamina ;
Reine de la Nuit et alliés ;

CD, critique. SALIERI : Les Horaces (Les Talens Lyriques, 2 cd Aparté – 2016)



CD, critique. SALIERI : Les Horaces (Les Talens Lyriques, 2 cd Aparté – 2016). Versailles, 1780… Un certain engouement défendu par le milieu parisien et versaillais, s'est récemment porté (avec plus ou moins de réussites) sur les opéras créés à Versailles sous le règne si court de Louis XVI et Marie-Antoinette ; soit pendant les années 1780 (décennie faste il est vrai, pour les arts du spectacle / comme si avant la révolution à venir, au bord du gouffre, les patriciens et les nantis de l'ancien régime, s'en donnaient à cœur joie dans une ivresse aussi intense qu'insouciante). L'époque est au grand spectacle, avec tableaux spectaculaires voire terrifiants, ballet développé et aussi intrigue sentimentale qui « humanise » tout cela.

Nous avions déjà pu mesurer dans le cadre du même courant de résurrections, les fameuses **Danaïdes, opéra antérieur du même Salieri, créé en 1784** à Versailles également mais sur un sujet tiré de l'Antiquité (certes la plus sanglante et tragique : car il y est question d'un massacre en bonne et due forme… LIRE ici notre critique des Danaïdes de Salieri, également restitué par Les Talens lyriques en 2013 et une partie de la distribution des Horaces…).

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-salieri-les-danaides-christoyannis-van-wanroij-rousset-2013/

Versailles, 1786
Les Horaces… la tragédie cornélienne selon Salieri



Avant le « grand opéra romantique » (fixé au siècle suivant par Spontini et Meyerbeer, dans la suite de Rossini (on le voit : que des étrangers), le XVIIIè français, sait lui aussi s'ouvrir à la diversité et aux talents extérieurs, puisque après Rameau (le dernier grand génie lyrique hexagonal, après Lully), c'est le Chevalier Gluck qui opère la réforme de l'opéra français au début des années 1770 : pour revitaliser un genre qui se sclérosait, – la tragédie en musique (hérité de Lully), Rameau d'abord, puis Gluck, puis à partir des années 1780, une colonie de compositeurs étrangers paraissent à la Cour et présentent leur conception du drame lyrique. Gossec, Vogel, Johann Christian Bach, mais aussi les Napolitains (Sachini, Piccinni), puis Salieri, autorité européenne, surtout viennoise, apportent chacun leur éclairage à l'édifice lyrique français.

Avant la Révolution et comme les prémices du chaos à venir, la nervosité, une certaine frénésie (gluckiste) se mêlent alors à la ciselure nouvelle des affects, au moment où la notion de sentimentalité s'impose et avec elle, les germes du romantisme.

Après donc Les Danaïdes, opéra sanglant dont le tableau du massacre perpétré par les vierges Danaïdes état un prétexte spectaculaire, voici (avant Tarare, perle lyrique des Lumières, bientôt abordé dans la suite du visionnaire en la matière, Jean-Claude Malgoire), Les Horaces, créé en 1786, au moment où David fixe pour Louis XVI, les règles nouvelles de l'art pictural, ce néoclassicisme à la clarté expressionniste, elle aussi nerveuse et immédiatement intelligible (Le Serment des Horaces, présenté au Salon de 1784).

NEOCLASSICISME TRAGIQUE… C'est la période où il n'est pas d'acte héroïque s'il ne produit pas de sacrifice. Du peintre au compositeur, circule une évidente célébration du radicalisme héroïque, à peine tempéré ou adouci par la tendresse de quelque personnage isolé (ainsi sœur d'Horace, Camille dont l'amour sincère infléchit réellement le cœur du Curiace… mais en vain). Ici, la destinée individuelle est broyée par la machine de l'implacable Histoire : les pères (le vieil Horace, obstiné, suicidaire) transmettent aux fils, l'esprit de haine et de vengeance, faisant peser la menace de l'extinction de la race. Meurtre, tuerie, vengeance et jalouse haine, hargne, possession, déraison… sont les ferments des livrets d'alors, prétextes évidemment à de passionnantes mises en musique.
Avec Salieri (sur les traces de Corneille), qu'en est-il ?

On ne saurait trop louer l'effort qui produit cette résurrection salutaire, indice d'une époque lyrique qui pourrait pas sa diversité et les profils invités, être présenté comme un véritable âge d'or du spectacle lyrique en France. 10 ans avant la Révolution, la Cour de France produit quantité d'ouvrages les uns plus passionnants et saisissants que les autres. Ce n'est pas ces Horaces qui contredisent la tendance. La grandeur morale de chaque figure, et dans chaque

clan opposé, incarne un idéal louable.
A l'heure où l'opéra français tente de se réinventer, en particulier comme dans le cas des Horaces, en revisitant les textes classiques du siècle précédent, ici, celui de Corneille, Salieri s'attèle à une tragédie romaine au français le plus noble, porteur de sentiments exacerbés.
Las, la tension essentielle et sa forme expressive première : la langue est malheureusement bien mal défendue dans cette interprétation qui recherche surtout la nervosité et l'expressivité : rares sont les chanteurs, malgré la qualité de leur timbre et une certaine élégance de style, à savoir maitriser totalement la courbe tendue du verbe cornélien : une seule chanteuse suffit à démontrer ce qui fait les limites et une certaine séduction : **Judith van Wanroij**, qui a fait des héroïnes altières ou princières, sa spécialité, mais si discutable quand on l'écoute yeux fermés, tentant – vainement de deviner ce qu'elle dit : c'est tout le relief sémantique d'un Corneille plutôt inspiré alors (Les Horaces, 1640) qui disparaît de façon dommageable. Clarté, déclamation tendue et naturelle, ferme et tendre, héroïque et tragique doivent évidemment inféodé tout l'édifice à l'orchestre comme de la part de chaque soliste. Quel plaisir alors d'écouter la fine fleur des ténors français actuels : **Cyrille Dubois** (Curiace), **Julien Dran** (Horace) : leur intelligibilité rend encore plus exaltant le relief d'un texte nerveux, musclé qui les affronte sans ménagement, jusqu'à la mort. Pour les deux voix masculines, le présent album mérite tous les suffrages. Quel nerf et quel style ! D'autant que l'orchestre sert cette frénésie postgluckistes avec une tension permanente. Même engagé articulé et bien déclamé de la part de **Jean-Sébastien Bou** qui fait un vieil Horace, animé par la vengeance.
C'est du David sur scène, une peinture vivante et palpitante du mot déclamé, la claire et noble expression des passions les plus rivales et les plus extrémistes.
Salieri a le sens du rythme : scènes de foule et bataille, attendrissement tendre (duo Camille / Curiace), cas de conscience de Curiace, entre loi et devoir, sentiment et

désir, le théâtre lyrique s'exalte, s'embrase même. Il reste incompréhensible qu'au moment de la création, une partie du public ait ri plutôt qu'il ait été touché par cette lyre abrupte et acerbe où coule un sang facile, et se dressent des orgueils pourtant sincères et chacun légitime… les interprètes à la création furent-ils en dessous des défis conçus par Salieri ?Après 3 représentations en décembre 1786, le second opéra de Salieri en France disparut totalement. Belle recréation.

Antonio Salieri (1750-1825) : Les Horaces

Judith Van Wanroij, Camille
Cyrille Dubois, Curiace
Julien Dran, le jeune Horace
Jean-Sébastien Bou, le vieil Horace
Philippe-Nicolas Martin, L'Oracle, un Albain, Valère, un Romain
Andrew Foster-Williams, Le Grand-Prêtre, le Grand-Sacrificateur
Eugénie Lefebvre, Une suivante de Camille
Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles
Olivier Schneebeli, direction
Les Talens Lyriques / Christophe Rousset, direction

2 cd APARTE AP185 – enregistrement réalisé en 2016. CD1 : 55'33
/ CD2 : 30'10