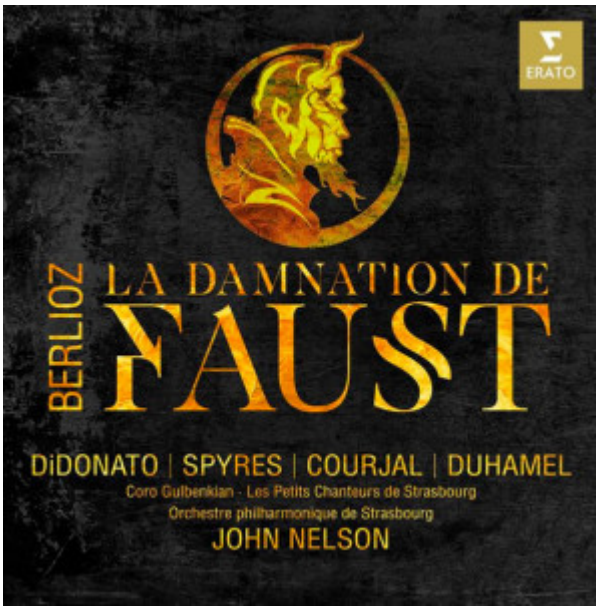
CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust : Spyres, Courjal, NELSON (2 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019)



CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust : Spyres, Courjal, NELSON (3 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019). Enregistrée sur le vif à Strasbourg en avril 2019, la production réunie sous la baguette élégante, exaltée sans pesanteur de l'américain John Nelson, réussit un tour de force et certainement le meilleur accomplissement discographique et artistique pour l'année BERLIOZ 2019. Du tact, de la pudeur aussi (subtilité caressante de l'air de Faust : « Merci doux crépuscule » qui ouvre la 3è partie), l'approche est dramatique et d'une finesse superlative. Elle sait aussi caractériser avec mordant comme le profil des étudiants et des buveurs à la taverne de Leipzig, vraie scène de genre, populaire à la Brueghel, entre ripailles et grivoiseries sous un lyrisme libre. Il est vrai que la distribution atteint la perfection, en particulier parmi les hommes : sublime Faust de **Michael Spyres**, articulé, nuancé (aristocratique et poétique dans la lignée de Nicolas Gedda en son temps, et qui donc renouvelle le miracle de son Enée dans Les Troyens précédents) auquel répond en dialogues hallucinés, contrastés, fantastiques, le Méphisto mordant et subtil de l'excellent **Nicolas Courjal** (dont on comprend toutes

les phrases, chaque mot) ; leur naturel ferait presque passer l'ardeur de la non moins sublime **Joyce DiDonato**, un rien affecté : il est vrai que son français sonne affecté (et pas toujours exact). Manque de préparation certainement ; dommage lorsque l'on sait le perfectionnisme de la diva américaine, soucieuse du texte et de chaque intonation.

et de deux !, après Les Troyens en 2017, John Nelson réussit son Faust pour l'année BERLIOZ 2019

Son air du roi de Thulé, musicalement rayonne, mais souffre d'un français pas toujours intelligible. Mais la soie troublée, ardente que la cantatrice creuse et cisèle pour le personnage, fait de sa Marguerite, un tempérament romantique passionné, possédé, qui vibre et s'embrase littéralement. Quel chant ! Voilà qui nous rappelle une autre incarnation fabuleuse et légendaire celle de Cecilia Bartoli dans la mélodie de la Mort d'Ophélie…
Le chœur portugais (Gulbenkian) reste impeccable : précis, articulé lui aussi. L'Orchestre strasbourgeois resplendit lui aussi, comme il l'avait fait dans le coffret précédent Les

Troyens (il y a 2 ans, 2017). Il n'est en rien ce collectif de province et rien que régional ici et là présenté (!) : Frémissements, éclairs, hululements… les instrumentistes, sous une direction précise et qui respire, prend de la distance, confirme dans l'écriture berliozienne, cette conscience élargie qui pense la scène comme un théâtre universel, souvent à l'échelle du cosmos (avant Mahler). Version superlative nous l'avons dit et qui rend hommage à Berlioz pour son année 2019.

Les plus puristes regretteront ce français américanisé aux faiblesses linguistiques si pardonnables quand on met dans la balance la justesse de l'intonation et du style des deux protagonistes (**Spyres / DiDonato**). L'attention au texte, le souci de précision dans l'émission et l'articulation restent louables. La conception chambriste prime avant toute chose, restituant la jubilation linguistique du trio Faust / Marguerite / Méphisto qui conclut la 3è partie… Ailleurs expédiée et vociférée sans précision. A écouter de toute urgence et à voir aussi puisque le coffret comprend aussi en 3è galette, le dvd de la performance d'avril 2019 à Strasbourg. **CLIC de CLASSIQUENEWS** de l'hiver 2019.

CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust (3 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019).

Légende dramatique en quatre parties,

livret du compositeur d’après Goethe
Créée à l’Opéra-Comique le 6 décembre 1846

Joyce DiDonato : Marguerite
Michael Spyres : Faust
Nicolas Courjal : Méphistophélès
Alexandre Duhamel : Brander

Chœur de la Fondation Gulbenkian
Les petits chanteurs de Strasbourg

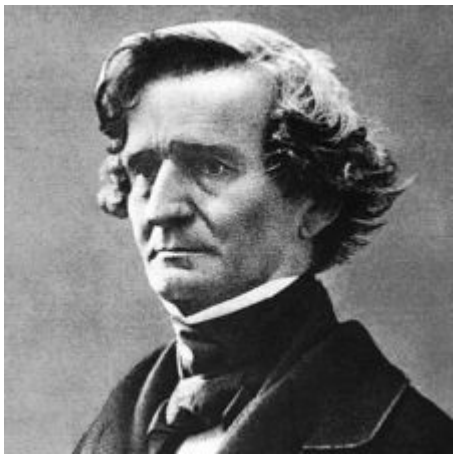
Orchestre philharmonique de Strasbourg
John Nelson, direction

Enregistré à Strasbourg en novembre 2018
2 cd + 1 dvd – ref ERATO 9482753, 2h

LIRE aussi notre critique complète des TROYENS de BERLIOZ par John Nelson, Michael Spyres, Joyce DiDonato, Stéphane Degout (2017)… :

CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg). Saluons d'emblée le courage de cette intégrale lyrique, en plein marasme de l'industrie discographique, laquelle ne cesse de perdre des acheteurs… Ce type de réalisation pourrait bien relancer l'attractivité de l'offre, car le résultat de ces Troyens répond aux attentes, l'ambition du projet, les effectifs requis pour la production n'affaiblissant en rien la pertinence du geste collectif, de surcroit piloté par la clarté et le souci dramatique du chef architecte, John Nelson. Le plateau réunit au moment de l'enregistrement live à Strasbourg convoque les meilleurs chanteurs de l'heure Spyres DiDonato, Crebassa, Degout, Dubois… Petite réserve cependant pour Marie-Nicole Lemieux qui s'implique certes, mais ne contrôle plus la précision de son émission (en Cassandre), diluant un français qui demeure, hélas, incompréhensible. Même DiDonato d'une justesse émotionnelle exemplaire, peine elle aussi : ainsi en est-il de notre perfection linguistique. Le Français de Berlioz vaut bien celui de Lully et de Rameau : il exige une articulation lumineuse.

La Damnation de Faust version 1846, sur instruments d'époque



FRANCE 2, lun 2 déc 2019, 00h55. BERLIOZ : La damnation de Faust. L'année 2019 marque les célébrations du 150ème anniversaire de la disparition d'Hector Berlioz. En lien avec la grande exposition sur Louis-Philippe donnée au Château de Versailles, l'Opéra Royal de Versailles avait anticipé cet événement en programmant sur la saison 2018/2019, un cycle Berlioz, dont ce concert faisait partie.
Il y a plus de 170 ans, précisément le dimanche 29 octobre 1848, dans une salle rénovée et enfin ouverte au grand public, Hector Berlioz dirigeait l'un de ces immenses concerts dont il détenait le secret : 400 musiciens sur scène alternant les compositions de Gluck, Beethoven, Rossini, Weber et Berlioz bien entendu (« Grande fête chez les Capulet » du Roméo et Juliette, « La Marche Hongroise » de La Damnation de Faust). Ce concert marquait avec faste l'avènement de la Seconde République naissante.

François-Xavier Roth est un chef français dont la carrière avec son propre orchestre Les Siècles, mais aussi avec le Gürzenich Orchester à Cologne et le London Symphony Orchestra, connaît un fort développement. Ancien assistant de Sir John Eliot Gardiner, il cultive comme lui une passion pour Berlioz et la sonorité si « française » qui en est l'emblème comme l'esprit.

Son interprétation de La Damnation de Faust en version de concert (comme pour la création de 1846) permet d'entendre cette œuvre avec la force et les audaces du premier Berlioz : un chef-d'œuvre sombre et resplendissant, cosmique aussi par l'ampleur de ses évocations orchestrales.

Opéra Royal de Versailles, le 6 novembre 2018
Direction musicale : François-Xavier Roth
L**a Damnation de Faust**. Musique de **Hector Berlioz** (1803-1869)
Livret de Almire Gandonnière (1813-1863) et Hector Berlioz (1803-1869)
D'après Faust de Goethe (1808)
Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris le 6 décembre 1846
Les Siècles
Chœur Chœur Marguerite Louise
Chef des Chœurs Gaëtan Jarry

Mathias Vidal : Faust
Anne Caterina Antonacci : Marguerite
Nicolas Courjal : Méphistophélès
Thibault de Damas d'Anlezy : Brander

L'action de situe au Moyen-Age, en Hongrie et en Allemagne. Faust accablé par le dégoût de la vie, veut mettre fin à ses jours en absorbant du poison. Les chants de Pâques l'arrachent à son désespoir en lui rendant la foi de son enfance, mais cet élan mystique suscite l'apparition soudaine du démon, Méphistophélès, qui lui promet tous les plaisirs de l'existence et l'entraîne dans une taverne au milieu d'une bruyante assemblée. Ces plaisirs vulgaires ne parviennent pas à séduire Faust et Méphistophélès le transporte sur les bords de l'Elbe où il lui fait découvrir la jeune Marguerite dans un rêve enchanteur. Dès que Faust et Marguerite se rencontrent, ils se reconnaissent et se jurent un amour réciproque. Mais les deux amants doivent se séparer car Méphistophélès les avertit qu'ils ont attiré l'attention du voisinage et de la mère de Marguerite. Faust, malgré sa promesse de revenir dès

le lendemain, semble avoir oublié Marguerite pour s'abîmer dans la contemplation de la nature. Méphistophélès le rejoint pour lui apprendre que la jeune fille est condamnée à mort pour avoir empoisonné sa mère. Pour la sauver, il exige de Faust qu'il signe un pacte l'engageant à le servir et il l'entraîne avec lui en enfer au terme d'une chevauchée fantastique. Seule Marguerite est sauvée et accueillie au ciel par le chœur des esprits célestes.

Symphonie des Mille de Mahler par l'ONL Orchestre National de Lille

LILLE, ONL. MAHLER : Symph n°8, les 20 et 21 nov 2019. Alexandre Bloch emporte le National de Lille dans son dernier jalon mahlérien : la 8è, dite des mille par référence au nombre de musiciens sur le plateau : un Everest pour tout maestro, et une sorte de Nirvana pour l'amateur de sensations symphoniques… Certes Mahler n'a écrit aucun opéra. Pourtant la seconde partie de sa 8è Symphonie dite des mille concentre tous les styles lyriques, sur un sujet que tous les Romantiques avant lui ont tenté de traiter en musique : Faust. Après Berlioz et Schumann, Liszt et Gounod, Mahler met en musique en particulier **la scène finale du second Faust de Goethe** afin d'aborder et d'élucider le mystère et le sens de la vie terrestre.

Le volet exige pas moins de 8 solistes, en plus des deux choeurs adultes, du choeur d'enfants, de l'orchestre aux effectifs ahurissants… Symphonie opéra, cantate symphonique, la 8è s'ouvre en première partie sur le texte de l'hymne particulièrement dramatique « ***Veni Creator spiritus*** », ample prière chantée en latin, à la gloire de Dieu, où le compositeur se confronte à toutes les ressources du contrepoint.

SYMPHONIE COSMOS : planètes et soleils en rotation

La partition cyclopéenne est conçue en 2 mois et créée à Munich, le 12 sept 1910 sous la direction du compositeur. C'est son dernier concert public et son plus grand triomphe en Europe. Elle est constamment chantée (sauf l'ouverture du second mouvement). La modernité de l'œuvre tient surtout à son plan, sans équivalent auparavant, Mahler innovant littéralement une nouvelle architecture, par séquences, selon le sens du texte, à la façon d'un roman. A la différence des opus qui ont précédé, la 8è n'a rien de tragique ni de subjectif : aucun doute, aucune angoisse, aucun trouble. Plutôt l'affirmation d'une joie intime et collective à l'échelle du cosmos. Car Mahler écrit lui-même au chef Mengelberg en août 1906 : « ***Imaginez l'univers entier, en train de sonner et de résonner. Il ne s'agit plus de voix humaines, mais de planètes et de soleils en pleine rotation*** ». C'est donc l'aboutissement de tout un cycle orchestral où Mahler s'est battu avec la matière orchestrale ; s'y impliquant personnellement ; au terme de l'aventure – odyssée, il réalise l'œuvre final, total, synthèse et miroir d'une conscience aussi accomplie qu'universelle. La 8è symphonie est une symphonie cosmique. Et pour l'auditeur, l'une des expériences orchestrales les plus marquantes dont il puisse rêver.
Les interprètes en expriment le sens et l'ampleur avec d'autant plus de justesse qu'ils se sont jetés à corps perdus mais maîtrise totale et engagement permanent dans la réalisation des symphonies 1 à 8 depuis septembre 2018. Une expérience et une familiarité qui enrichissent encore leur approche du dernier vaisseau symphonique de Mahler, le plus impressionnant, le plus saisissant. 2 dates événements à Lille.

Mercredi 20 novembre 2019, 20h
Jeudi 21 novembre 2019, 20h
Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

Informations Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/la-symphonie-des-mille-symphonie-n8/

Gustav Mahler
Symphonie n°8, dite “Des Mille”
Direction : **Alexandre Bloch**
Sopranos: Daniela Köhler, Yitian Luan, Elena Gorshunova / Altos: Michaela Selinger, Atala Schöck / Ténor: Ric Furman / Baryton: Zsolt Haja / Basse Sebastian Pilgrim

Orchestre National de Lille / Orchestre de Picardie

Philharmonia Chorus / Chef de chœur : Gavin Carr
Jeune Chœur des Hauts-de-France
Cheffe de chœur : Pascale Dieval-Wils

VIDEOS : les symphonies de MAHLER par l'Orchestre National de Lille / Alexandre BLOCH (intégrales et explications par Alexandre Bloch):
Retrouvez toutes les symphonies de Mahler sur la chaîne Youtube ONLille ,
jusqu'en avril 2020.

Présentation par l'Orchestre National de Lille :
Pour la première en 1910, il fallut construire une estrade spéciale dans la salle afin de pouvoir accueillir l'ensemble des musiciens. Nécessitant deux chœurs d'adultes, un chœur d'enfants, huit solistes et un immense orchestre symphonique, la Symphonie n°8 dite "Des Mille" est la symphonie la plus démesurée, la plus folle du cycle dans laquelle Mahler nous emporte d'un Veni creator ravageur à une scène faustienne qui mélange tous les genres musicaux connus. Venez vivre le gigantisme de cette œuvre unique qui réunira plus de 300 artistes sur scène sous la direction d'Alexandre Bloch. Lors de la première à Munich, Thomas Mann et Stefan Zweig, présents dans le public, en étaient restés sidérés.

The Symphony of a Thousand
Symphony No. 8, known as "The Symphony of a Thousand", is the most monumental of Mahler's symphonies. With its two adult choirs, children's choir, eight soloists and immense symphony orchestra, this unique work has strucken since its very première in 1910.

Autour du concert
à 18h45
Rencontre mahlérienne

20 novembre 2019:
Bertrand Dermoncourt, directeur de la musique de Radio Classique et auteur du Retour de Gustav Mahler réunissant deux textes de Stephan Sweig

21 novembre 2019 :
Christian Wasselin auteur de Mahler : La Symphonie-Monde

En partenariat avec la
Médiathèque Musicale Mahler
(entrée libre, muni d'un billet du concert)

Symphonie n°8 de Gustav Mahler – PLAN

Du polyphonique saisissant, du dramatique lyrique

Mahler n'a pas composé d'opéras proprement dit ; mais le directeur de lOpéra de Vienne qui a connu comme peu le répertoire lyrique de Mozart et Beethoven à Wagner et Strauss, a finalement écrit son drame lyrique dans la seconde partie de la 8è, inspiré de la scène finale du Faust de Goethe : vision et action spectaculaire qui imagine le héros tant éprouvé, atteindre délices et repos des béatitudes célestes. Dans les plus hautes sphères, anges, angelots, enfants bienheureux chantent, favorisent et accompagnent l'élévation et la métamorphose (chrysalide devenue ange sanctifié) de l'âme de Faust vers son dernier asile… alors que les Enfants bienhereux contemple le corps du Faust qui s'élève toujours, Marguerite paraît, implore Marie, d'accueillir cette âme nouvelle, morte et ressuscitée, éternellement jeune.

Après le monumental **Veni Creator** dont la force expressive, la complexité maîtrisée de l'écriture (océan contrapuntique où domine une double fugue) la sonorité colossale doivent saisir au sens strict selon les mots du compositeur le spectateur auditeur, place à un cycle fraternel et compassionnel, la deuxième partie de la 8è, épisode éblouissant sur le plan de l'écriture orchestrale et vocale, dans lequel Mahler rétablit le lien avec l'humanité.

Pour plus d'unité, le Faust cite certains thème du Veni Creator qui a précédé. L'architecture en est un triptyque : Andante, Scherzo, Finale, ou introduction, exposition en 3 parties, développement en 3 sections, épilogue.

En ouverture (poco adagio), Mahler évoque la solitude de Faust dans la montagne (prémices du Chant de la terre). Arbres, lions muets, asile d'amour…

EXPOSITION

Après le chœur (Waldung, sie schwankt heran),

PATER ECSTATICUS et PATER PROFUNDUS entonnent leur couplet.

EXTATICUS : proie de l'amour éternel

PROFUNDUS : témoin du miraculeux amour

Le choeur des anges, portant l'essence de Faust, amorcent le 2è épisode de l'exposition (« celui qui cherche et s'efforce dans la peine, sera sauvé » ;

Puis, se succèdent le chœur des enfants bienheureux

(très haut dans les cimes : « celui que vous vénérez, vous le verrez »),

le choeur des angelots qui ouvre le **SCHERZO**

(Jene rosen / les roses des pénitentes…).

Le choeur avec alto solo (Uns bleibt ein Erdenrest)

marque la 3è et dernière séquence de l'exposition

(le pur et l'impur mêlé dans un cœur, ne peuvent être dissociés

que par l'amour).

DEVELOPPEMENT

Le développement débute avec le choeur des angelots (Ich spüre soeben)

Le choeur des enfants bienheureux (Freudig empfangen wir) qui débouche sur

1- L’HYMNE A LA VIERGE (Mater dolorosa) du **DOCTEUR MARIANUS** :

« Hochste Herrscherin der Welt », témoin de la splendeur mariale (splendide et magnifique, la reine du ciel) ;

repris par le choeur (Jungfrau, ren im schönsten Sinne /Vierge pure, sublime… »).

S’épanouit alors le thème de l’Amour, pour violon et harmonium (mi maj),

pour l’entrée de la Mater dolorosa

2- Choeur d’hommes (Dir, der Unberührbaren)

MATER GLORIOSA : Choeur des Pénitentes (Du Schwebst zu Höhen / Tu vogues vers les hauteurs, si mj), – apothéose de Marie, auxquelles succèdent

MAGNA PECCATRIX : Saint-Luc (Bei der Liebe : elle lave et parfume les pieds du Christ)

MULIER SAMARITANA : Saint-Jean (Bei dem Bronn) : elle abreuve les lèvres du Sauveur

MARIA AEGYPTIACA (Bei dem hochgeweithen Orte / Par le lieu saintement consacré)

puis unies en **TRIO** (Die du grossen Sünderinnen / accordes le pardon à Faust…).

La Pêcheresse **MARGUERITE** implore Marie (Neige, neige, ré maj) : sauve Marie, Faust

Choeur des enfants bienheureux

La Pêcheresse implore encore Marie (Vom edlen Geisterchor, si b maj)

avec point culminant (trompette du Veni Creator).

3- **MATER GLORIOSA** (Komm! Hebe dich zu höhern Sphären, mi bémol)

repris par

DOCTOR MARIANUS (Blicket auf !), repris par le choeur

Postlude orchestral

EPILOGUE / FINALE

Après un mystérieux prélude orchestral, s'affirme le presque imperceptible murmure du choeur mystique (Alles vergänglische ist nur ein Gleichnis)

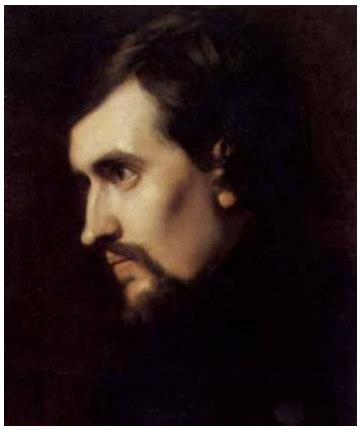
Immense et progressif crescendo sur le thème du Veni Creator. Là encore, encensant la Vierge, source de toute miséricorde et divinité la plus admirable, « l'imparfait trouve l'achèvement ; l'ineffable devient acte ». Et « l'Eternel Féminin » porte toujours plus haut.

Comme jamais auparavant, Mahler échafaude une écriture qui lui est propre ; où la forme respecte le sens et les enjeux de chaque situation dramatique. Moins d'effet de masse. Mais une écriture « romanesque » et purement dramatique voire

opératique qui suit le sens de l'action dramatique, celle du Faust de Goethe ; selon lequel le héros moderne (romantique) vit une expérience spirituelle, dans l'adoration de la Vierge, qui lui permet d'être transcendé.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques Cinq-Mars (éclairant ode dernier Gounod) et Le Tribut de Zamora (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859**, – alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.
L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), … sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués… Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mis en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valses soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.
L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.
Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Berheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.
Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.
Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibillité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés… dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ;

pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche… mais moins aboutie.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

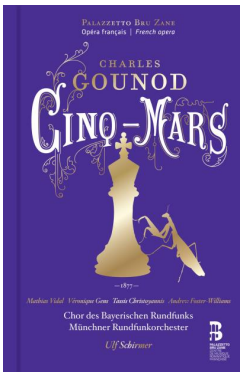
Faust : Benjamin Bernheim
Marguerite : Véronique Gens
Méphistophélès : Andrew Foster-Williams
Valentin : Jean-Sébastien Bou
Siébel : Juliette Mars
Dame Marthe : Ingrid Perruche
Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande
Direction : Martin Robidoux
Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

Enregistrement réalisé en juin 2018.

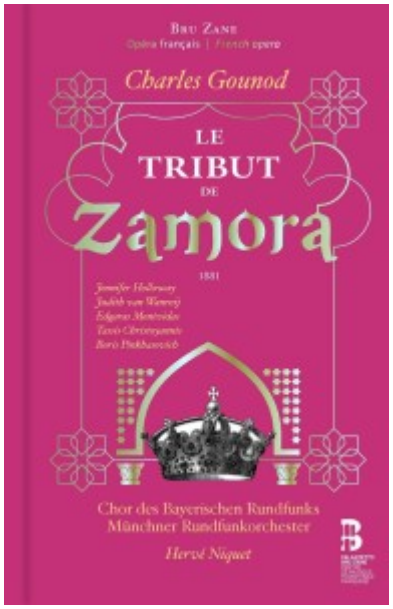
_____
_____

Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :



Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et

l’élégance de l’orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D’emblée c’est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l’articulation d’un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l’écriture lumineuse d’un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l’ivresse enivrée de ses protagonistes).



CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l’opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l’affiche munichoise (janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich…en 2015.
A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)… alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l’Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d’histoire, à l’efficacité dramatique indéniable, et aux joyaux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l’orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l’harmonie, son contemporain et peintre (d’Histoire), Gérôme.

Faust Symphonie de Liszt (1854)

FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans. Le virtuose au piano impose son génie de la couleur et de la construction orchestrale dans cet ample poème symphonique avec ténor, créé à Weimar en 1857, structuré en 3 portraits psychologiques qui campent désirs et agissements des 3 protagonistes du mythe créé par Goethe : Faust, Marguerite, Méphistophélès.

Les 3 visages d'un mythe / Faust en triptyque Liszt : l'orchestre psychologique

Un point de vue cinématographique d’une modernité absolue qui campe le regard de chacun sur les enjeux d’une même situation. Liszt s’inspire du Fauts de Berlioz car ce dernier lui a révélé la force du sujet. La vision psychologique de Liszt permet à l’orchestre d’exprimer ce en quoi chacun des personnages est lié aux autres , avec musicalement le principe des motifs répétés d’une partie à l’autre et qui se répondent en reliant les rôles (et assumant de fait la cohésion interne de la partition tripartite). Liszt ajoute chez Méphistophélès un chœur d’hommes et la voix du ténor solo qui célèbre (avant Wagner et son Tristan de 1865), l’éternel féminin, comme source de rédemption. Ainsi, ce labyrinthe des passions (et manipulations) terrestres s’accomplit par l’apothéose finale, un volet spirituel qui évidemment cite aussi l’architecture de la Damnation de Faust de Berlioz (laquelle s’achève par l’apothéose de Marguerite). Liszt dédie son Faust à ce dernier.

Le chant orchestral dessine ainsi le portrait de Faust (le plus long, le plus complexe, tiraillé par ses désirs et sa clairvoyance, espoir et renoncement, mais l'épreuve essentielle demeure l'amour dont la force donne finalement le sens de sa vie) ; ensuite Marguerite dont le thème innocent et angélique est énoncé au hautbois solo : andante soave, puis – quand Marguerite succombe à Faust-, soave con amore. Enfin Méphistophélès, qui niant tout, ne créant rien, déforme et caricature tous les thèmes de sa victimes dont il se nourrit. Le volet est un vaste rire et ricanement, grimaçant et vide ; mais à la fin par le choeur d'hommes et le ténor solo, c'est marguerite qui a triomphé ; son amour pur a conquis l'âme de Faust, au détriment de toutes les intrigues du diable.

FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans: un sommet de l'inspiration symphonique et romantique qui tout en s'inspirant du Faust de Berlioz, renouvelle totalement la conception architecturale de l'édifice orchestral.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT. À reprise d'une production, reprise d'une introduction sur une œuvre qui ne bouge pas, même remuée des remous qui accueillirent à Avignon cette mise en scène de Nadine Duffaut, certes, dérangeante, hésitant entre symbolisme et réalisme, mais jamais indifférente. À Marseille, au rôle de Wagner près, c'est la distribution qui est renouvelée.

L'OEUVRE : Diables d'hommes

Sur l’homme vendant son âme au diable contre l’amour d’une jeune femme, l’Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre,El esclavo del demonio (1612), ‘L’esclave du démon’, de Mira de Amescua et, entre autres plus tardives, El mágico prodigioso, ‘La magicien prodigieux’ (1637) **[1]** de Pedro Calderón de la Barca, inspirée de la légende des saints Cyprien et Justine, martyrs d’Antioche, IIIe siècle : pour l’amour de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui s’interrogeait sur le pouvoir absolu d’un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable. C’est aux écrivains allemands du Sturm und Drang, dont Herder, Schiller et Goethe, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l’on doit le renouveau de l’intérêt pour la poésie du Siècle d’Or espagnol (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s’abreuvera aussi Hugo.

Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, étant absente dans le livre source, Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler…,couramment appelé Faustbuch, 'le Livre de Faust', paru à Francfort en 1587.Ce recueil populaire s'inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c'est-à-dire magicien. Un Musée lui est consacré à Knittlingen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n'était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu'il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l'amour. [2]

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d'après la traduction anglaise, par Christopher Marlowe dans sa pièce La Tragique Histoire du Docteur Faust (1604) et, donc, deux siècle après, pa Johann Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust(1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide, infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme.Son contemporain, Gotthold Ephaim,avait aussi commencé, sans l'achever, une pièce sur Faust en 1759.

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, La Damnation de Faust [3] d'après la célèbre pièce de Goethe traduite en 1828 par Gérard de Nerval: « Pour la 'Chanson du rat',il n'y avait pas un chat dans la salle »,

constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s’exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrivit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré, auteur d’un drame intitulé Faust et Marguerite, se limitant à l’air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d’or, deux beaux textes, il est vrai. Après des remaniements, l’opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la Carmen de Bizet.

REALISATION

Vaste demeure dévastée de l’hiver d’une vie à vau-l’eau : vanité des vœux, des rêves du savoir, des souvenirs évanouis à l’heure des bilans, des faillites, quand les regrets remplacent les projets. Vautré, avachi sur un immense prie-Dieu, un lit, dont la traverse est une croix, qui se multiplie en ombres, le vieux Docteur Faust se lamente avant d’être relayé par le jeune, vivifié par le pacte de sang ou transfusion sanguine, salvateur élixir de jouvence, dont le garrot élastique devient, comme un crachat, lance-pierre offensif d’un chenapan Méphisto contre une effigie christique.

Efficace scénographie unique d’Emmanuelle Favre dans des clair-obscur, au sens précis du terme, mélange de lumière et d’ombre à la Rembrandt, virant parfois aux contrastes rasants

caravagesques (lumières de **Philippe Grosperrin**), qui arracheront à la pénombre les têtes d'une foule de spectres goyesques, cauchemar plein de choses inconnues, funèbre carnaval émergeant, surgissant des trappes, sinon des enfers, des arrière-fonds, des bas-fonds de l'âme sans doute, comme un retour du refoulé. Surplombant la scène, théâtre dans le théâtre, une autre scène ou tableau : un Christ de profil au regard douloureux sur ce monde, témoin apparemment aussi impuissant que le vieux Faust omniprésent rêvant ou revoyant sa vie au moment de sa mort, apparaissant ponctuellement dans le cadre, ainsi que divers personnages, dont le théâtral Méphistophélès. Rêve ou mirage, Marguerite est projetée en immense portrait.

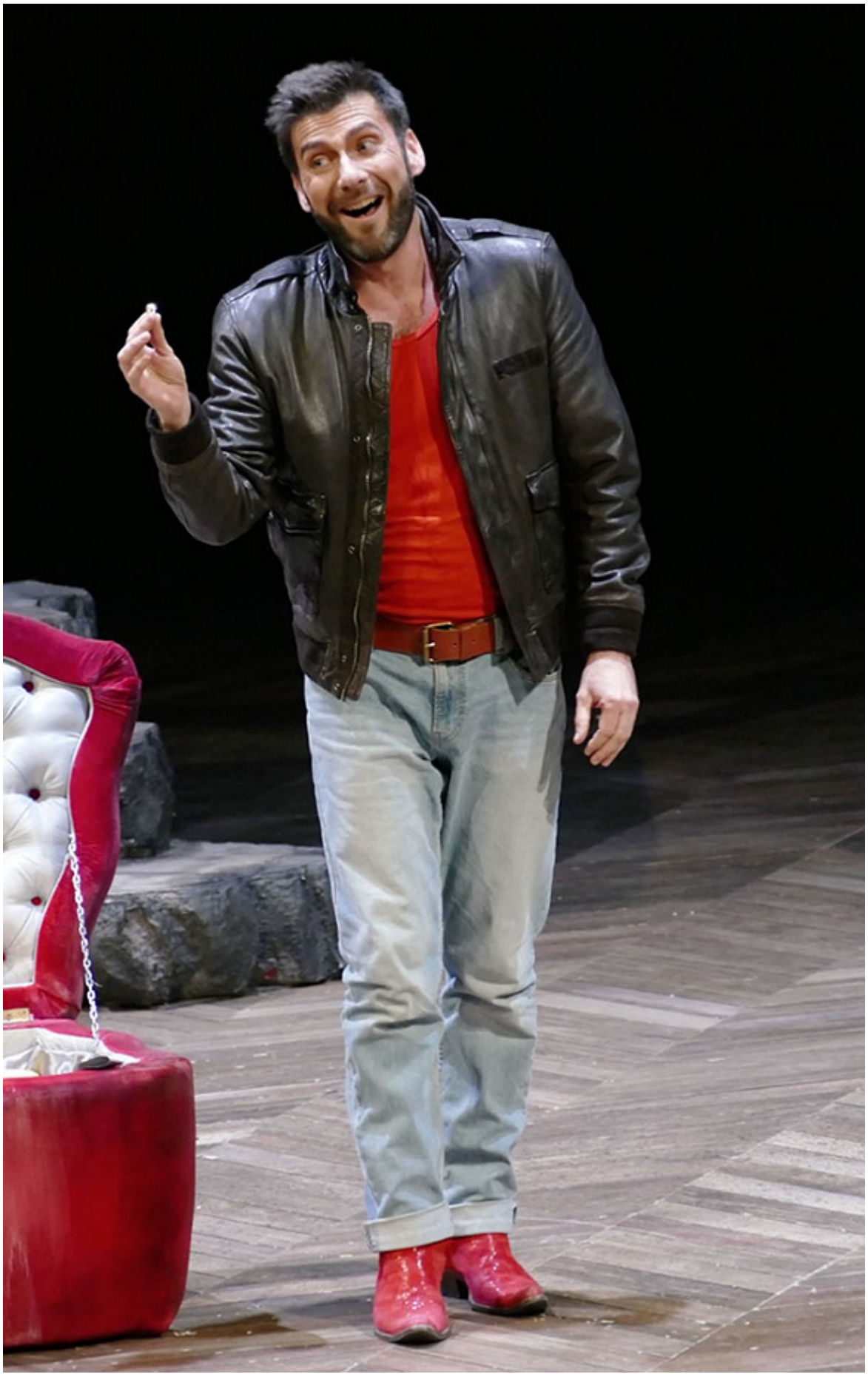
Plafond effondré, tout est terreux, ruineux, grisâtre, brunâtre, ainsi que les costumes (**Gérard Audier**) ; le seul éclat sera celui de Marguerite, toute fraîche en robe vichy bleu à la Brigitte Bardot des années 60, apparemment seule vivante dans ce monde fantomatique, escortée de Dame Marthe, plus rieuse que pieuse, impérieuse, en austère tailleur noir. Une marionnette géante descendant des cintres de la manipulation diabolique symbolise la jeune fille. Le Faust jeune, aura l'éclat d'une chemise blanche sur ses jeans et Méphisto, en blouson de cuir, arbore des souliers rouges et non des pieds de bouc comme signe de son origine, comme le coffre et non coffret des bijoux, dont on s'étonne que Gretchen, Margot, ne l'ait pas vu du premier coup d'œil tant il accapare abusivement l'espace et la vue. Pas de rouet mais un nécessaire de couture de jeune fille de ce temps, pliée aux travaux de ménage et d'aiguille. Jolie trouvaille, le bracelet dont se pare la jeune fille est vraiment « une main qui sur [son] bras se pose », surgie magiquement de la marionnette diabolique. C'est la poupée mécanique, menaçante, de l'univers fantastique des Contes romantiques d'Hoffmann par la manipulation du Diable.

Sur les murs lépreux, des projections de vagues fleurs –pas

forcément heureuses déjà à Avignon, et encore moins dans le vaste plateau marseillais qui les dilue—figurent un invraisemblable jardin et l'invisible bouquet d'un jeune Siebel masculin éclopé, expliquant sans doute sa réforme, il ne part pas à l'armée ; plus dramatiquement parlantes, celles d'actualités cinématographiques de nébuleux soldats coloniaux du retour des troupes qui (dé)chanteront une gloire discutable des aïeux dont la mise en scène de **Nadine Duffaut**, loin de donner dans le cliché de la guerre jolie, montre la vérité, les blessés, les estropiés, les gueules cassées, les morts : sous le regard du Christ semblant regarder de biais et non de front le monde, sous l'écrasante croix, on se pose inévitablement la question de ce « Dieu bon » que priera Marguerite à la fin qui permet cet enfer sur terre, autorise finalement ce Démon tout puissant, encore que terrassé parfois comme un vampire par l'ombre ou la lumière de la croix qui le crucifie. Sous le détail, décoratif en apparence, on retrouve l'humanité inquiète, militante et non militaire, de **Nadine Duffaut**.

En somme, refusant le faste facile, néfaste souvent au drame, la mise en scène propose une lecture nouvelle de cette tragédie, parlant plus à l'esprit que séduisant les yeux.

INTERPRETATION



D’emblée, on est capté par le rythme, sans concession aux « numéros » que le public attend pour applaudir, qu’impose **Lawrence Foster** à la partition. On a la sensation de redécouvrir cette œuvre usée de trop d’usage et d’habitudes paresseuses : une rigueur diabolique qui gomme les émollients clichés romantiques et, malgré les parenthèses obligées d’amour et de rêve du jardin, depuis le début, tout semble courir, concourir, dans la fièvre, à la course finale à l’abîme au galop haletant méphistophélique. Une conception globale perceptible malgré la longueur de l’œuvre. Et tout cela sans rien sacrifier au détail. Dans la « Sérénade » de Méphistophélès, on croit entendre les rires, les railleries des instruments qui nous font soupçonner que Gounod n’ignorait pas le persiflage instrumental du « Catalogue » de Leporello dans le Don Giovanni de Mozart dont son amie Pauline Viardot avait sans doute pu lui passer la partition qu’elle avait achetée. En tous les cas, on sent, dans cette interprétation magistrale toute la finesse mozartienne loin des pesanteurs orchestrales à la mode romanticoïde. La scène de l’église est angoissante avec cet orgue lointain et menaçant (Frédéric Isoletta) dont les vagues ondes semblent avancer pour engloutir Marguerite.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque**), peut-être déshumanisés par les masques, trouvent alors leur pleine humanité par la musique et ils sont saisissants : les reproches à leur héros Valentin incapable de pardonner en mourant à sa sœur sont bouleversants d’une vérité morale, humaine et religieuse, qui dépasse leur apparence spectrale.

À certains moments de liesse populaire ou sensuelle, entre ciel et terre, trois acrobates semblent défier la pesanteur d’ici-bas.

Le baryton **Philippe Ermelier** qui figurait dans la production d'Avignon, confirme avec bonheur ce que j'en disais : c'est un solide Wagner de taverne digne compagnon sinon d'embauche guerrière, de bamboche, de débauche de bière ou vin qui hésitera moins entre les deux boissons qu'il ne les alternera. Originalité de cette mise en scène, le pénible aujourd'hui rôle travesti de Siébel, dévolu à un mezzo léger, est rendu à sa vérité théâtrale de jeune homme amoureux : **Kévin Amiel** bien qu'affublé d'une prothèse d'éclopé –sans doute blessure de quelque aventure militaire qui montre que la guerre est bien contre toute éthique et esthétique, contre la morale, la bonté, la beauté. Il est jeune, touchant, voix ronde de ténor de toutes les tendresses et délicatesses du cœur et il incarne, dans une vérité immédiate et sensible, l'amour désintéressé, la compréhension, la compassion humaine et chrétienne envers la Marguerite rejetée par la communauté.

Élément de comédie, d'opéra-bouffe, Dame Marthe, savoureuse, voluptueuse, veuve vite joyeuse, sous l'uniforme trop étroit de la duègne austère, vite maquerelle, faisant couple, sinon accouplée au fuyant Méphisto qui ne succombe pas à la tentation, tenté sans doute par d'autres types d'amours comme semble le suggérer le pluri-sexe Walpurgis, est campée avec une vivacité aiguë par la piquante mezzo **Jeanne-Marie Lévy**.

Le baryton **Étienne Dupuis**, a tout l'héroïsme de Valentin, voix aussi large et généreuse qu'il le sera peu pour sa sœur, par ailleurs très expressif, effrayant et sans compassion en maudissant Marguerite comme le fera Méphisto.

Celui-ci, c'est **Nicolas Courjal** (photo ci dessus): il mène le bal, et danse, se dandine même au son de ce transistor dont il tente, par la magie révolutionnaire de l'appareil, de tenter le vieux Faust dont les élucubrations de toute une vie n'auront pas suffi à créer ou imaginer cette merveille, ce miracle technologique. Il est un sacré diable facétieux, espiègle, qui épingle les ridicules de certains, diablement sûr de lui, sauf des faiblesses à la Croix, jouant des mains

et des doigts comme on aspergerait les dévots d'une eau bénite, maudite plutôt, infernale. La tessiture est tendue, surtout dans le « Veau d'or » mais il s'en tire avec aisance, retrouvant des creux de graves infernaux à sa mesure. En moine blanc, dans la remarquable scène de l'église contre Marguerite, plus de plaisanterie : c'est le Démon dans une atroce volonté de destruction de la frêle jeune femme.

Celle-ci est incarnée par **Nicole Ca**r : elle a une saine vitalité, un sourire rayonnant, un regard solaire, qu'on imagine mal en général pour la fragile héroïne romantique des froideurs nordiques mêmes réchauffées par un Diable mutin. Ses exclamations de joie « Ah, je ris… », elle ne les donne pas en fines notes piquées de la glotte, toujours dangereuses pour l'organe, mais d'une voix large moins de jeune fille que de femme prête, sinon à croquer les diamants, à dévorer la vie qu'elle découvre avec enthousiasme. Cette solidité prend un sens tragique dans la scène grandiose de l'église où elle affronte le démon dans l'ombre, opposant la force de sa foi à la puissance infernale et sa prière qui clôt l'épisode est déjà la victoire qui annonce celle de son hymne final : « Anges pures, anges radieux… »

Marguerite accouche

Autre signe de l'humanisme réaliste de **Nadine Duffaut**, on voit Marguerite enceinte, ce qui est dissimulé toujours, à peine dit par de plus pudiques que pieuses allusions : mais c'est la réalité de son drame. Des spectateurs se sont offusqués de la voir accoucher, aidée par la compassionnelle Marthe, après la malédiction du frère. Mais cet enfant qu'elle noiera, qui lui vaudra sa condamnation à mort, occultée ici celle de sa mère, semble être parti avec l'eau du bain de la pudibonderie qui, pour oraison funèbre, ne lui concède qu'une rapide phrase de Faust, alors que c'est le cœur de la banale et triviale tragédie de la fille séduite et abandonnée.

Deux Faust

L’un des problèmes du théâtre, c’est sans doute la présentation d’un personnage à deux âges de sa vie, doublé ici par la difficulté que la métamorphose se fait à vue. Loin de grimer et de dégrimer ostensiblement le vieil héros prêt à se faire une injection mortelle de drogue et piqué sans doute à l’élixir de vie par Méphisto de ce même sang de la signature du pacte infernal, Nadine Duffaut a opté pour deux Faust, le vieux,c’est **Jean-Pierre Furlan**, dont la voix toujours juvénile anticipe sur sa nouvelle jeunesse infernale. Il est émouvant dans ses regrets et adieu à la vie, Faust encore sans faute, qui restera sur scène en témoin accablé de son pacte fautif sous le regard d’un Christ douloureux, sous l’ombre portée de la croix, poids de son péché, éternel stigmate de sa damnation, ou rédemption par ce regard qui semble le hanter dans ce théâtre des ombres du monde. C’est sûrement l’une des réussites de cette audacieuse mise en scène : ce regard rétrospectif à la fin de la vie, à l’heure cruellement lucide des bilans. Et soudain, sans solution de continuité, c’est le jeune Faust qui surgit, insolent et insultant de jeunesse moins physique que vocale, encore qu’un peu empêtré dans sa corpulence mal fagotée dans un blouson de teenager d’un joyeux luron avide de rattraper le temps perdu, à corps perdu. Dans ce sens, on comprend, en contrepoint physique maillée, émaillée de ces acrobates du plus bel effet graphique, perchés sur la croix du prie-Dieu devenu lit de débauche multi-libertine pour un heureux Faust repu plus qu’en repos.

La voix de **Jean-François Borras** est ronde, onctueuse, souple, d’une égale qualité dans tous ses registres, suavement triomphante dans l’aigu dès l’effet méphistophélique non méphitique mais bénéfique de Méphisto. Et voilà notre vieillard savant, oublieux des grands mystères du monde qui faisaient sa sublime ambition, qui chante, tout guilleret, un couplet digne d’un épicurien et contemporain bourgeois d’Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire chante une insatiable ambition très Second Empire, « s’en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus

spirituels ou intellectuels :

À moi, les plaisirs,

Les jeunes maîtresses,

À moi leurs caresses […]

Et la folle orgie

Du cœur et des sens.

Un Faust bourgeois plus physique que métaphysique.

[1] J’ai adapté cette pièce sous le titre de Faust vainqueur ou le procès de Dieu à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

[2] Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre Figurations de l’infini. L’âge baroque européen, Prix de la prose et de l’essai 2000, le Seuil, 1999, « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

[3] Berlioz ne devait pas ignorer la pièce de Calderón, si admiré par Wagner qui dit, dans une lettre à Liszt, qu’il le lit pour maintenir l’inspiration de son Tristan. En tous les cas, l’invocation à la nature de son Faust est très proche de la tirade lyrique de Cyprien découvrant sa puissance diabolique dans Le Magicien prodigieux. Cf mon livre, Figurations de l’infini, op. cit. , p. 398.

Faust de Gounod à l’Opéra de Marseille
Coproduction Opéra Grand Avignon / Opéra de Marseille / Opéra de Massy / Opéra Théâtre Metz Métropole / Opéra de Nice / Opéra de Reims
A l’affiche les 10, 13, 16, 19, 21 février 2019

Direction musicale: Lawrence FOSTER
Mise en scène: Nadine DUFFAUT
Décors: Emmanuelle FAVRE
Costumes: Gérard AUDIER
Lumières: Philippe GROSPERRIN

Marguerite: Nicole CAR
Marthe: Jeanne-Marie LEVY

Faust: Jean-François BORRAS
Vieux Faust: Jean-Pierre FURLAN
Méphistophélès: Nicolas COURJAL
Valentin: Étienne DUPUIS
Wagner: Philippe ERMELIER
Siebel: Kévin AMIEL

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

Photos : Christian Dresse
Les deux Faust ;
Méphisto ;
Combat e Marguerite contre le Démon.

Compte-rendu, opéra. LIEGE, Opéra, le 25 janv 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda. Créée en 2015 à Turin, la production de Faust imaginée par **Stefano Poda** a déjà fait halte à Lausanne (2016) et Tel Aviv (2017), avant la reprise liégeoise de ce début d'année. Un spectacle événement à ne pas manquer, tant l'imagination visuelle de Poda fait mouche à chaque tableau au moyen d'un immense anneau pivotant sur lui-même et revisité pendant tout le spectacle à force d'éclairages spectaculaires et variés. Ce symbole fort du pacte entre Faust et Méphisto fascine tout du long, tout comme le mouvement lancinant du plateau tournant habilement utilisé.

On ne se lasse jamais en effet des tours de force visuels de Poda, virtuose de la forme, qui convoque habilement une pile désordonnée de livres anciens pour figurer la vieillesse de Faust au début ou un arbre décharné pour évoquer la sécheresse de ses sentiments ensuite. Très sombre, le décor minéral rappelle à plusieurs reprises les scénographies des spectacles de Py, même si Poda reste dans la stylisation chic sans chercher à aller au-delà du livret. Les enfers sont placés d'emblée au centre de l'action, Poda allant jusqu'à sous-entendre que le choeur est déjà sous la coupe de Méphisto lors de la scène de beuverie au I : tous de rouges vêtus, les choristes se meuvent de façon saccadée, à la manière de zombies, sous le regard hilare de Méphisto. On gagne en concentration sur le drame à venir ce que l'on perd en parenthèse légère et facétieuse.

Plus tard dans la soirée, Poda montrera le même parti-pris

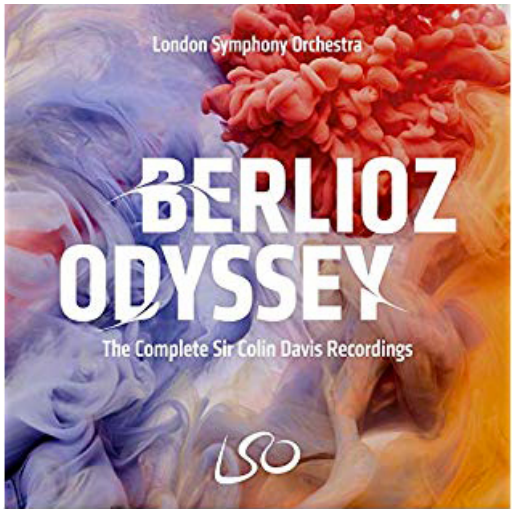
frigide lors de l'intermède comique avec Dame Marthe, très distancié, et ce contrairement à ce qu'avait imaginé **Georges Lavaudant à Genève** l'an passé (voir notre compte-rendu : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-geneve-opera-le-3-fevrier-2018-gounod-faust-osborn-faust-plasson-lavaudant/). Le ballet de la nuit de Walpurgis est certainement l'une des plus belles réussites de la soirée, lorsque les danseurs, au corps presque entièrement nu et peint en noir, interprètent une chorégraphie sauvage et sensuelle, se mêlant et se démêlant comme un seul homme. Les applaudissements nourris du public viennent logiquement récompenser un engagement sans faille et techniquement à la hauteur. De quoi parachever la vision totale de **Stefano Poda**, auteur comme à son habitude de tout le spectacle (mise en scène, scénographie, costumes, lumières…), même si l'on regrettera sa note d'intention reproduite dans le programme de la salle, inutilement prétentieuse et absconse.

Le plateau vocal réuni est un autre motif de satisfaction, il est vrai dominé par un interprète de classe internationale en la personne d'**Ildebrando d'Arcangelo**, déjà entendu ici en 2017 dans le même rôle de Méphisto (celui de La Damnation de Faust de Berlioz). Emission puissante et prestance magnétique emportent l'adhésion tout du long, avec une prononciation française très correcte. Le reste de la distribution, presque entièrement belge, permet de retrouver **la délicieuse Marguerite d'Anne-Catherine Gillet**, meilleure dans les airs que dans les récitatifs du fait d'une diction qui privilégie l'ornement au détriment du sens. Elle doit aussi gagner en crédibilité dramatique afin de bien saisir les différents états d'âme de cette héroïne tragique, surtout dans la courte scène de folie en fin d'ouvrage. Quoi qu'il en soit, elle relève le défi vocal avec aplomb, malgré ces réserves interprétatives. On pourra noter le même défaut chez **Marc Laho**, trop monolithique, avec par ailleurs un timbre qui

manque de chair. Il assure cependant l'essentiel avec constance, tandis que l'on se félicite des seconds rôles parfaits, notamment **le superlatif Wagner de Kamil Ben Hsaïn Lachiri**.
Outre un chœur local en grande forme, on mentionnera la très belle prestation de l'**Orchestre royal de Wallonie**, dirigé par un **Patrick Davin** déchainé dans les parties verticales, tout en montrant une belle subtilité dans les passages apaisés. Un spectacle vivement applaudi en fin de représentation par l'assistance venue en nombre, que l'on conseille également chaleureusement.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra de Liège, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Marc Laho (Faust), Anne-Catherine Gillet (Marguerite), Ildebrando d'Arcangelo (Méphistophélès), Na'ama Goldman (Siébel), Lionel Lhote (Valentin), Angélique Noldus (Marthe), Kamil Ben Hsaïn Lachiri (Wagner). Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Patrick Davin, direction musicale / mise en scène, Stefano Poda. **A l'affiche de l'Opéra de Liège jusqu'au 2 février 2019, puis au Palais des Beaux-Arts de Charleroi le 8 février 2019.** Illustrations © Opéra royal de Wallonie 2019

BERLIOZ 2019 : actualités et infos des événements BERLIOZ en 2019 (cd, spectacles…)



BERLIOZ 2019 : coffrets cd, spectacles…L'année BERLIOZ 2019, – célébrant le 150è anniversaire de la mort du grand Hector (décédé en mars 1869 à 66 ans), le plus « classique » des Romantiques français, plusieurs éditeurs annoncent leurs coffrets discographiques qui sont déjà des événements en soit, grâce entre autres à la qualité de l'édition et au contenu, souvent des enregistrements de grande valeur. Le premier éditeur sur les rangs est le **LSO LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**, piloté par Sir Colin Davis, premier berliozien en Europe, et qui laisse plusieurs pages symphoniques inoubliables, comme des lectures de Faust, Roméo et Juliette ou Béatrice de première qualité (même si les chanteurs ne sont pas français,… mais subtilement francophiles). Le coffret LSO est paru dès ce mois de novembre 2018 : LIRE ici notre critique et présentation de cette somme incontournable (coffret LSO « BERLIOZ Odyssey »).

Warner classics annonce aussi un remarquable cycle, proposant l'intégrale des œuvres de Berlioz : là encore des versions de référence s'agissant des chefs, des orchestres,

des chanteurs (entre autres, fleurons réédités du coffret : la Fantastique et Lélio par Jean Martinon (et Nicolai Gedda), Harold en Italie par Bernstein, Roméo et Juliette par Muti et Jessye Norman ; Les Nuits d'été par Janet Baker et Sir J Barbirolli ; La Damnation par Nagano (Moser, Graham, van Dam), Béatrice par John Nelson (Kunde, Ciofi, DiDonato…) ; le même chef pour Les Troyens (Spyre, DiDonato,…), sans omettre toutes les cantates pour le prix de Rome et les mélodies (dont la Mort d'Ophéie par Sabine Devielhe, comme des pièces pour orgue… inédites, et bien sûr La Messe solennelle découverte et enregistrée par Gardiner, et les fragments de La nonne sanglante (1841/1847), là encore un joyau inconnu enfin révélé… Parution en janvier 2019 (Coffret de 27 cd). Le must de l'année 2019 en France. A suivre : prochaine critique complète du coffret BERLIOZ 2019 (« FANTASTIQUE BERLIOZ ! ») chez Warner dans le mag cd dvd livres de classiquenews

AGENDA

_____

_____

Côté productions berliozienne pour les 150 ans, ne tardez pas pour réservez les spectacles suivants :

Paris, Opéra Bastille
Les Troyens, 28 janv – 12 fev 2019. Nouvelle production

Heureusement à notre avis, l'Opéra Bastille choisit deux excellentes donc prometteuses interprètes : Stéphanie d'Oustrac en Cassandre ; Ekaterina Semenchuk en Didon. Chacune a son aimé, Chorèbe, mâle martial habité par la grâce et la tendresse (Stéphane Degout) ; Didon aime sans retour Enée (Bryan Hymel).
Cette nouvelle mise en scène attendue certes, devrait décevoir à cause du metteur en scène choisi Dmitri Tcherniakov dont l'imaginaire souvent torturé et très confus devrait obscurcir la lisibilité du drame, cherchant souvent une grille complexe,

là où la psychologie et les situations sont assez claires. Son Don Giovanni dont il faisait un thriller familial assez déroutant ; sa Carmen plus récente, qui connaissait une fin réécrite… ont quand même déconcerté. De sorte que l'on voit davantage les ficelles (grosses) de la mise en scène, plutôt que l'on écoute la beauté de la musique. Le contresens est envisageable. A suivre…

http://www.classiquenews.com/paris-berlioz-2019-nouveaux-troyens-a-bastille/

APPROFONDIR

_____

_____

LIRE aussi **notre grand dossier BERLIOZ 2019** : ses voyages, ses épouses et muses, le romantisme de Berlioz, l'orchestre et les instruments de Berlioz…

Compte rendu, opéra. Pourrières, le 26 juillet 2016 : Faust et Marguerite, Barbier, Terrasse, Offenbach…

Compte rendu, opéra. Pourrières, le 26 juillet 2016 : Faust et Marguerite, Barbier, Terrasse, Offenbach… **DIABLERIES A POURRIERES**. En changeant ou variant les lieux, mais en gardant la même équipe, du petit cloître du couvent des Minimes à la Place du Château de Pourrières ou au Château de Roquefeuille, l'Opéra au Village n'a ni perdu son âme ni sa qualité. Âme de personnes de qualité qui ont su animer musicalement un village, fédérer des dizaines de bénévoles depuis plus de dix ans pour faire un rendez-vous obligé de cet endroit, désormais disséminé en trois lieux, la chapelle douillette pour les concerts d'automne et d'hiver et, pour les spectacles d'été, la Place, admirable mirador du Château, dominant à perte de vue une plaine viticole avec quelques mas arrimés à un cyprès comme des barques dans la houle des sillons, entre le Montagne Sainte Victoire à l'ouest, la chaîne de l'Étoile au sud et, à l'est, les monts Auréliens qui, sans l'écraser, arrêtent le regard et le chemin de la troisième scène, le beau domaine du Château de Roquefeuille.

Lieux patrimoniaux et patrimoine

Des lieux patrimoniaux pour des spectacles modestes en moyens mais généreux en réussite et ardents au travail assidu d'exhumer et rendre vie à des œuvres d'un patrimoine ni pompeux, ni pompier et surtout pas pompant, mais « peuple » : des opérettes, coquette et tout aussi modeste appellation de ces courtes saynètes musicales qui ont fait rire nos arrière grands-parents et nous font, aujourd'hui, sourire par des livrets certes surannés, mais qui, mine de rien, sont imbus de culture, baignent dans une érudition musicale alors populaire. En effet, fonder des effets spectaculaires et musicaux sur le pastiche, la caricature à force de citations scéniques ou lyriques d'un original, ici le Faust de Gounod, suppose au moins un fonds culturel commun entre le bourgeois pouvant se permettre le luxe de l'opéra et le peuple se contentant au mieux du « paradis », le poulailler, ou de la vulgarisation

populaire des parodies des vaudevilles où, finalement, toutes les classes pouvaient se retrouver à moindres frais. Une époque, entre Second Empire, malgré tout déjà attentif au peuple, et une Troisième République dont la grandeur fut de veiller à l'éducation populaire, qui nous adresse un miroir et ses reflets où s'abîme aujourd'hui la réflexion sur la perte du patrimoine national d'une culture, pour modeste qu'elle paraisse, identité d'un peuple.

Il me semble donc, sans emphase, nécessaire de souligner encore que, grâce à la modeste gentillesse de tous ces bénévoles et le travail acharné de l'équipe artistique, ce qui se passe à Pourrières l'air de rien, sans prétention, est une restauration d'un humble pan de culture perdue.

Avec douze ans de recul, on peut juger, comparés aux moyens en rien grandioses, les grand résultats, le bilan impressionnant de ce festival : quatorze œuvres lyriques, quarante-cinq spectacles, soixante solistes (des jeunes) engagés pour deux-cent-cinquante-huit chanteurs auditionnés soigneusement, plus trente-six choristes, trente-sept musiciens, trente cinq concerts. L'action pédagogique a pu accueillir quatre-cent-quatre-vingt scolaires. Sans oublier mille repas servis aux spectateurs désireux de partager ce sympathique moment avant le spectacle, c'est-à-dire près d'un sur dix. Car ce festival, on me pardonnera la redite, allie joyeusement la gastronomie, l'art de la bouche, et l'art de chanter : il mérite le nom d'opéra bouffe, à tous les sens plaisants des termes, lyrique et culinaire, qu'on arrose des généreux vins du cru généreusement offerts par des vignerons locaux. D'autant que la solide équipe artistique qui le préside, Bernard Grimonet pour la scène, Luc Coadou pour la direction musicale, tout aussi bénévoles, ont donné à ce festival l'identité de brèves saynètes comiques, bouffesdonc. Avec la complicité d'Isabelle Terjan qui dirige du piano le petit effectif musical, clarinette, violoncelle, accordéon, ils en assurent également les arrangements musicaux dont les partitions sont absentes.

DIABLERIES AU PROGRAMME

Cette année, l'Opéra au Village se donnait, s'adonnait joyeusement au diable, avec deux opérettes inspirées du célèbre opéra de Charles Gounod, lui-même inspiré du fameux Faust de Goethe, dont le facteur commun, un lever de rideau, un Prologue, était un extrait de Faust et Marguerite (1868) de Frédéric Barbier (1829-1889),prolifique compositeur d'opérettes bouffes en un acte,sur un texte cocasse de Bernard Grimonet, d'après le livret deBumaine et Blondelet. Deux chanteurs devant incarner Faust et Marguerite dans l'opéra de Gounod, à force de tergiverser, de cabotiner, ratent non seulement la répétition mais leur entrée en scène, et camouflet à leur vanité de cabots, sans grand dommage apparemment pour le spectacle puisqu'on apprend que le metteur en scène moderne (clin d'œil de Grimonet), plus que minimaliste, a pu se passer des héros à la grande satisfaction du public. On goûte « J'ai cassé ma bretelle… » qui évoque irrésistiblement «Votre habit a craqué dans le dos… » de l'antérieure Vie parisienne d'Offenbach (1866) et l'air du maquillage et ses coquettes et cocottantes notes joyeuses des joyaux faustiens. La soprano Claire Baudouin et le ténor Olivier Hernandez, belles et claires voix, bons acteurs, s'échauffent ici agréablement pour les deux pièces qui suivent, leurs diverses incarnations de Marguerite et Faust et ils ne rateront pas leur entrée, ces deux fois !

Faust en ménage

Opérette bouffe posthume (1924)de Claude Terrasse (1867-1923), connu pour sa musique de scène d'Ubu Roi d'Alfred Jarry (1896), considéré comme un hériter d'Offenbach. C'est une claire et hilarante suite à Faust de Gounod. Sinon vingt ans, c'est quinze ans après que l'on retrouve nos héros, mais bien fatigués sauf la fringante Marguerite, la beauté du diable, fatiguée justement de la fatigue de son Faust d'époux que la complaisance du méphitique Méphisto a sauvé de l'enfer, se condamnant lui-même à l'ire de Satan sauf à se racheter par l'âme de Marguerite poussée à l'adultère dans les bras d'un Siebel désormais homme et soldat.

En couple amoureux usé inégalement par le ménage et le temps, nous retrouvons les excellents Claire Baudouin et Olivier Hernandez auxquels se joignent le puissant baryton Thibault Desplantes en Méphisto décrépitet le contre-ténor Raphaël Pongy, dont la voix est judicieusement et plaisamment choisie ici sans doute pour incarner, par sa force, l'homme, et par son ambiguïté sexuelle, le travesti du Siebel original. Une accorte et acariâtre comédienne, Béatrice Giovannetti, campe avec drôlerie une Dame Marthe servante du couple, à l'accent allemand à couper au couteau, bien capable d'attraper le pauvre diable par la queue.
Plus que le texte, le comique de qualité vient des citations musicales, exactes ou détournées, variées, suggérées, de l'opéra de Gounod, la ballade du roi de Thulé, air des fleurs, le duo, « le Veau d'or… », « Anges purs… » etc, pétillantes de verve et d'intelligence musicale dans leur enchaînement. L'air de Marguerite est des plus jolis et celui « Le sucre est hors de prix », digne du loufoque Offenbach. Les beaux costumes d'époque (Mireille, Anne-Marie, Michelle, Nouch) contrastent avec la cape et bonnet pointus fatalement rouges de Méphisto, hébété, titubant malgré sa canne, réduit ici, dépossédé de ses pouvoirs, au rôle de « Diable honoraire d'opérette », ratant par excès de plus ou de moins un rajeunissement de la dernière chance de Faust, retombé en enfance ou dans un gâtisme précoce, inutile aux vœux charnels d'une rouée Marguerite qui ne file plus doux le sien, finalement comblée par le fuseau du frais et fringant Siebel.

Les trois baisers du diable
Sur un texte de ses habituels comparses Henri Meilhac et Ludovic Halévy, les duettistes librettistes futurs auteurs du livret de Carmen , Offenbach, en 1858, met en musique Les trois baisers du diable, une œuvre un peu inhabituelle dans sa prodigieuse production. Au lieu de la bouffonnerie boursouflant la bourgeoisie que à laquelle nous a habitués « le petit Mozart des Champs-Élysées », cette œuvre, une plutôt insolite scène paysanne avec musique de musette

pastorale souvent, bascule et baigne dans une féerie dont Offenbach, qui rêvait de sortir de son rôle d'amuseur permanent dans ses opérettes, nimbera son grand opéra, Les Contes d'Hoffmann, qu'il ne verra malheureusement pas sur scène puisqu'il meurt l'année précédant la création de 1881.
La vocalité, hors quelques procédés qui sont la marque du maître ès décomposition des mots, affiche ici une autre ambition : airs brillants, air à boire, ensembles, longue scène concertante et, dans ce registre visant le « grand opéra », tous les chanteurs cités dans l'opérette précédente (un enfant, muet, complète la distribution) sont à féliciter de leur grande maîtrise technique et musicale pour un résultat de toute beauté : on les sent heureux de donner leur mesure.
L'instrumentation passionnément et ludiquement forgée en commun par les musiciens est encore remarquable, l'on ne peut que le dire en passant, sans les épuiser, au fil d'une plume épuisée à tenter d'en capter les trop rapides trouvailles musicales humoristiques en tachant de n'en pas perdre l'écoute : frissons, ronflements diaboliques, grincements d'archet du violoncelle, ricanements de l'accordéon, cris perçants de la clarinette, piano scandant ou ponctuant l'angoisse à petit pas du Diable : ils se sont fait plaisir et nous le communiquent. Avec sa précision habituelle, mais aussi sa liberté, Luc Coadou dirige ce petit monde, plateau et ensemble, avec alacrité, un sensible bonheur qu'il nous fait partager.
Dans un simple décor pratiquement semblable et prestement modulable, loge de théâtre, intérieur d'appartement bourgeois ou paysan (sans autre précision onomastique comme les costumières, dans une amicale dénomination,Gérard, Jacky, Dominique, Alain, Jean-Pierre, Michel), Bernard Grimonet joue avec aisance d'une grande palette scénique à laquelle ces jeunes chanteurs se plient avec souplesse : gestes typés, stéréotypés, outrés des cabotins dans une plaisante gestuelle d'autrefois entre convention de théâtre et de cinéma muet, fluidité et accélérations ou ralentissement des déplacements ; les personnages sont savoureusement campés, croqués. Mais,

diablerie ? on avoue n’avoir pas saisi comment ce diable d’homme, sans moyens techniques extraordinaires, réussit les scènes féeriques, des myriades, des constellations d’étoiles que l’on garde aux yeux avec l’émerveillement de l’enfance, sans réelle volonté réaliste d’en percer le mystère, tout au plaisir bienheureux de s’abandonner à cette nuit des étoiles en avance.
Encore une réussite sans tambour ni trompette de ce festival aux confins des Bouches-du-Rhône et du Var, qui n’est pas au Diable Vauvert.

L’Opéra au Village, Pourrières,
Faust et Marguerite de Frédéric Barbier (adaptation B. Grimonet)
Faust en ménage de Claude Terrasse,
Les trois baisers du diable de Jacques Offenbach.
Pourrières, le 26 juillet 2016. A l’affiche les 23, 24, 26 et 27 juillet 2016.
Direction musicale : Luc Coadou,
Mise en scène : Bernard Grimonet.
Avec :
Claire Beaudouin, soprano ; Thibault Desplantes, baryton ; Olivier Hernández, ténor ; Raphaël Pongy, contre-ténor ; Béatrice Giovannetti, comédienne, Annabelle (l’enfant).

Isabelle Terjan (piano), Claude Crousier (clarinette), Angélique Garcia (accordéon) et Virginie Bertazzon (violoncelle).
Décors : Gérard, Jacky, Dominique, Alain, Jean-Pierre, Michel.
Costumes : Mireille, Anne-Marie, Michelle, Nouch. Régie : Sylvie Maestro et MDE Sound Live. Photos : © JL.Thibault

Compte-rendu Opéra. Toulouse, Capitole, le 22 juin 2016 ; Charles Gounod (1818-1893) : Faust ; Nicolas Joël, mise en scène ; Anita Harding, Marguerite ; Orchestre National du Capitole ; Claus Peter Flor, direction musicale.

Compte-rendu Opéra. Toulouse, Capitole, le 22 juin 2016 ; Charles Gounod (1818-1893) : Faust ; Nicolas Joël, mise en scène ; Anita Harding, Marguerite ; Orchestre National du Capitole ; Claus Peter Flor, direction musicale. **Et si nos amis allemands avaient complètement raison qui couramment débaptisent « Faust » pour le renommer « Margarete » ?** D'ailleurs la pièce de laquelle est adapté le livret, est signée Carré et son titre est « Faust et Marguerite ». Car des deux Faust de Goethe, il faut bien dire que l'opéra de Gounod ne conserve que l'épisode de Marguerite. Et dans la salle bien des jeunes spectateurs se demandaient combien une romance si marquée par le modèle petit bourgeois des relations d'amour pouvaient avoir encore tant de séductions. Car cet opéra si marqué par son époque reste au top 3 des opéras représentés au monde avec Carmen et Traviata. La séduction de la partition de Gounod tiendrait donc tout l'ouvrage, et plus personne ne serait sensible à la force de la jeunesse éternelle, à l'enthousiasme des premiers transports dans la naissance de l'amour et aucun homme ne vibrerait à la pureté d'une belle

vierge ?

Belle reprise consensuelle de Faust à Toulouse

Quoi qu'il en soit, dépassant toutes ces questions, un beau succès a été accordé à cette production de **Nicolas Joël** crée in loco en **2009**. Mise en scène, décors, costumes et lumières font un tout harmonieux respectant les didascalies et ne cherchant pas à moderniser artificiellement, et trop souvent avec laideur, un propos qui n'en a pas besoin. **Stéphane Roche** fidèle à Nicolas Joël laisse les chanteurs libres et face au public pour leurs moments engagés. Peu de gestes mais qui prennent souvent sens. Méphisto trouve en **Alex Esposito** un diable vif-argent, maitre loyal organisant toute l'histoire et faisant voler les difficultés d'un coup d'éventail. Véritable acteur-chanteur, il donne énergie et vitalité à la scène qu'il occupe avec panache. Vocalement le charme opère avec un timbre clair mais sonore sur tout l'ambitus. La diction nonobstant un léger accent est compréhensible. Il arrive à rendre perceptible ce léger décalage du personnage grâce à l'humour. **Le Faust de Teodor Ilincai** a le mérite de tenir la gigantesque partition de bout en bout, ce qui n'est pas rien ! La voix est un peu trop monocorde et manque à notre goût de couleurs comme de nuances, signalant peut être un rôle un peu trop large pour son organe. Mais l'agrément du timbre fonctionne et il est un partenaire convainquant tant avec Méphisto que Margueritte. Son jeu est par contre apathique. C'est donc **la magnifique Margueritte d'Anita Hartig** qui gagne tous les cœurs. Le jeux est subtil et expressif, la jeune fille idéaliste, pure et naïve, la Gretchen intemporelle, deviendra amoureuse, femme puis mère, pêcheresse rejetée, meurtrière désespérée, enfin folle de douleur avant de devenir consciente du désastre de sa vie réelle. L'évolution du personnage est particulièrement touchante et la scène finale avec le trio de la transfiguration est absolument magnifique. Vocalement cette soprano lyrique a toutes les qualités souhaitées. Un timbre riche et beau, des couleurs variées, des expressions d'une délicieuse musicalité. Le brillant du début, les vocalises perlées, laissent place au lyrisme avec un legato de rêve dans la si belle scène d'amour. La douleur colore plus sombrement la voix dans la scène du rouet, la vaillance vocale dans la

scène de l'église est admirable. Mais c'est l'engagement vocal total et scénique qui subjugue dans le trio final. Son « *Anges purs anges radieux* » est victorieux dans une pâte sonore enivrante de beauté ! **Le Valentin de John Chest est très touchant.** Ce rôle, si convenu dans sa représentation de la pudibonderie, est chanté avec tant de cœur et d'une voix si sensible et belle que le personnage en devient presque attachant. Ce jeune chanteur a de belles qualités d'interprète sensible. La dame Marthe de **Constance Heller** est élégante et pleine d'humour, la voix claire et jeune lui donne du panache loin des matrones habituelles. Elle sait tenir sa présence dans les ensembles et sa scène de séduction avec Méphisto est un régal…Le Siebel de **Maité Beaumont** est hors de propos, pour donner de la vitalité a cet adolescent elle a tendance a aboyer plus que chanter. Le Wagner de **Rafał Pawnuk** est vocalement bien discret face aux premiers rôles. L'orchestre si particulier de Gounod est défendu ce soir par un chef que nous avons admiré in loco dans Mozart et Strauss : **Claus Peter Flor**. Il se saisit de la partition avec beaucoup de respect, développe la richesse harmonique, vivifie les rythmes et assume les moments pompiers, tout en développant une sonorité chambriste bien venue dans les moments tendres. Il tient les chœurs fermement et soutient les chanteurs. La plus belle réussite est avec sa Marguerite au sommet de l'émotion dans la scène du rouet. Le soin apporté aux nuances et aux couleurs sombres dans les préludes rend hommage aux qualités expressives de l'orchestration de Gounod. Les choeurs admirablement préparés par Alfonso Caiani sont magnifiques de présence vocale et de précision avec une belle allure scénique.

La voix est à la fête dans cette production, le public ravi a fait un triomphe à cette belle équipe. La fin de saison capitoline est bien heureuse !

Compte-rendu Opéra. Toulouse, Capitole, le 22 juin 2016 ; Charles Gounod (1818-1893) : Faust, opéra en cinq actes sur un

livret de Jules Barbier et Michel Carré créé le 19 mars 1859 au Théâtre-Lyrique, Paris ; Production du Théâtre du Capitole (2009) ; Nicolas Joel, mise en scène ; Stéphane Roche, collaborateur artistique à la mise en scène ; Ezio Frigerio, décors ; Franca Squarciapino, costumes ;Vinicio Cheli, lumières ; Avec : Teodor Ilincai, Faust ; Anita Hartig, Marguerite : Alex Esposito, Méphistophélès ; Maite Beaumont, Siébel ; John Chest,Valentin ; Constance Heller, Marthe ; Rafał Pawnuk, Wagner ; Chœur du Capitole : Alfonso Caiani Direction ; Orchestre National du Capitole ; Claus Peter Flor, direction musicale. Illustration : P. Nin