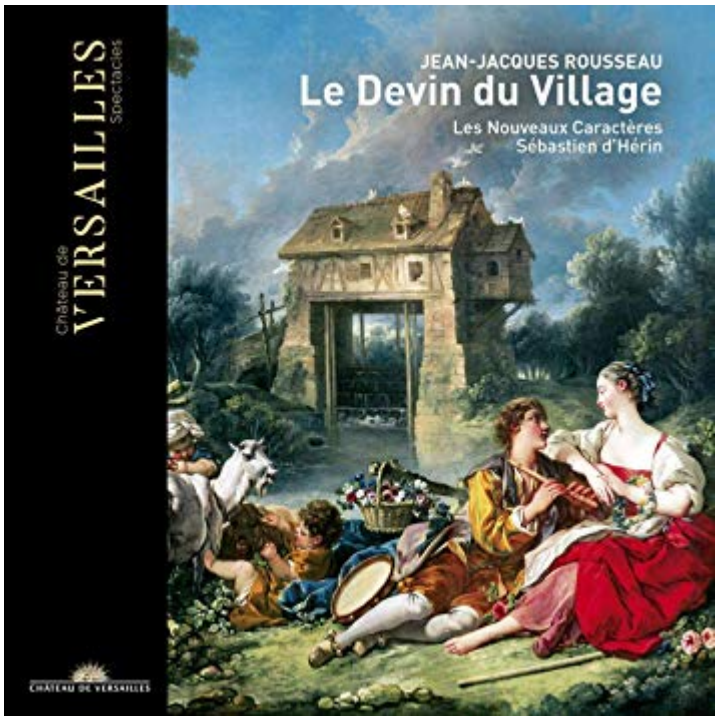
CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastien D'hérin cd / dvd).



CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastein D'Hérin, cd / dvd). *« Charmant », « ravissant »…* Les qualificatifs pleuvent pour évaluer l'opéra de JJ Rousseau lors de sa création devant le Roi (Louis XV et sa favorite La Pompadour qui en était la directrice des plaisirs) à Fontainebleau, le 18 oct 1752. Le souverain se met à fredonner lui-même la première chanson de Colette, … démunie, trahie, solitaire, pleurant d'être abandonnée par son fiancé… Colin (« J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur »). Genevois né en 1712, Rousseau, aidé du chanteur vedette Jelyotte (grand interprète de Rameau dont il a créé entre autres Platée), et de Francœur, signe au début de sa quarantaine, ainsi une partition légère, évidemment d'esprit italien, dont le sujet emprunté à la réalité amoureuse des bergers contemporains, contraste nettement avec les effets grandiloquents ou plus spectaculaire

du genre noble par excellence, la tragédie en musique.

C'est cependant une vue de l'esprit assez déformante et donc idéalisante qui présente un jeune couple à la campagne, un rien naïf et tendre… qui bouleverse alors le public et est la proie d'un faux « devin », ou mage autoproclamé… Détente heureuse, au charme sans ambition, Le devin du village touche immédiatement l'audience : l'œuvre a trouvé son public. En 1753, à Paris, augmentée d'une ouverture et d'un divertissement final, l'opéra de Rousseau prend même des allures de nouveau manifeste esthétique, opposé désormais au genre tragique ; car à Paris, sévit la Querelle des Bouffons : les Italiens (troupe de Bambini) présentent alors à l'Académie royale, comme un festival, tout un cycle d'oeuvres inédites, toutes comédies en musique, dont La serva Padrona, joyau raffiné et badin du génial Pergolesi. C'est surtout l'écriture aux mélodies simples et aux usages directs (forme rondeau) et aussi le choix du français comme langue chantée… qui surprennent le public. Alors même que Rousseau avait déclaré de façon définitive (mais avant de découvrir Gluck au début des années 1770, soit 20 ans après), que l'Italien se prêtait mieux à l'opéra que la langue de Corneille. Mais Rousseau n'en est pas à une contradiction près : 'le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue' (Lettre sur la musique française, 1753).
Réalisme touchant, langue enfin réconciliée avec les défis de sa déclamation, … les arguments de ce « Devin » sont évidents, indiscutables. Le triomphe que suscite rapidement la partition, la rend incontournable : claire emblème opposé au grand genre tragique d'un Rameau, qui fut autant admiré que détesté par Rousseau.

Qu'en pensez en 2018, au moment où est publiée cette lecture réalisée en juillet 2017 ? On remercie enfin la direction artistique du Château de Versailles de nous offrir dans son jus, sur instruments d'époque, et sur la scène où elle fut reprise et jouée par Marie-Antoinette en son écrin de Trianon

(le petit théâtre de la reine toujours d'origine), la pièce de Rousseau : de fait, simple, franche, d'une modestie qui touche immédiatement.

La partition est d'autant plus importante dans l'histoire de la musique en France et en Europe que c'est son adaptation parodique dès 1753 (par Madame Favart), intitulée « Les amours de Bastien et Bastienne » qui inspirera le premier opéra de … Mozart. La conception de Rousseau est donc loin de n'être qu'anecdotique. Aujourd'hui on goûte son humilité à l'aulne de son destin spectaculaire. Voir cette partition, bluette sans ambition, mais joyau d'une esthétique qui a révolutionné l'opéra français, entre Rameau et Gluck, comble un vide important, d'autant que le dvd complémentaire, ajoute à l'écoute du cd, la révélation de ce que furent les reprises par Marie-Antoinette, jouant elle-même à la bergère et chantant les airs de Colette… A croire que effectivement, Rousseau était moderne, 30 années auparavant, adoré par le Reine qui vint se recueillir sur son mausolée d'Ermenonville dès 1780.
Le cd et le dvd de ce coffret très recommandable ajoute donc à notre connaissance précise d'un monument de la musique française propre aux années 1750, encore adulé par les souverains juste avant la Révolution. Belle réalisation qui comble enfin une criante lacune.

_____

CD, critique. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, juil 2017, cd / dvd).

Compte rendu, concert. La Rochelle. La coursive, le 9 octobre 2015. Gluck, Rameau. Les musiciens du Louvre; Marc Minkowski, direction.

Habitué de la Région Poitou Charentes depuis la création en 2011 du festival Ré Majeure qui se déroule sur l'île de Ré pour l'Ascension ou la Pentecôte, Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski posent leurs valises à La Coursive le temps d'une soirée. Au programme de ce concert, **Marc Minkowsk**i a programmé un répertoire que l'orchestre connait parfaitement : des œuvres de Christoph Willibald **Gluck** (1714-1787) et de Jean Philippe **Rameau** (1683-1764).

Les musiciens du Louvre jouent Gluck et Rameau à La Rochelle



Si Don Juan ou le festin de pierre de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) n'est pas son œuvre la plus connue, en effet le public connait mieux Orphée et Erurydice ou les deux Iphigénie (en Aulide et en Tauride), elle offre de très belles pages. Dès le début de la soirée, Marc Minkowski, visiblement survolté par le succès de Platée à l'Opéra de Paris (la dernière représentation en avait été donnée la veille), prend les rennes du concert. Très inspiré et théâtral, le public réagit d'ailleurs bien et des rires se font entendre de temps à autre, il conte **Don Juan** ou le festin de pierre avec moult détails. Par ailleurs, il dirige le chef d'oeuvre de Gluck d'une main ferme; et si la battue peut parfois paraître iconoclaste aux yeux des puristes, elle est efficace, dynamique ; les musiciens la suivent avec une précision millimétrée.

Après une courte pause, Marc Minkowski revient sur scène pour diriger «**Une symphonie imaginaire**» de Jean Philippe Rameau (1683-1764). Avant d'entamer la seconde partie, le chef prend le temps d'expliquer ce qu'est cette «symphonie imaginaire» à un public attentif et visiblement conquis : Il ne s'agit pas d'une œuvre symphonique en elle même mais d'un assemblage des plus belles pages instrumentales des opéras et œuvres instrumentales de Rameau. Ainsi s'offrent à la (re)découverte, plusieurs œuvres telles Zaïs, Platée, justement, Dardanus, Hippolyte et Aricie, Castor et Pollux, Les Boréades, Les Indes galantes, Le temple de la gloire ou La naissance d'Osiris … ; on y trouve aussi, dans cette symphonie imaginaire, un Concert, écrit à l'origine pour sextuor, mais transcrit ici pour orchestre. Marc Minkowski dirige avec une allégresse et une joie de vivre si communicatives que ses musiciens font danser la musique avec gourmandise. Et d'ailleurs, emporté par la musique, le chef ne peut s'empêcher de danser sur son

podium tout comme le timbalier lorsque l’orchestre entame l’entrée des Sauvages des Indes galantes.

Ravi, le public réserve un accueil très chaleureux aux Musiciens du Louvre et à leur chef qui concèdent deux bis en fin de concert : un menuet extrait de Platée puis, lancée par le timbalier, l’entrée des Sauvages. Minkowski dirige le second bis à demi tournée vers le public qui joue le jeu et frappe des mains en cadence. Les responsables de La Coursive lancent leur saison musicale sur une excellente note.

Compte rendu, concert. La Rochelle. La coursive, le 9 octobre 2015. Christoph Willibald Gluck (1714-1787) : Don Juan ou le festin de pierre; Jean Philippe Rameau (1683-1764) : Une symphonie imaginaire. Les musiciens du Louvre; Marc Minkowski, direction.

Illustration : Jean-Philippe Rameau (DR)

CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015)



CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015). Laurence Equilbey et son orchestre sur instruments d'époque, Insula orchestra jouent ici **la première version d'Orfeo de Gluck, tel qu'il fut créé à Vienne en 1762** avec un castrat dans le rôle-titre – quand la reprise dix années plus tard à Paris (1774 précisément) pour la Cour de Marie-Antoinette sera réalisée avec ballets et un ténor pour plaire au goût français. Avec le librettiste Ranieri de Calzabigi, Gluck réinvente ici l'opéra : langage resserré sur l'intensité de l'action, la nécessité dramatique et non plus les caprices des chanteurs vedettes. Il en ressort une esthétique épurée, dense, économe, où la force des choeurs très sollicités relance la tension du huit clos psychologique composé par le trio vocal tragique : Amour, Orfeo, Euridice. Efficace, fulgurant, le 5 octobre 1762 au Burgtheater de Vienne, Gluck ouvre son opéra avec les lamentations déchirantes du choeur funèbre, électrisé encore par les pleurs de son époux endeuillé Orfeo : Euridice est déjà morte.



D’une partition riche et poétiquement très élaborée dans ses passages et transitions d’un tableau à l’autre, la chef réunit ses deux phalanges : Insula l’orchestre, Accentus, le choeur. Dans le rôle d’Orfeo, reprenant la partie créée pour la création par le castrat Gaetano Guadagni, **Franco Fagioli,** vraie vedette de cette production enregistrée live à Poissy en avril 2015, convainc par son chant surexpressif mais sincère et mesuré, où justement la virtuosité et la surperformance de l’interprète (dont la vocalità à la Cecilia Bartoli a conquis un très large public depuis ses débuts fracassants) ne contredit pas le souci d’expressivité ni le culte de la poésie pure, souvent élégiaque, défendus du début à la fin par Gluck et Calzabigi.
Le contre-ténor argentin maîtrise même la ligne vocale, le phrasé spécifique de Gluck, – ce pathétique intérieur souvent sublime qui cultive la réflexion et le sentiment / préromantique, sur l’action à tout craint-, son attention au texte, favorisant les piani plutôt que les cascades creuses et décoratives. La lyre de Gluck est celle d’une profondeur tragique qui sait être aussi tendre et remarquablement juste. Avec le Chavalier réformateur, l’opéra est devenu un relief antique qui sur le sujet mythologique qu’il sert, ressuscite les passions humaines les plus déchirantes. Dignité, noblesse mais humanité et vérité des intentions musicales.
Malin Hartelius, -Eurydice aimable, surtout l’Amour tendre, compatissant et souvent salvateur d‘**Emmanuelle de Negri** éclairent elles aussi cette lecture dramatiquement séduisante. Pour compléter le tableau, **Laurence Equilbey** ajoute en bonus, les points forts de la version parisienne créée en 1774, l’année de la mort de Louis XV, et pour le public français dont Rousseau, un choc mémorable : les modernes contre Rameau,

reconnaissent alors en Gluck, leur nouveau champion lyrique. Soucieuse de montrer qu'elle connaît et maîtrise la partition gluckiste dans ses avatars multiples, la chef qui ne parvient pas cependant à convaincre totalement par un manque manifeste d'orientation globale, de structuration claire, ajoute donc, propres à la version parisienne si admirée par l'ex élève de Gluck à Vienne, Marie-Antoinette soi-même : les fameux épisodes dramatiques d'une inspiration neuve et dramatiquement irrésistible : l'hyper expressive Danse des Furies, vraie défi pour les orchestre à cordes, tiré en vérité d'un ballet précédent (Don Giovanni / Don Juan), et les ombres heureuses aux Champs-Elysées comprenant le solo de flûte, enchantement d'une innocence exquise qui est l'autre versant pudique, enivré, tendre de l'inspiration autrement frénétique du Chevalier Gluck.

Télé. Diffusion le 8 octobre 2015, à 00h30 : France 2 programme le concert d'Orfeo par Laurence Equilbey, donné au Théâtre de Poissy en avril dernier. Le concert est aussi en accès permanent pendant 4 mois sur culturebox.

CD, compte rendu critique. Christoph Willibald Gluck (1714-1787): Orfeo ed Euridice, opéra en trois actes, version viennoise de 1762 (pour castrat). Avec Franco Fagioli (Orfeo), Malin Hartelius (Euridice), Emmanuelle de Negri (Amore / Amour). Choeur Accentus, orchestre Insula. Laurence Equilbey, direction. 3 cd Archiv Produktion 4795315. Enregistrement live réalisé à Poissy en avril 2015.

Cecilia Bartoli chante

Iphigénie



Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28 août 2015. Après Norma, Cecilia Bartoli chante pour Salzbourg 2015, l'Iphigénie de Gluck, la seconde en vérité qui recueille l'ensemble des audaces inouïes dont fut capable le formidable Chevalier à Paris. Réformateur de l'opéra, et à ce titre, champion défendu par Rousseau, Gluck réinvente le langage de l'opéra des Lumières à l'époque où Mozart édifie ses propres drammas giocosos (Les Noces de Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte). Gluck fait évoluer l'opéra seria hérité des Napolitains, vers le drame théâtral où la continuité de l'action, le spectaculaire des scènes, l'esthétisme saisissant des tableaux priment sur la seule virtuosité des chanteurs. Le style frénétique de Gluck, son adresse mélodique, sa science du coloris orchestral imposent un nouveau modèle lyrique au tournant des années 1770, c'est à dire quand meurt Louis XV et que Marie-Antoinette, devenue Reine de France, peut inviter à la Cour française, son cher professeur de musique… apprécié à l'époque où elle n'était que princesse à Vienne.
Aucun des compositeurs étrangers invités à Paris, sous Louis XVI et Marie-Antoinette ne composeront sans assimiler la leçon du maître, sans se confronter à son théâtre : Vogel, Gossec, les Italiens Sacchini et Piccinni… Chacun prend à son compte l'énergie, la vitalité expressive des figures léguées ; ainsi pourront naître les femmes fortes, hier enchanteresses baroques, à présent vraies figures d'amoureuses torturées dont l'humanité continue de nous toucher ; ainsi Armide, Médée et donc Iphigénie.

> En 1779, Gluck lègue à la France le sommet de son génie lyrique… que sauront comprendre Berlioz et Wagner.

En Tauride, Iphigénie dessine une tragédie noire et psychologique…

Sur un livret de Nicolas Guillard, la tragédie en 4 actes (le modèle en 5 actes hérité de Lully est révisé sous l'impulsion et le nouveau goût de Marie-Antoinette), permet à la soprano d'alors, Rosalie Levasseur, d'affirmer son tempérament dramatique hors du commun, quand Joseph Legros créait à ses côtés, Pylade, le 18 mai 1779 aux Tuileries. L'opéra noir, sanglant, exprime surtout la colère et la cruauté des dieux qu'il faut assagir et apaiser.

Au I, Iphigénie, prêtresse de Diane, craint pour sa race : elle a vu dans ses cauchemars, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste (le père, ma mère, le frère…), tous frappés par la folie ou le meurtre. Et c'est le roi Thoas, souverain des Scythes lui-même qui surgit habité par de même funestes augures (il serait assassiné par un étranger…). Il est décidé de sacrifier aux dieux, les deux étrangers qui viennent de faire naufrage sur les côtés de Tauride.

Au II, les deux étrangers révèlent leur identité : Oreste (baryton) qui vient de tuer sa mère pour venger sa sœur Electre, et son compagnon, Pylade. S'apprêtant à les sacrifier, Iphigénie se rapproche de son frère Oreste qui a révélé ses origines mycéniennes et dévoilé les visions d'horreur qui hantent ses nuits… Mais la prêtresse ne l'a pas reconnu.

Au III, Iphigénie accepte d'informer sa soeur restée à Mycenes, Electre, qu'elle est devenue parmi les scythes en Tauride, la prêtresse de Diane : l'un des étrangers réalisera cette mission épargnant ainsi sa vie; alors qu'Oreste était désigné, c'est Pylade qui ira rejoindre Electre à Mycenes.

Ce dernier jure de revenir en Tauride pour sauver Oreste.

Au IV, alors qu'elle s'apprête à le sacrifier, Iphigénie reconnaît son frère Oreste; mais le roi scythe Thoas surgit, il veut tuer lui-même celui qui allait être sacrifié. .. heureusement Pylade l'en empêche : il tue Thoas. Diane paraît et rétablit la loi : son culte sera remis aux grecs, Oreste sera roi de Mycenes et Iphigénie libre de suivre son frère.



Après un menuet douceâtre, la partition d'Iphigenie débute par une formidable tempête annonçant l'Otello de Verdi et exprimant ici le désordre intérieur (accents brûlant des flûtes en panique) qui règne dans l'esprit de la prêtresse de Diane, de Thoas et bientôt d'Oreste. Gluck emprunte à ses opéras antérieurs nombre de matériel musical pour sa seconde Iphigénie. C'est pour mieux peindre l'horreur absolue qui règne dans le cerveau des trois protagonistes; les cordes frénétiques annoncent déjà l'orage et la tempête qui ouvre la Walkyrie de Wagner, lui-même comme Berlioz, grand admirateur du Chevalier.
Trouble et d'une rare profondeur dans l'opéra tragique neoclassique, l'opéra de Gluck ose exprimer un sentiment d'amitié amoureuse entre les deux guerriers grecs, Pylade et Oreste. C'est dailleurs la seule touche sensible d'un ouvrage voué au drame le plus noir, à l'expression réaliste de la fatalité humaine. De ce point de vue, l'acte II est le plus saisissant dramatiquement et psychologiquement – avec sommet du génie théâtral de Gluck, l'enchaînement entre le délire obsessionnel d'Oreste croyant voir sa mère qu'il a tué, et Iphigénie, la jeune prêtresse de Diane, paraissant alors sans reconnaître son frère … la violence des passions ici exprimée annonce Wagner et Strauss dont la musique traduit ce qui n'est pas dit mais pensé. Dans le III, les deux amis se déchirent comme deux amants pour savoir qui se sacrifiera pour sauver l'autre. .. qui a dit que Gluck ignorait la force

psychologique de l'orchestre, son aptitude à exprimer la psyché des héros? Jamais Gluck ne fut autant Gluck que dans Iphigénie en Tauride : sa profonde connaissance du coeur humain appliqué aux nécessités dramatiques du théâtre réalise ici le sommet de sa carrière parisienne. Un chef d'oeuvre assurément et aussi pour les chanteurs (Iphigénie, Oreste, Pylade), de nouveaux défis comme acteurs et volcalistes.

Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28 août 2015. Avec Bartoli, Olvera, Maltman, Villazon, M. Kraus. Diego Fasolis, direction. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 16 juin 2015. Gluck : Alceste. Véronique Gens, Stéphane Degout, Stanislas de Barbeyrac… Choeur et Orchestre des Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, direction. Olivier Py, mise

en scène.



Reprise de l'Alceste de Gluck à l'Opéra de Paris ! La production de 2013 d'Olivier Py revient à son lieu de création en cette fin de printemps 2015. Un des opéras réformistes de Gluck, dont la dédicace à Léopold II, grand-duc de Toscane, réaffirme les principes de son inspiration : retour à une « pureté » musicale primitive, présentée comme noble simplicité, soumission de la musique au texte par souci de « vraisemblance », absence de toute virtuosité vocale, etc. Une des nos tragédiennes préférées, **Véronique Gens**, dans le rôle-titre est accompagné par une distribution de talent et les fabuleux **Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski.**

Gluck ou la réforme des cœurs / des moeurs

Il paraît qu'on a tendance à bien aimer les artistes qui savent faire de la pauvreté, vertu. Avec Gluck (et Calzabigi son librettiste originel), nous sommes devant une rupture avec le passé, avec l'opéra seria italien que le compositeur franconien décrie. Les nuances psychologiques s'affinent, le discours acquiert une nouvelle forme d'unité, les contrastes et les enchaînements ont comme but unique d'améliorer l'expérience dramatique, sans recourir aux procédés virtuoses

jugés non nécessaires, ou superficiels et potentiellement nuisibles à l'expérience lyrique, qui est avant tout, pour Gluck, une expérience théâtrale. Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de la réforme Gluckiste, qui a surtout marqué l'esprit de la musique française au XVIIIe siècle et voit dans Berlioz un continuateur.

Le phénomène historique explique et illustre le rôle de Gluck dans l'histoire de la musique, et nous célébrons légitimement ses pages d'une beauté intense, mais non sans réflexion ni réserve. Pour faire le contrepoids à l'idolâtrie dont nombreux tombent devant Gluck le réformateur, nous présentons une citation de Jean-Jacques Rousseau, philosophe et musicien, extraite des « Fragments d'observation sur l'Alceste de Gluck » :

« Je ne connois point d'Opéra, où les passions soient moins variées que dans l'Alceste; tout y roule presque sur deux seuls sentimens, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentimens toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au Musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans les situations, et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les Auditeurs, et quand la mesure est passée, l'Auteur a beau continuer de se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter » (l'orthographe est d'origine).

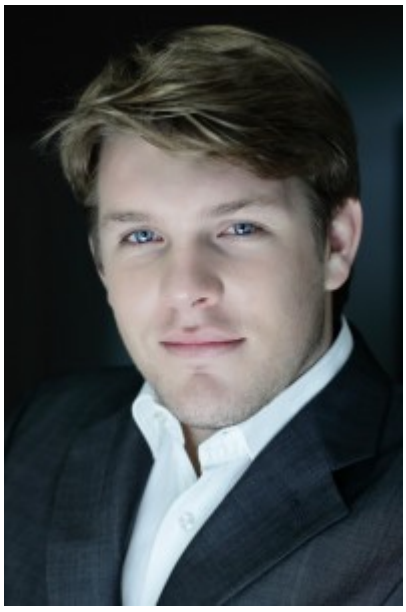
Sincérités et profondeurs



Devant la très bonne prestation des musiciens de l'orchestre dirigés par Marc Minkowski, il est difficile de s'impatienter, au contraire : nous sommes constamment stimulés par les talents combinés d'excellents musiciens qui maîtrisent parfaitement le style Gluckiste. A une musicalité d'une simple beauté se joigne un brio instrumental illustratif et puissant pour le plus grand bonheur des auditeurs. L'immense musicalité est sans doute partout chez les chanteurs-acteurs également. L'histoire inspirée de l'Alceste d'Euripide, où la reine décide de mourir pour sauver le roi Admète, est ce soir représentée par une distribution riche en talents et personnalités. **Véronique Gens** est une Alceste à la fois noble et dérangée. Une interprétation d'une grande humanité dont nous nous réjouissons en vérité. Habituée du rôle, elle y est tout à fait impressionnante que ce soit dans l'air « Divinités du Styx » à la fin du Ier acte, de grand impact, ou encore dans les duos du II et le trio du III. Son Admète est interprété par **Stanislas de Barbeyrac**, dont nous louons le timbre d'une ravissante beauté, tout comme sa plastique à la fois fraîche et distinguée. Son instrument est sans doute d'une élégance rare, son chant est bien projeté, sa présence est à la fois douce et affirmée, sa candeur et son investissement touchent l'ouïe et les cœurs… Mais, il a un souci avec les consonnes fricatives (ses S sonnent souvent comme des F voire des « th »anglais non voisés) et ceci représente une véritable distraction. Il est vrai qu'une Prima Donna assoluta comme Dame Joan Sutherland a fait une carrière à grand succès commercial et artistique avec une articulation très modeste dans toutes les langues sauf l'anglais (elle s'est améliorée plutôt vers la fin de sa carrière), ceci n'est pas le cas du jeune ténor, qui peut parfaitement bien déclamer

ce qu'on lui propose. Si personne ne lui fait jamais la remarque, et nous constatons l'absence totale de commentaires à ce sujet dans les médias, il ne pourra peut-être pas s'améliorer dans ce sens. Il a une carrière prometteuse devant lui et nous lui souhaitons tout le meilleur.

Stéphane Degout dans le rôle du Grand Prêtre d'Apollon / Hercule est tout panache. En véritable chanteur-acteur, il a une aisance scénique tout à fait magnétique à laquelle se joigne un art de la langue française impressionnant et une voix toujours aussi solide. Ensuite, François Lis à la voix large et profonde campe un Oracle / Une divinité infernale sans défaut. Les coryphées **Manuel Nunez Camelino, Chiara Skerath, Tomislab Lavoie** et **Kévin Amiel**, sont inégaux mais nous félicitons leurs efforts de s'accorder à cet aréopage de l'excellence. Les choeurs sont quant à eux, … excellents dans leur expression. Félicitons leur chef Christophe Grapperon.



Saluons enfin l'œuvre d'Olivier Py, dont les témoignages publiques décrivent un « vœu » de pauvreté pour la mise en scène d'Alceste, tout à fait en concordance, il nous semble, avec les spécificités de l'opus. Ici ce vœu voit sa justification la plus frappante par les décors, des parois noires où cinq artistes dessinent et effacent en permanence au cours du spectacle, illustrant parfois de façon abstraite parfois de façon évocatrice certaines couches de signification du livret. Nous voyons ainsi par exemple un cœur géant, représentant la raison d'être de l'œuvre, illustrant la motif pour lequel Alceste décide de se sacrifier, par amour. Une mort d'amour qui sauvera le Roi Admète et dont elle prend la décision non sans hésitation. Une mort d'amour qui n'aura pas lieu puisque nous sommes bien en 1776 (année de création) et que M. Gluck, aussi réformateur soit-il, a une volonté de

rupture avec les conventions… ma non tanto.
En dépit de ce vœu, Olivier Py nous fait quand même part de sa grande culture artistique avec une mise en scène, certes dépouillée, mais quelque peu pimentée de références délicieuses et parfois hasardeuses (nous pensons au danseur qui clôt le show, avec des mouvements très fortement inspirés du Nijinsky de l'Après-Midi d'un Faune, par exemple). Comme d'habitude les décors sont assurés par le collaborateur fétiche du metteur en scène, Pierre-André Weitz. Si les escaliers omniprésents, malgré leur modernité matérielle, renvoient directement au rêve scénique d'Adolphe Appia (1860 – 1928), metteur en scène et décorateur Suisse, et l'architecture mobile à Edward Norton Craig (1872 – 1966), acteur, metteur en scène et décorateur anglais, le tout paraît d'une grande actualité. Il existe surtout cette cohésion, cette unité que Gluck voulait, mais qui est à la fois commentée, illustrée, même parodiée par le biais des procédés scéniques et artistiques qui, comme d'habitude chez Olivier Py, poussent à la réflexion. Un véritable artiste qui se sert des artifices pour narrer les vérités. L'essence du théâtre en somme.

Cette Alceste de Gluck réalisé par Olivier Py, doit être vue, écoutée, comprise. Une reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs, encore à l'affiche au Palais Garnier les 18, 20, 23, 25, et 28 juin ainsi que le 1er, 5, 7, 9, 12 et 15 juillet 2015.

Illustrations : Différents tableaux de la production d'Alceste par Olivier Py, Stanislas de Barbeyrac, ténor (DR)

Orfeo ed Euridice de Gluck, 1762



France Musique. Le 21 mars 2015, 19h. Orphée et Eurydice de Gluck en direct de Lyon. Il aurait fallu plutôt intituler la production présentée par Lyon, Orfeo ed Euridice car il s'agit de la première version de l'opéra, créé à Vienne en 1762. Le rôle titre est chanté par un castrat (haute contre de nos jours: ici, Christopher Ainslie et Victor von Halem) tandis que parti pris lyonnais le rôle miraculeux de l'amour est chanté par le choeur. Gluck écrit un rôle dense et d'une grandeur tragique pour le poète Thrace, accablé par le deuil : il ne souhaite que sauver Eurydice des Enfers. Mais il échoue car il n'a pas su respecter l'interdit divin : ne pas se retourner pour voir la jeune femme pendant leur ascension jusqu'à la terre et la vie. Au bord du suicide, sujet voué aux mille nuances de la dépression (déjà romantique), Orphée est à nouveau sauvé par l'Amour compassionnel et généreux : Eurydice lui est restituée. Epurée, presque ascétique, réduite à un huis clos entre 3 personnages : Orphée, Eurydice, l'Amour, la partition laisse aussi une place essentielle à l'orchestre qui affirme un style frénétique nouveau (l'air des furies), et aussi étonnamment nostalgique et rêveur (les âme bienheureuses aux Champs Elysées) qui saura lors du séjour de Gluck à Paris, 10 années plus tard, sous le règne de la jeune Marie-Antoinette (son ancienne élève à Vienne), réformer en profondeur l'opéra français. La grandeur tragique de Gluck laisse alors un nouveau modèle lyrique, mais pour l'audience parisienne, Orphée est alors chanté par un ténor…

France Musique, le 21 Mars 2015, 19h30. En direct de Lyon.
Gluck : Orfeo ed Eurydice, créé à Vienne en 1762

David Marton, mise en scène

Enrico Onofri, direction

Avec Christopher Ainslie et Victor von Halem (Orfeo), Elena Galitskaya (Euridice), Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Amour).

A l'affiche de l'Opéra de Lyon, du 14 au 29 mars 2015

Venise : Alceste de Gluck à La Fenice



Venise, La Fenice. Gluck : Alceste. Les 20,22,24,26,28 mars 2015. Sous la direction de l'excellent chef Guillaume Tourniaire, grand défenseur de la clarté française, la tragédie la plus originale de Gluck à Paris occupe le haut de l'affiche vénitienne dans la mise en scène et les décors de Pier Luigi Pizzi. Avec Remigio, de Barbeyrac, Juric… En France, après avoir triomphé sur la scène viennoise dans les années 1760, Gluck revit une série de succès au début des années 1770 : pour convaincre et affirmer son génie dramatique, il ose rivaliser avec les tenants de l'opéra français, en reprenant pour son compte certains livrets écrits pour Lully au siècle précédent. Ainsi Alceste à l'origine composé sur un texte de Quinault et qui passe pour l'un de ses meilleurs, est-il adapté pour la musique de Gluck.



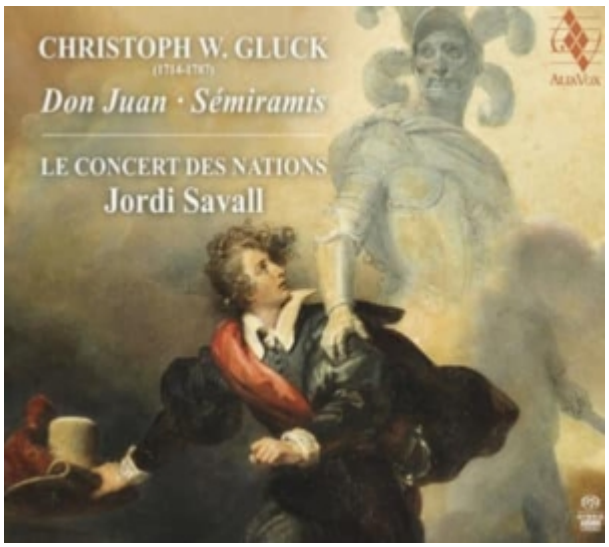
Dans l'opéra de Lully, c'est Alcide (Hercule) qui permet à Admète de retrouver son bien aimée, Alceste (celle-ci s'était sacrifiée pour que son époux ressuscite d'entre les morts)… ouvrage solennel et d'une majesté sensuelle, le premier Alceste de l'histoire de l'opéra en France avait frapper les esprits par le mélange des genres et des intrigues (en cela, Lully s'était montré perméable à la fusion comique et tragique propre à l'opéra vénitien). Pour Gluck, rien ne peut parasiter le relation vertueuse, admirable d'Alceste et d'Admète : il opère une réduction du nombre de personnages et se concentre sur les seuls protagonistes comme le huis clos élaboré sur le thème d'Orphée. Dans Alceste, tout l'opéra se focalise donc sur la sacrifice d'Alceste pour sauver son époux mourant (elle apparaît donc mourante agonisante à la fin du II). Puis, Gluck focalise l'attention sur la sacrifice d'Admète, touché par la mort de sa femme : il veut mourir à son tour pour la ressusciter. C'est Apollon qui frappé par l'égale sincérité de leur amour, offre aux deux amants magnifiques, une nouvelle vie. Moins de personnage, plus de tableaux édifiants intensifiant la charge tragique de l'action, Gluck se montre un architecte resserré, efficace, progressif. En enrichissant le genre grâce à la contribution des ballets de Noverre (qui comme Gluck avait été le professeur de Marie-Atnoinette à Vienne), le compositeur sait revenir à la simplicité éloquente et sublime d'Euripide. C'est d'ailleurs le ballet final qui fait digérer au public, l'austérité du drame dont les critiques avaient regretter l'épure trop ascétique.

Alceste de Gluck à La Fenice de Venise
Les 20,22,24,26,28 mars 2015.
Guillaume Tourniaire, direction
Pier Lugi Pizzi, mise en scène

Informations
Réservations

Alceste : Carmela Remigio
Admeto : Marlin Miller
Evandro : Giorgio Misseri
Ismene : Zuzana Markova

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)



CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

Un impi arrogant qui choque et provoque par son esprit aussi querelleur que méprisant… le « Dom Juan » rédigé par Calzabigi, exprimé en musique par Gluck (pour le ballet d'Angiolini) sert une toute autre vision du mythe que celle qu'ont choisi après lui Mozart et Da Ponte. La vivacité du trait qui pilote et défend avec une grande énergie (Allegro presto, plage 13) Jordi Savall met en lumière ce qui

séduit tant chez Rousseau : ce Gluck trépidant, direct et franc dont les instrumentistes expriment jusqu'à la frénésie, la transe qui s'enivre d'elle-même. Dès la sinfonia d'ouverture, s'entendent le chant électrisé de la guitare, doublant les cordes qui porte avec beaucoup d'acuité expressive l'élan, la force du désir de possession qui anime le chevalier indécent. Sa lascivité séductrice et racée (Chaconne espagnole, plage 20) mais aussi cour gracieuse (pas de deux avec la nièce du commandeur, plage 22). Le Ballet suit la trame originelle espagnole et met en scène de fait, la statue du Commandeur qui paraît au festin de Dom Juan, avant d'inviter ce dernier à souper dans son propre mausolée de pierre ; voilà qui explique le sous titre de la pièce de Tirso de Molina « Dom Juan ou le festin de pierre ». Le tableau le plus spectaculaire étant le dernier, celui des enfers, où entêté, méprisant, Dom Juan est poursuivi par les démons jusqu'aux profondeurs de la terre, par les furies et leurs serpents qui inspirent le fameux finale, des plus mélodiquement et rythmiquement envoûtants. Ce que souligne la musique ici c'est après la vanité et la morve supérieure du héros, son effondrement psychique, la conscience de sa finitude face aux gémissements des âmes impies comme lui : la séquence exprime cette chute existentielle dans la violence de l'orchestre, cordes et cuivres mordants, fouettés, incisifs et sinueux. Les cors sont mis en avant, et les bois percutants, emportés par la tempête des cordes, en un cataclysme qui s'étire et s'allonge jusqu'à l'expiration du pêcheur vaniteux.

Jordi Savall en gluckiste irrésistible : Les ballets fantastiques d'Angiolini, La musique frénétique et psychologique de Gluck

Même frénésie parfois âpre et sardonique (relief des bassons) dans le ballet qui suit Semiramis des mêmes Gluck, Angiolini, Calzabigi. Ici l'hypertension des cordes offre une autre facette du style frénétique de Gluck, au moment surtout où la Reine est saisie et forcée par le spectre de Ninus d'entrer dans le mausolée : séquence d'enlèvement terrifiante et fantastique. Jordi Savall sait enrichir la palette des ressources expressives de l'orchestre au delà d'une seule description narrative de l'argument conçu par Calzabigi ; l'horreur est la clé de toute la partition ; les effets dramatiques comme la musique convergeant vers l'issue finale, en tout point, terrifiante voire choquante ; comment les dieux refuseraient-ils à Sémiramis, souveraine toute puissante à Babylone, son choix d'épouser ce… Ninias ? C'est que ce dernier étant son fils sans être connu ainsi de lui-même et de la Reine, ne peut épouser celle qui lui a donné le jour. L'intrigue qui les en empêche et qui les élimine tout simplement offre à la musique de Gluck, cette construction directe, efficace, dramatiquement fulgurante. En cela proche du temps chorégraphique, car le mouvement précipite l'action et renforce les contrastes comme sublime les coups de théâtre, Gluck soigne particulièrement les formes serrées, courtes. Autant de séquences dramatiquement fugaces qui cependant se succèdent avec une grande unité de ton. Fort de ce constat, serviteur d'un temps dramatique autant que psychologique (grâce à la somptueuse musique de Gluck), Jordi Savall prend indéniablement plaisir à ciseler les couleurs et les timbres gluckistes pour intensifier comme caractériser chaque séquence (bien documentée selon le livret de Calzabigi qui est édité dans la notice). Il soigne le rire des cors, la fièvre des cordes, le chant argenté des bois. Ce travail sur la vivacité des timbres

est évidemment permise par l'orchestre sur instruments d'époque, Le Concert des Nations, collectif d'individualités formidablement bien électrisées sous la coupe du maestro plutôt inspiré par ce répertoire. La musique de ballet, évidemment profite ici du génie de Gluck ; mais elle regorge de teintes et nuances qui en fait une remarquable tapisserie sonore, digne de l'opéra, comme des chefs d'oeuvres symphoniques de la fin du siècle (Haydn, Mozart…).

_____

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi Savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

Nouvelle Iphigénie à Genève



Genève, Opéra. Gluck: Iphigénie en Tauride. 25 janvier>4 février 2015. Prêtresse de Diane sur l'île de Tauride, Iphigénie ignore les crimes qui ont frappé sa famille. L'assassinat par sa mère Clytemnestre de son père Agamemnon, roi de Mycènes, et le meurtre de Clytemnestre par son frère Oreste. Ce dernier, accompagné de son fidèle ami Pylade, fait alors son apparition sur l'île où le roi Thoas a décidé que les étrangers seraient mis à mort… L'amour fraternel sera-t-il plus fort que la loi divine ? Au moment où il est prêt au sacrifice, Oreste est reconnu par sa soeur Iphigénie. Les grecs menés par l'ami d'Oreste, Pylade, sauvent le frère et la soeur des mains du roi des Scythes, Thoas en tu n'as ce dernier.

En s’emparant avant Goethe, de la malédiction des Atrides, Gluck réinvente la tragédie antique; sa musique magnifie le texte, en articule l’intensité dramatique. Airs, choeurs (omniprésent), enchaînement des tableaux… tout y est développé s’il sert l’intensité et la clarté du drame. Le style direct, la franchise d’un Gluck soucieux d’intelligibilité donc écartant toute virtuosité gratuite, l’orchestre rugissant scellent la fin du théâtre baroque.

Créé à Paris en 1779, l’œuvre marque la fin du séjour décisif du chevalier Gluck en France ; c’est l’aboutissement d’une carrière lyrique durant laquelle il n’a cessé de faire évoluer le théâtre musical. Alliant poésie, musique et danse, Iphigénie en Tauride est un ouvrage incontournable de l’époque des Lumières. En un style frénétique et furieusement théâtral, le seconde Iphigénie de Gluck – Iphigénie en Aulide créée en 1774 marquait le début du séjour parisien du favori de Marie Antoinette-, incarne au plus haut l’expressionnisme lyrique d’un Gluck inscrit dans la modernité et que Rousseau avait choisi comme son champion.

Iphigénie en Taurine de Gluck à l’opéra de Genève



Les 25,27,29,31 janvier puis 2 et 4 février 2015 à 19h30.

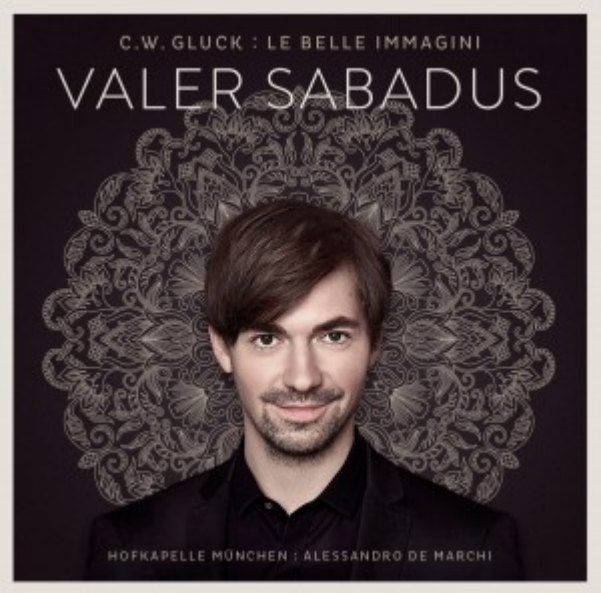
Nouvelle production. Livret de Nicolas-François Guillard, d’après la tragédie éponyme de Guymond de La Touche, elle-même inspirée d’Euripide. Créé le 18 mai 1779 à Paris, à l’Académie royale de musique

Hartmut Haenchen, direction
Lukas Hemleb, mise en scène
Chanté en français, surtitré en anglais

Pourquoi ne pas manquer la nouvelle production d'Iphigénie en Tauride à Genève ?

Pour la remarquable incarnation dans le rôle titre de la soprano fine, intelligente **Anna Caterina Antonacci** (à l'affiche les 25,29 janvier, puis 2 et 4 février 2015).

CD. Valer Sabadus, haute-contre. Gluck, Sacchini (De Marchi, 2014)



CD. Valer Sabadus, contre-ténor. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical). Parmi les étoiles du chant de tête, incarnation actuelle des castrats mythiques style Farinelli ou Cafarelli, plusieurs jeunes chanteurs de la nouvelle génération se sont récemment affirmés sur la scène : évidemment **Franco Fagioli**, **David Hansen** et aussi, en troisième position mais très prometteur, Valer Sabadus : les trois contre ténors ont fait la réussite de l'excellente

production recréatrice initiée par leur aîné et confrère, Max Emanuel Cencic : Artaserse de Leonardo Vinci (1730). Magistrale production où s'impose pour l'éclat de la vocalité virtuose du seria napolitain, le chant maîtrisé des voix de fausset enfin accordé à un jeu scénique cohérent… et des tempéraments dramatiques d'une nouvelle profondeur.
Et puis, il y eut ensuite, au festival d'Aix 2014, également publié en dvd, l'éblouissante et trouble Elena de Cavalli (1659), opéra des travestissements et de la sensualité masquée enivrante où s'est confirmé un talent immense pour la fasinante fusion des sexes : le Menelas de… Valer Sabadus, un rôle d'une force érotique majeure, révélant la puissante lyre suave et volptueuse du compositeur vénitien… comme l'intensité diamantine d'une voix singulière.

Aujourd'hui, pour Sony classical, le contre ténor qui est devenu simplement **Valer Sabadus** (après s'être appelé Valer Barna-Sabadus) affirme une même autorité vocale, agile et caractérisée chez Gluck et Sacchini, deux auteurs du plein XVIIIè, élégantisismes mais pas moins humains et profonds pour autant.. Le chanteur opère une glissement chronologique, ouvertement tourné vers la seconde moitié du XVIIIè, ce moment viennois d'importance où le chevalier Gluck confirme sa réforme au début des années 1770, passant du baroque au néoclassicisme, … où se précise un style expressif, essentiellement dramatique (c'est à dire centré sur l'intelligence des situations moins sur la seule performance vocale), tout autant servi par l'Européen Antonio Sacchini, qui d'ailleurs retrouvera en France le même Gluck. Valer Sabadus chante de Gluck, entre autres le Cid (créé à Londres en 1773) comme le Paris de Paris et Hélène créé à Vienne en 1770, écriture lyrique prolongeant sa Semiramide riconosciuta (Vienne, 1748).

Porté par la direction fine et subtile d’Alessandro De Marchi…

Valer Sabadus chante Gluck : éblouissant !

Saluons au début de ce récital lyrique, l’élégie tendre de l’aria de Paride (oh, del mio dolce ardor) en dialogue avec le hautbois, instrument d’une âme dévoilée, saisi par Cupidon, désirante : legato et passage aisés qui laisse se déployer une voix aux aigus charnus, taillés pour les personnages blessées, en souffrance mais dignes (le fonds de commerce futur de notre excellent soliste).

Gluck s’affirme dans sa franche coupe orchestrale d’un dramatisme direct, d’un souffle irrésistible qui semble annoncer et Mozart et Beethoven : **l’ouverture des fêtes d’Apollon (acte d’Orphée, Vienne 1769)** confirme le tempérament du Chevalier pour une fureur nouvelle mais élégante, très viennoise – préhaydnienne. D’un maintien et d’une tenue mesurée défendue par la nervosité scintillante du chef, l’orchestre sait être précis et mordant à souhait. Une écriture intesément dramatique à mettre en parallèle évidemment avec le Mozart de Don Giovanni.

En Orfeo, La voix se fait écho de sa propre errance, avec la flûte en résonance (Chiamo il mio ben cosi)… Timbre corsé et clair mais d’une brillance blessée qui exprime idéalement le tourment des héros sacrifiés démunis tel Orphée : ainsi le poète face au choeur infernal.
On retrouve ici ce que sera les futurs mouvements les plus réussis de l’Orphée et Euridice de Gluck à Paris au début des années 1770 : mais ici, l’époque est aux années 1760 : et le futur ballet des furies, s’intitule Danza des spectres et des

furies, intégré dans Don Juan ou le festin de Pierre (Vienne 1761) : une page vivaldienne par sa fureur électrisante, son souffle orchestral où perce le chant alterné et combiné des cordes et des cuivres. Précis, équilibré, chatoyant aussi par des couleurs finement tissées, l'orchestre sait tempérer et calibrer idéalement ses effets dramatiques avec un souci constant de la clarté : un maître mot que n'aurait pas renié Gluck soi-même.

Dans le second air extrait du même Paris inaugural, Valer Sabadus accroche chaque verbe du récitatif comme une brûlure ardente, sachant conduire l'air proprement dit avec une gravité souterraine, l'expression d'une psyché qui grâce à l'exigence de Gluck se colore et se nourrit différemment, hors des cascades de notes et de vocalises essentiellement extérieures. En 1770, l'air « *le belle immagini…* » qui donne son titre au récital est d'une noblesse tendre, irrésistible, d'autant que chanteur et instrumentistes y réalisent une belle complicité expressive : au chef revient ce souci des équilibres et du format ténu, véhicule du sentiment, non plus de la passion démonstrative. Le climat est proche de Mozart. Si son Paride est halluciné, crépusculaire, voire lugubre, **son Rodrigo (Cid, Londres 1773) est amoureusement tendre, d'autant plus lumineux avec le concours de la flûte affectueuse.** Saber Sabadus, pour cette première mondiale, dévoile un Sacchini au style européen, vraie célébrité à son époque, et vedette à Londres et à Paris (où il est justement exposé en challenger de Piccinni, les deux napolitains étant comparés systématiquement à Gluck dans les années 1780 soit sous le règne de Marie-Antoinette) : l'écriture de ce Cid est très sentimentale, ciselée, pudique, langoureuse mais humaine, touchée constamment par la grâce et l'élégance du genre seria (agilité virtuose du « Placa lo sdegno o cara » où l'abattage de Sabadus fait mouche, comme l'air qui suit d'une sensibilité élégiaque attendrie là encore). De plus le timbre juvénile de Valer Sabadus, intense, incarne idéalement l'ardent désir volcanique du jeune amant audacieux (ample air : Ecco,o cara…

se pietà tu senti al core… ») qui en maître de ses sentiments, est prêt au pardon, à la tendresse obligée : cet air est une prière irrésistible.

Dommage de terminée sur une note plus artificielle, – quoique subtilement ornementée au violon / violoncelle-, celle de **l'air de Scitalce de Semiramide reconosciuta** : un air proche du pathos napolitain, plus convenu, et après la franchise introspective de Paride ou de Rodrigo, semble empêtré dans une cascade obligée de vocalises de bon ton. Même si l'on reconnaît comme on a dit l'imbrication très délicate des deux instruments obligés dans le chant du soliste.

Le travail du chef et des instrumentistes doit être particulièrement salué par sa finesse et son étonnante richesse agogique (un raffinement qui devrait inspirer certains chefs conquérants du même répertoire tels Christophe Rousset, infiniment moins profond). Une telle balance entre instrumentistes et voix relève d'un chef qui depuis des années a révélé une étonnante voire saisissante maîtrise dans le répertoire du baroque tardif et romantisme naissant, à l'époque du XVIIIè, servieur particulièrement zélé par exemple de Jommelli (un compositeur né en 1714 dont le tricentenaire est passé totalement sous silence).

Outre les considérations musicologiques sur la valeur intrinsèque de chaque air, ce récital du contre-ténor Valer Sabadus est une totale réussite. Le chanteur est bien de la génération des interprètes fins et originaux, d'une musicalité sûre, d'autant plus convaincant qu'il est accompagné par un superbe chef et un orchestre aux couleurs d'une subtilité saisissante. C'est avec ses confrères et contemporains Franco Fagioli et David Hansen, le champion actuel du chant de contre-ténor, alliant, finesse, puissance, originalité, personnalité. Notre époque est merveilleuse : que les directeurs et producteurs d'opéras sachant employer chacun avec intelligence et discernement, sans omettre le chef que l'on entend si rarement en France.

Valer Sabadus, contre-ténor. Hofkapelle München. Alessandro de Marchi, direction. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical). enregistrement réalisé à Munich en février 2014.