Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 mai 2014. Orphée et Eurydice : opéra dansé en 4 tableaux. Christoph W. Gluck, musique. Pina Baush, chorégraphie et mise en scène. Yun Jung Choi, Maria Riccarda Wesseling, Jaël Azzareti, chant. Stéphane Bullion, Marie-Agnès Gillot, Muriel Zusperreguy, Ballet de l'Opéra. Ensemble et choeur Balthasar-Neumann. Thomas Hengelbrock, direction musicale.



Reprise d'Orphée et Eurydice de Pina Bausch à l'Opéra National de Paris. Le Palais Garnier accueille le choeur et l'orchestre Balthasar-Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock. L'opéra dansé du 20e siècle par excellence, l'oeuvre puissante est une vision chorégraphique du mythe d'Orphée aux enfers, crée en 1975 sur la musique sublime de l'opéra éponyme du Chevalier Gluck.

Le mythe transfiguré

Nul mélomane ne peut rester insensible au formidable travail de la chorégraphe allemande dans ce chef d'oeuvre. Dans les 4 tableaux d'Orphée, s'affirment les traits typiques du langage Bausch, des formes répétées, une puissante expressivité dans les mouvements, des bras désarticulés, et cette étrange sensation de tension et d'intensité. Mais aussi une musicalité accrue et un entrain dramatique progressif et cohérent. La partition est celle de la version française de 1774, même si le rôle d'Orphée est chanté par la mezzo Maria Riccarda Wesseling et non par un haute-contre, et qu'il s'agît, naturellement, d'un texte en langue allemande. Paraissent aussi Yun Jung Choi dans le rôle d'Eurydice et Jaël Azzareti dans celui d'Amour. Les trois interprètes offrent une performance de grande qualité. Wesseling est davantage touchante dans le célèbre air du deuxième acte « Quel nouveau ciel pare ces lieux ? » qui est aussi l'un des moments les plus sublimes pour l'orchestre Balthasar-Neumann jouant sur instruments d'époque.

Mais n'oublions pas qu'il s'agît, avant tout, d'une œuvre chorégraphique. La musique ainsi que le texte sont des strates de signification dont Pina Bausch se sert pour mettre en

mouvement le mythe d'Orphée. Elle se détache de l'oeuvre de Gluck notamment par l'absence de lieto fine si cher au XVIIIe siècle. Les rôles-titres sont interprétés par deux des plus brillantes Etoiles de la compagnie parisienne, Stéphane Bullion et Marie-Agnès Gillot. L'Orphée de Bullion est d'une grande intensité. La force de sa prestation va crescendo. Si au début nous le trouvons un peu froid dans l'expression, il incarne rapidement l'artiste aux sentiments conflictuels en une souffrance d'une terrible beauté. Son duo avec Gillot est très réussi. Même si Eurydice ne danse qu'à partir du troisième tableaux, sa présence sur scène a toujours quelque chose de captivant. Quand elle danse, l'espace se transforme. Nous ne savons pas ni pourquoi ni comment, mais elle fait preuve d'un abandon touchant et troublant. Muriel Zusperreguy, première danseuse, interprète le rôle d'Amour de façon tout à fait pétillante et aérienne.

Remarquons également les 3 interprètes de Cerbère, gardien des enfers. Il s'agît du trio composé par Aurélien Houette avec l'agilité virtuose qui lui est propre, Vincent Cordier au physique et mouvements imposants, mais pas très souple, et Alexis Renaud avec un bel équilibre d'élégance et virilité. Ils sont le point focal du deuxième tableau « Violence » et réussissent à crisper le public par leur entrain. Le corps de ballet est présent dans tous les tableaux et parfaitement utilisé. Le troisième, « Paix », est un sublime et éthéré prélude au quatrième. Le travail des mains et bras des filles du corps est tout particulièrement remarquable. Le dernier mouvement « Mort », même si un peu ingrat pour l'Orphée danseur, est un véritable tour de force pour l'Eurydice de Marie-Agnès Gillot.

L'expérience du mythe d'Orphée transfiguré par les talents concertés de Pina Bausch, par les formidables danseurs du Ballet de l'Opéra National de Paris et les chanteurs et musiciens de grand talent, à la fosse comme sur le plateau, réalisent à nouveau un tour de force. Spectacle magistral à

l’affiche du Palais Garnier jusqu’au 21 mai 2014.

Compte-rendu : Ars en Ré. Salle de la Prée, le 18 mai 2013. Gluck, Mozart : Grande Messe en ut mineur. Les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.



Pour la troisième année consécutive, le festival Ré Majeure revient sur l’île de Ré. Pour le concert d’ouverture donné salle de la Prée à Ars en Ré, Marc Minkowski programme la Grande Messe en ut mineur de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Composée en 1782 suite à un voeu de Mozart, la Messe est cependant restée inachevée sans qu’on sache vraiment pour quelles raisons ; il s’est arrêté en cours de composition. Fidèle au principe qu’il avait initié pour les deux Passions et la Messe en si mineur de Johann Sebastian Bach, Marc Minkowski a réuni dix solistes qui chantent seuls l’intégralité de la partition. C’est aussi Marc Minkowski lui même qui annonce le remplacement d’Anna Quintans et de Mélodie Ruvio souffrantes.

Les Musiciens du Louvre ouvrent la soirée en jouant

l’ouverture d’Iphigénie en Aulide, opéra que Christoph Wilibald Gluck (1714-1787) composa en 1773 à la demande de Francois-Louis Gand Le Blanc du Roullet qui en avait par ailleurs écrit le livret. Plus chanceuse que l’autre Iphigénie (Iphigénie en Tauride), l’oeuvre fut régulièrement jouée jusque vers le milieu du XIXe siècle avant de tomber dans l’oubli et de renaitre de ses cendres. Marc Minkowski, très à l’aise dans le répertoire du XVIIIe siècle, connait parfaitement son sujet et dirige Les Musiciens du Louvre avec fermeté. Le chef choisit des nuances et des tempos assez justes dans l’ensemble. Il livre d’ailleurs une interprétation dynamique et agréable de cette ouverture que d’aucun pourraient juger trop courte. Mais comme le dit Marc Minkowski lui même : « l’action s’enchaîne directement avec l’ouverture, c’est pourquoi elle est courte ».

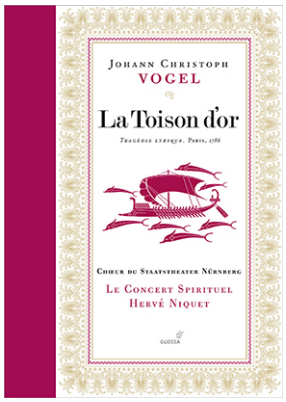
En ce qui concerne la Grande Messe en ut mineur de Mozart, elle est en général donnée avec un choeur et quatre solistes. Marc Minkowski applique une nouvelle fois le principe qu’il avait déjà adopté pour la Passion selon Saint Mathieu qu’il avait donné lors de l’édition 2012 de Ré Majeure : dix solistes qui chantent la totalité de l’oeuvre et un orchestre réduit. Si pour ce chef d’oeuvre inachevé de Mozart, l’orchestre est de « taille » normale, les dix chanteurs assument les défis d’une partition belle et dépouillée. Au sein de l’ensemble vocal réuni par le chef, notons les très belles performances de la jeune mezzo soprano Marianne Crebassa (qui chante sans la moindre faiblesse le Laudamus te), de Ditte Andersen (éblouissante dans le Et incarnatus qu’elle chante avec grâce et simplicité) et de Pauline Sabatier qui, encore en début de carrière, sublime le Benedictus. Du côté des remplaçantes Yolanta Kovalska est très à son aise dans le Dominus Deus où elle retrouve Ditte Andersen; les deux voix s’accordent parfaitement et le duo est d’un niveau très élevé. En ce qui concerne les voix masculines, le quintette convoqué par Marc Minkowski n’a rien à envier à son pendant féminin; notons la très belle

performance du ténor flamand Reinut Van Mechelen dans le Quoniam qu'il chante avec Marianne Crebassa et Ditte Andersen. L'alto Yann Rolland et la basse Charles Dekeyser ne sont pas en reste dans les ensembles qui leur sont dévolus même si nous aurions souhaité un alto avec un peu plus de coffre.

L'orchestre survolté et remarquablement dirigé par son chef et fondateur joue le chef d'oeuvre de Mozart avec précision. En programmant deux compositeurs contemporains qu'il connait parfaitement, Marc Minkowski a donné le ton du festival qui se déroule sur trois jours sur un rythme effréné.

Ars en Ré. Salle de la Prée, le 18 mai 2013. Gluck; Mozart. Ditte Andersen; Yolanta Kovalska; Pauline Sabatier, sopranos; Marianne Crebassa, mezzo-soprano; Violaine Lucas; Yann Rolland, altos; Jan Petryka, Reinut Van Mechelen, ténors; Charles Dekeyser; Norman Patzke, basses. Les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.

Vidéo. Vogel : La Toison d'or (1786). Résurrection lyrique



Tempérament de feu ! Vogel n'est pas qu'un émule de Gluck, il égale amplement son maître sur la place parisienne, ayant un sens souverain des situations dramatiques, de l'architecture lyrique, sachant surtout offrir un portrait de femme fulgurant et éruptif, parfois tendre et blessé, toujours tendu et frénétique. La découverte est de taille : elle enrichit considérablement notre connaissance de l'héritage gluckiste à Paris, et à la Cour de France au coeur des années

1780.

Feu et tourments de l’éblouissante Médée de Vogel

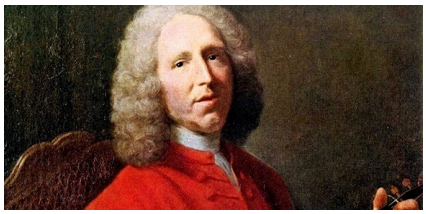
Bien avant Cherubini et sa fameuse et déjà romantique Médée (1797), voici dès 1786, la figure de la magicienne en Colchos, amoureuse ivre et possédée par sa démesure exclusive, prête à tout pour conquérir (en pure perte et si vainement : l’amour rend ….), y compris à tuer sa rivale, ni plus ni moins et ce dès la fin du II (assassinat d’Hipsiphile). Du début à la fin, c’est un déversement sans atténuation de violence verbale, d’engagement radical, de frénésie exacerbée qui sollicite la mezzo dans le rôle de Médée (très vaillante et constante **Marie Kalinine**, dont sur les traces de la créatrice historique la fameuse Melle Maillard, l’intensité ne faiblit pas, malgré la perte d’intelligibilité souvent dommageable). Dans cet

aréopage tragique et sanguinaire, digne des grands tragiques grecs, – les seuls références véritablement ciblés par Vogel, soulignons le très beau rôle, un peu court hélas de l'épouse de Jason, Hipsiphile, bientôt proie fatale, venue rechercher son mari (excellente et suave **Judith Van Wanroij)**. Elle mourra sous les coups vipérins de sa rivale magicienne. Entre les deux femmes, Jason fidèle à la fable antique, n'est que velléité : héros fabriqué par Médée selon ses humeurs propices, vrai potache ou faux héros qui se rebiffe en fin d'action mais trop tard – après la mort de son épouse… donc si veul en définitive et ne songeant qu'à sa gloire… Avouons que la tension virile et parfaitement articulée de **Jean-Sébastien Bou** donne chair et sang, c'est à dire crédibilité et assurance au caractère assez faible.
Très investi par les multiples ressorts nerveux et souvent guerriers de l'écriture orchestrale, **Hervé Niquet** défend avec style et dramatisme une partition passionnante dont les couleurs souterraines, le tumulte continu des cordes s'inscrivent immédiatement dans une ébullition romantique : tout l'acte III en particulier après la grande scène de Médée, n'est que succession de tutti à l'orchestre et pour le choeur, un tumulte collectif pourtant parfaitement construit et finement caractérisé, – dommage qu'ici nous n'ayons pas l'articulation affûtée de la Maîtrise de CMBV ni l'éloquence élégantissime du Chœur de chambre de Namur. Vif et nerveux et pourtant sans sécheresse, le chef souligne l'ardente flamme, le nerf moteur de toute l'action, aux lueurs et éclats souvent foudroyants qui annoncent à quelques années près, la violence des temps révolutionnaires.
Et pourtant ailleurs, en contrepoint expressif, – preuve que Vogel sait varier sa lyre ardente…, la prière de Calciope à l'endroit de Médée (voix trop ample et surexpressive de Hrachuhi Bassenz), ou plus tard la scène où Médée convoque la Sybille en sa caverne (chant halluciné tendu parfois court de **Jennifer Borghi** qui elle aussi reste fâchée avec l'intelligibilité du français tragique), aux éclairs annonciateurs des grandes scènes fantastiques et frénétique

d’un Spontini… sont autant d’épisodes magnifiquement composées, entre fulgurance et expressionnisme ardent. Du début à la fin, la coupe haletante de la partition toute entière dévolue à la passion totale et malheureuse de l’amoureuse Médée saisit par sa justesse. Jamais compositeur n’eut à ce point une telle inspiration pour brosser le portrait d’une femme possédée par la folie amoureuse. Le vrai miracle de l’opéra est bien là : dans la figure passionnée, passionnante de la magicienne plus femme et impuissante qu’aucune autre, malgré ses enchantements. L’un des rôles les plus ambitieux et les plus endurants de l’opéra français à l’époque des Lumières : sommet culminant après la scène 2 du III, la scène 4 du même acte, entre grand air, récit, lamento, entre larmes, cris, imprécations et possession reste mémorable. Révélation jubilatoire.

Johann Christoph Vogel : La Toison d’or, 1786. Marie Kalinine, Judith Van Wanroij, Jean-Sébastien Bou … Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Soulignons au crédit de cette nouvelle publication, le soin éditorial et la qualité des textes et contributions édités à l’appui du livret intégral. La genèse de l’opéra, le portrait de l’auteur (un jeune génie dévoré par le démon de l’alcool…), le mythe de Médée à l’épreuve de la peinture d’histoire et de la scène lyrique… apportent entre autres, des éclairages précieux pour mesurer l’événement que demeure cette résurrection majeure grâce au disque. Incontournable.

Versailles : Musiques pour les noces de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Les Siècles (novembre 2012)



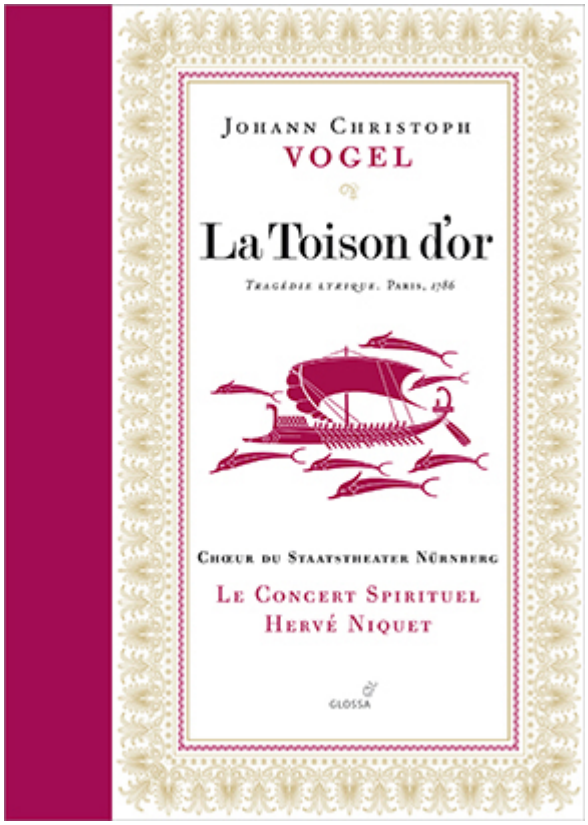
Musiques pour Marie-Antoinette… Dans la galerie des Glaces à Versailles, l'orchestre sur instruments anciens Les Siècles joue sous la direction de François-Xavier Roth, le programme des fêtes pour le mariage de Marie Antoinette et de Louis XVI : Gluck représentant de la musique moderne puis Rameau et Lully réécrits par Gossec et Dauvergne, dans le style néoclassique des années 1770 … Grand reportage vidéo

---

CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012)

CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012) … **Tempérament de feu ! Vogel n'est pas qu'un émule de Gluck, il égale amplement son maître** sur la place parisienne, ayant un sens souverain des situations dramatiques, de l'architecture lyrique, sachant surtout offrir un portrait de femme fulgurant et éruptif, parfois tendre et blessé, toujours tendu et frénétique. La découverte est de taille : elle enrichit considérablement notre connaissance de l'héritage gluckiste à Paris, et à la Cour de France au coeur des années 1780.

Feu et tourments de l'éblouissante Médée de Vogel



Bien avant Cherubini et sa fameuse et déjà romantique Médée (1797), voici dès 1786, la figure de la magicienne en Colchos, amoureuse ivre et possédée par sa démesure exclusive, prête à tout pour conquérir (en pure perte et si vainement : l'amour rend ….), y compris à tuer sa rivale, ni plus ni moins et ce dès la fin du II (assassinat d'Hipsiphile). Du début à la fin, c'est un déversement sans atténuation de violence verbale, d'engagement radical, de frénésie exacerbée qui sollicite la mezzo dans le rôle de Médée (très vaillante et constante **Marie Kalinine**, dont sur les traces de la créatrice historique la fameuse Melle Maillard, l'intensité ne faiblit pas, malgré la perte d'intelligibilité souvent dommageable). Dans cet aréopage tragique et sanguinaire, digne des grands tragiques grecs, – les seuls références véritablement ciblés par Vogel, soulignons le très beau rôle, un peu court hélas de l'épouse de Jason, Hipsiphile, bientôt proie fatale, venue rechercher son mari (excellente et suave **Judith Van Wanroij)**. Elle mourra sous les coups vipérins de sa rivale magicienne. Entre les deux femmes, Jason fidèle à la fable antique, n'est que velléité : héros fabriqué par Médée selon ses humeurs

propices, vrai potache ou faux héros qui se rebiffe en fin d'action mais trop tard – après la mort de son épouse… donc si veul en définitive et ne songeant qu'à sa gloire… Avouons que la tension virile et parfaitement articulée de **Jean-Sébastien Bou** donne chair et sang, c'est à dire crédibilité et assurance au caractère assez faible.
Très investi par les multiples ressorts nerveux et souvent guerriers de l'écriture orchestrale, **Hervé Niquet** défend avec style et dramatisme une partition passionnante dont les couleurs souterraines, le tumulte continu des cordes s'inscrivent immédiatement dans une ébullition romantique : tout l'acte III en particulier après la grande scène de Médée, n'est que succession de tutti à l'orchestre et pour le choeur, un tumulte collectif pourtant parfaitement construit et finement caractérisé, – dommage qu'ici nous n'ayons pas l'articulation affûtée de la Maîtrise de CMBV ni l'éloquence élégantissime du chœur de chambre de Namur. Vif et nerveux et pourtant sans sécheresse, le chef souligne l'ardente flamme, le nerf moteur de toute l'action, aux lueurs et éclats souvent foudroyants qui annoncent à quelques années près, la violence des temps révolutionnaires.
Et pourtant ailleurs, en contrepoint expressif, – preuve que Vogel sait varier sa lyre ardente…, la prière de Calciope à l'endroit de Médée (voix trop ample et surexpressive de Hrachuhi Bassenz), ou plus tard la scène où Médée convoque la Sybille en sa caverne (chant halluciné tendu parfois court de **Jennifer Borghi** qui elle aussi reste fâchée avec l'intelligibilité du français tragique), aux éclairs annonciateurs des grandes scènes fantastiques et frénétique d'un Spontini… sont autant d'épisodes magnifiquement composées, entre fulgurance et expressionnisme ardent.
Du début à la fin, la coupe haletante de la partition toute entière dévolue à la passion totale et malheureuse de l'amoureuse Médée saisit par sa justesse. Jamais compositeur n'eut à ce point une telle inspiration pour brosser le portrait d'une femme possédée par la folie amoureuse. Le vrai miracle de l'opéra est bien là : dans la figure passionnée,

passionnante de la magicienne plus femme et impuissante qu'aucune autre, malgré ses enchantements. L'un des rôles les plus ambitieux et les plus endurants de l'opéra français à l'époque des Lumières : sommet culminant après la scène 2 du III, la scène 4 du même acte, entre grand air, récit, lamento, entre larmes, cris, imprécations et possession reste mémorable. Révélation jubilatoire.

Johann Christoph Vogel : La Toison d'or, 1786. Marie Kalinine, Judith Van Wanroij, Jean-Sébastien Bou … Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Soulignons au crédit de cette nouvelle publication, le soin éditorial et la qualité des textes et contributions édités à l'appui du livret intégral. La genèse de l'opéra, le portrait de l'auteur (un jeune génie dévoré par le démon de l'alcool…), le mythe de Médée à l'épreuve de la peinture d'histoire et de la scène lyrique… apportent entre autres, des éclairages précieux pour mesurer l'événement que demeure cette résurrection majeure grâce au disque. Incontournable.