

Livres, critique. Jean-Claude Menou : *Le voyage-exil de Liszt et Marie d'Agoult en Italie, 1837-1839* (Actes Sud).

Livres, critique. Jean-Claude Menou : *Le voyage-exil de Liszt et Marie d'Agoult en Italie, 1837-1839* (Actes Sud). Pendant 2 années (1837-1839), le jeune virtuose du piano, Franz Liszt et sa nouvelle compagne la Comtesse Marie d'Agoult, son aînée scandaleuse, convolent avec l'insouciance de jeunes amants enivrés. Ils partent faire leur tour d'Italie : lac majeur et lac de Côme, Milan son Duomo, et la chartreuses de Pavie, Brescia, Vérone et bien sûr Venise : Liszt s'enthousiasme comme peu avant lui sur les peintres et les œuvres artistiques ainsi découvertes. Raphaël lui inspire lo Sposalizio (Les noces de la Vierge), Véronèse et Leonard, surtout Titien et ses vertiges chromatiques. A Florence, le pianiste a la passion de Michel-Ange (et sa Pensée) ; puis à Rome, chacun s'intéresse à ce qui l'inspire, en particulier non les églises baroques mais les traces spectaculaires d'une Antiquité éternelle. Ils retrouvent le directeur de l'Académie de France : Monsieur Ingres (qui fera leur portrait et qui jouera son violon avec le célèbre pianiste). Mais rien ne dépasse le sentiment éprouvé avec Sainte-Beuve, en visitant les vestiges du domaine impérial d'Hadrien à Tivoli : les cyprès et la lumière du soir de la



Villa Adriana comme l'on disait alors, inspireront alors Liszt devenu abbé, près de 40 ans plus tard (1877 : *Jeux d'eaux à la Villa d'Este...*). Naples fut envisagée mais jamais atteinte.

1837-1839: le duo scandaleux Liszt / d'Agoult visite l'Italie patrimoniale et culturelle...

Liszt : « vagabond infatigable », amoureux des arts



Entre temps (mai 1839), Marie accouche de Daniel, frère de Cosima née avant lui... Car la matière de ce formidable témoignage vient en partie du journal de d'Agoult, femme de caractère et de tempérament (mariée à Charles d'Agoult, elle

a tout quitté pour suivre son jeune amant, bouleversant l'ordre bourgeois et sacrifiant la respectabilité de son rang). C'est aussi une féministe engagée que la liaison avec Liszt aiguille peu à peu, dévoilant une sensibilité ardente, celle de l'amoureuse passionnée, celle de la femme ayant ses convictions (nombreuses et ardemment défendues). De sorte qu'au fil de la lecture et des témoignages sur les émotions vécues sur le motif, se précisent des divergences entre les deux voyageurs qui augurent de leur séparation à venir. Liszt semble avoir été aussi léger et insouciant, « enfantin » ou éternel adolescent que Marie était responsable donc exigeante... Il est vrai qu'ils n'avaient pas le même âge. Ainsi à Venise, Marie « *n'est que fiel. Et Liszt, enthousiasme* ». Il

prendra le premier prétexte pour la laisser mariner dans son jus... puis revenir à elle, avec la première énergie.



Le lecteur de ce fabuleux voyage culturel découvre le choc des goûts et des sensibilités, dont surtout celle de Liszt, l'un des rares pianistes et compositeurs qui eut sur la peinture et l'art en général de véritables affinités, puisant dans l'émerveillement ressenti, la source de ses inspirations musicales. « *Raphael et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven* », écrit-il en frère de tous les artistes, en humaniste ouvert, curieux et généreux. L'auteur s'appuyant sur une recherche livresque et touristique spécifique (il précise avoir effectué 7 voyages sur le terrain!) offre ce monde imaginaire, hautement artistique, qui compose les paysages intérieurs et intimes de Franz Liszt. C'est aussi un guide particulier que l'amateur italophile pourra pratiquer in situ... sur les traces de Franz et Marie. **Passionnant. Et donc naturellement CLIC de classiquenews.**

Livres, critique. Jean-Claude Menou : Le voyage-exil de Franz Liszt et Marie d'Agoult en Italie (Actes Sud). ISBN 978 2 330 04808 2. Parution : avril 2015.

**Versailles. Salon d'Hercule,
le 16 avril 2015. Claudio
Monteverdi (1567 – 1643). Il
combattimento di Tancredi &
Clorinda. Madrigaux guerriers
du Livre VIII. Miriam Allan,
soprano ; Hannah Morrison,
soprano ; Lucile Richardot,
contralto ; Stéphanie
Leclercq, contralto ; Cyril
Costanzo et Lisandro Abadie,
basses. Les Arts Florissants,
Paul Agnew, ténor et
direction.**



Les Arts Florissants ont entamé en 2012 une tournée consacrée aux madrigaux de Claudio Monteverdi. Sur le chemin de ce qui est presque un pèlerinage musical, ils ont, à l'occasion de quasi chaque Livre, fait une

halte sous les ors du Palais des rois de France à Versailles. Le Salon d'Hercule est tout particulièrement indiqué tant par son cadre que son décor et son acoustique pour accueillir

celui dont la musique est tout comme les deux œuvres du peintre qui ornent ce salon, – Paolo Véronèse –, l'expression de la quintessence même de ce que Philippe Beaussant appelle l'instant privilégié du « Passage ». Que de fois Monteverdi dut croiser aussi bien à Mantoue qu'à Venise, les tableaux de celui qui l'avait précédé. Tous deux ouvrirent la voie à de nouveaux univers qui aujourd'hui encore nous émerveillent.

La quête des Arts Florissants n'est pas loin de toucher à sa fin. L'intégrale entreprise parvient au VIII^{ème} Livre, celui qui rend tout à la fois un hommage à un genre en voie de disparition, le madrigal-, et qui souligne l'émergence de ce genre nouveau qu'est l'opéra. Ce VIII^{ème} livre est en fait composé de deux Livres : les Madrigali Guerrieri et les Madrigali Amorosi. Et c'est le premier que nous ont donné à entendre ce soir, les musiciens et chanteurs, réunis par Paul Agnew pour l'occasion.

C'est dans le VIII^{ème} Livre que l'on trouve le Combattimento di Tancredi e Clorinda dont les Arts Florissants nous ont offert une version théâtralisée avec une mise en espace, discrète pourtant très réussie, faite de quelques déplacements scéniques et d'échanges de regards très appuyés.

Mais pour l'essentiel, c'est tout à la fois le soin apporté aux mots, aux phrasés, à la beauté de la langue et à sa poésie musicale qui une fois de plus soulève notre enthousiasme dans cette intégrale en concerts des Arts Florissants. Ici tout semble aller de soi, y compris dans l'interprétation virtuose du Ballo delle Ingrate. Les timbres parfaitement appariés viennent s'enrichir. Paul Agnew a parfaitement choisi ses chanteurs et ses musiciens. Sa direction, fruit d'un travail en commun de déjà bientôt trois ans, a l'élégance du partage assumé et amical. Il va jusqu'à créer une complicité avec le public, car en plusieurs moments, il prend la parole pour nous dire, avec son charmant accent si british, tout ce qui rend si unique la rencontre avec Claudio Monteverdi.

Les 7 chanteurs réunis forment la distribution quasi idéale, qui donne vie à cette musique où se mêlent la tragédie et la sensualité baroque. Toutes et tous ont déjà participé à la

tournée et leur connivence avec la sensibilité de ce répertoire est une évidence. Quant aux musiciens, ils apportent des couleurs luxuriantes et charnelles, dont émanent tout à la fois lumière et âpreté. Dans le combat de Tancredi et Clorinde, les cordes deviennent aussi tranchantes que la lame d'une épée, tandis que dans *Altri canti d'amor, tenero arciero*, elles sont aussi voluptueuses que les velours de Véronèse.

Cette soirée magnifique, à laquelle un public nombreux s'est pressé, a obtenu sa gratitude enthousiaste, tant l'enchantement en a été un vrai bonheur. Décidément la saison musicale défendue par Château de Versailles Spectacles (CVS) est une très belle réussite artistique... baroque. Chaque programme musical trouve dans les salles et sites du château, son écrin idéal.

Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur)

☒ Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur). Coup de coeur de la Rédaction livres de classiquenews, le nouvel opus édité par Bleu Nuit est exemplaire : peu d'ouvrages éclairent aussi bien le

contexte des compositeurs inquiétés, interdits par le régime nazi dans les années 1930. Les deux auteurs présentent dans un esprit synthétique aux développements passionnants, la période « heureuse » qui a précédé, celle de la jeune république de Weimar propre aux années florissantes 1920... avant la crise de 1929. Terrible événement qui précipite les rêves, l'utopie libertaire de la république d'avant Hitler. Chaque compositeurs bientôt poursuivi dans les années 1930 y est présenté, chacun selon son esthétique ou sa sensibilité : Hindemith et le courant du nouveau réalisme, l'essor du jazz, le dodécaphonisme de Schoenberg dont on comprend comme nul par ailleurs qu'il est favorisé dans l'essor artistique de Weimar... **La "Entartete Musik" (en allemand, Musique dégénérée)** qualifie un vaste répertoire musical d'œuvres et de compositeurs qui ont été interdits sous le IIIème Reich allemand. L'un des symboles reste l'exposition de Düsseldorf le 22 mai 1938, présentant pour la première fois dans l'ouvrage (chapitre V). C'est d'ailleurs sa reconstitution en 1988 qui a amorcé tout un courant de recherche et donc de découvertes dont le texte édité par Bleu Nuit récapitule les principaux apports...

Le discours de Goebbels pour la préservation la « pureté de la musique allemande », repli et crispation identitaire ultra nationaliste, lui-même inspiré par l'idéologie de Alfred Rosenberg, prône en système une politique d'épuration artistique et culturelle qui débute dès que 1933 quand Hitler accède aux fonctions politiques suprêmes : il n'aura de cesse ensuite que de détruire le pacte républicain et démocratique qui était né après 1918...

1933-1945 : le temps des « dégénérés »



Prônant les nouveaux dieux de l'identité allemande purifiée, soit Beethoven Wagner, Bruckner..., les nazis interdisent de facto et sans alternative aucune : le juif, le noir (le nègre selon la terminologie de l'époque), le jazz, les modernistes, communistes et dadaïstes, c'est à dire

précisément les musiques atonales, celles de la seconde École de Vienne (musique sérielle), le jazz « nègre », la musique tzigane, les compositeurs de confession juive, ou issus de familles de confession juive, les compositeurs de gauche et une grande partie des musiques « modernistes » du premier tiers du XXe siècle.

Soit plus de deux cents compositeurs qui furent ainsi mis à l'index, dont Korngold, Schulhof, Weill ou encore Hindemith, d'abord « enfant exemplaire » puis interdit comme beaucoup. Evidemment face aux résistants, clandestins et bientôt incarcérés ou exilés, se précisent la place des antisémites Pfitzner et surtout Carl Orff, aux complaisances avérées vis à vis de l'idéal et du régime hitlérien.

La lecture du texte profite des multiples synthèses sur la période, éclaire les moyens effrayants mis en oeuvre par Hitler pour imposer un ordre esthétique nouveau purifié pendant les 12 années de barbarie totale (1933-1945)... et ce sont surtout plusieurs profils de compositeurs étiquetés dégénérés qui sortent de l'ombre, comme enfin réhabilités : aux côtés des célèbres Hartmann, Weill, Zemlinsky, Schönberg, Webern, Korngold ou Hindemith, voici les épinglés parce que « modernistes » : Ernst Toch, Erwin Schulhoff, Paul Dessau, Frederick Hollaender, Hans Eisler, Ernst Krenek, Stefan Holpe, Herbert Zipper, Louis Sager, Norbert Glanzberg, Wilhelm Grätzer et les artistes déportés, morts en captivité : Viktor Ullman, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein... Nous parvenons aujourd'hui leur bouleversantes partitions parfois écrites en captivité. Aujourd'hui ce legs esthétique et artistique, aux côtés des enjeux mémoriels, frappe par son intensité singulière, son humanisme sous jacent. Passionnant et très émouvant.

[Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner \(Bleu nuit éditeur\).](#) EAN : 9782358840477. Horizons n°49. Parution : avril 2015. 176 pages. Format : 140 x 200 mm. Prix public TTC: 20 €

La Ville morte de Korngold à Nantes



RADIO.France Musique,
samedi 25 avril 2015,
19h. Korngold: La Ville



Morte. Production événement reprise par Angers Nantes Opéra en mars dernier, **La Ville Morte**, opéra de jeunesse de Korngold (composé avec son père) et créé en 1920, serait le dernier grand opéra romantique assimilant et Strauss, et Wagner et Lehar. Une fresque flamboyante et lyrique qui adapte au théâtre, l'univers symboliste du roman Bruges la morte de Rodenbach. Paul est un jeune veuf qui ne parvient pas à se remettre de la mort de sa femme, Marie : rêve-t-il ou vit-il chaque scène d'un songe cauchemardesque? La jeune comédienne Marietta qui lui rappelle tant son aimée perdue, ne cesse pourtant de parjurer son idéal de pureté et d'absolu religieux. Futur compositeur pour Hollywood, Korngold maîtrise déjà tout le langage de l'orchestre et de l'opéra dans ce chef d'oeuvre absolu qui recycle avec tempérament et originalité l'opéra fleuve, autre défi pour les metteurs en scène et les chefs, La Femme sans ombre de Strauss.

Lire aussi le contre rendu critique de notre rédacteur Alexandre Pham qui assistait à la représentation nantaise du 13 mars dernier : La Ville Morte de Korngold présenté par Angers Nantes Opéra :

« La Ville morte c'est Bruges selon la vision de Paul : un monde sans espoir ni rémission. Le veuf inconsolable depuis la perte de son épouse Marie, s'enfonce dans un état dépressif dont l'opéra offre plusieurs facettes délirantes quoi qu'intensément poétiques. C'est le génie du compositeur qui la vingtaine triomphante, assure à l'orchestre une langue flamboyante inversement suractive à l'apathie du héros.

Mort et illusion



Soulignons d'emblée, la direction qui souligne le flux organique la démesure délirante et orgiaque de l'écriture orchestrale tout en n'oubliant pas toutes les autres sources et climats auxquels le jeune prodige Kongold a su puiser : l'incroyable sensualité de la Salomé de Strauss (pour les scènes de Marietta), les accents épiques et l'atmosphère mystérieuse et fantastique de La femme sans ombre du même Strauss, l'expressionnisme post romantique d'un

Schoenberg, l'instrumentation mahlérienne aussi (ses climats et alliances instrumentales singulières), sans omettre l'orientalisme mélodique caressant, élégantissime d'un Lehar. Cette culture musicale plutôt dense, se révèle dans la direction du chef Thomas Rösner et tout le mérite lui revient de porter l'architecture dramatique d'une oeuvre miroitante, en bien des points de vue fascinante : la succession des épisodes si contrastés dont il rétablit sous l'ampleur cinématographique de l'écriture symphonique, la charge satirique et souvent grinçante du drame : tout le tableau dyonisiaque et délirant (parodie de Robert le Diable à l'acte II) où Paul imagine Brigitta en nonne – un nouvel avatar pour celle qui vit dans l'adoration, de Paul puis de Dieu, selon les propres termes de l'excellente mezzo Maria Riccarda Wesseling. C'est surtout un tableau charge contre la pensée

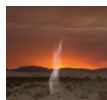
corsetée du veuf, contre l'image de Brugges la morte (et la très pieuse) qui s'interdit tout nouveau souffle.

*Dans ce parcours spirituel et chaotique qui met en images le délire dépressif du héros percent plusieurs scènes et tempérament. La romance fascinée du Pierrot, véritable double parodique de Paul, (somptueuse valse nostalgique "mon désir, mon délire...") la propension du drame pour le cauchemar et l'angoisse déformante qui fait naître dans l'esprit dépressif du pauvre Paul, une tangible course à l'abîme. Le timbre articulé et subtilement suave du jeune baryton John Chest est à saluer. L'ivresse dont se réclame la si lascive Marietta est exprimée par l'enflure océane de l'orchestre, un prolongement naturel du Strauss de La Femme sans ombre dont l'effectif orchestral est, comme ici, le plus vaste du répertoire. La proposition scénique de Philipp Himmelmann donne à voir la folie diffractée de Paul sous l'aspect d'une plateforme divisée en 6 cubes espaces, tour à tour éclairés, dont l'action est parfois simultanée. **LIRE** [la critique complète de La Ville Morte de Korngold par Alexandre Pham](#)*



VOIR notre [reportage vidéo complet La ville Morte Die Töte stadt de Korngold présenté par Angers Nantes Opéra en mars 2015](#)

France Musique, samedi 25 avril 2015, 19h. Korngold: La Ville Morte.



Angers Nantes Opéra

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction

Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*

Helena Juntunen, *Marietta*

Allen Boxer, *Frank*

Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*

Elisa Cenni, *Juliette*

Albane Carrère, *Lucienne*

Alexander Sprague, *Victorin et Gaston*

John Chest, *Fritz*

Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars 2015 à 20h.

—



Livres. Cahiers de conversation de Beethoven (Buchet Chastel)

Livres, compte rendu critique. Cahiers de conversation de Beethoven (Buchet Chastel). Beethoven devenu sourd échangeait avec ses interlocuteurs en lisant leurs questions et commentaires qu'ils écrivaient sur des ardoises... En lisant les mots, Beethoven pouvait ainsi soutenir une conversation sans obstacles. Même dans leur enrobage actualisé, les carnets de conversations de Beethoven, écrits ou plutôt transcriptions des conversations réalisées par ses proches et amis restent... matière sèche voire abrupte. On soupçonne même que certaines rédactions soient sujettes à caution en particulier les conversations rapportés par son « ami », Anton Schindler qui n'hésite pas, après la mort de Beethoven, à ajouter manuscritement de fausses déclarations démontrant combien le compositeur et lui étaient proches... La supercherie étant aujourd'hui élucidée, le lecteur peut en toute connaissance tirer bénéfice de leur lecture. Car à Vienne dans les 10 dernières années de sa vie, Ludwig s'adresse directement ici aux membres de son cercle élargi : son « fils » Karl (en fait son neveu dont il aura la tutelle définitive en 1820, au terme de rebondissements juridiques inimaginables), son frère Johann, les amis Peters et Breuning, le violoniste Schuppanzigh, les éditeurs Artaria, Schlesinger, les pianistes Carl et Joseph Czerny, la soprano Henriette



Sontag et surtout le soutien de toujours, protecteur dédicatoire de maints ouvrages dont la Solemnis, l'archiduc Rodolphe.

De février 1818 à mars 1827, voici Beethoven à Vienne, dans son ordinaire, à la fin de sa vie : l'anecdotique rejoint les infos de première valeur concernant les grandes œuvres alors en gestation : Sonates pour piano et violoncelle (dédiées à la comtesse Erdödy), la publication de la Hammerklavier opus 106 chez Artaria, la 9ème Symphonie, la Missa Solemnis (achevée en 1823)... entre autres. Il faut s'accrocher car la lecture est difficile mais en sachant sélectionner et faire son tri, l'apport de ses 10 dernières années viennoise est inestimable.

Beethoven : Cahiers de conversation. Traduit par J.-G. Prod'homme. Réédition. Parution le 10 avril 2015. [Edition Buchet Chastel, collection musique](#). Format : 14 x 20,5 cm, 432 p., 23.00 €. ISBN 978-2-283-02875-9

Rennes : diffusion en plein air et gratuite de la Cenerentola de Rossini

Rennes. Opéra gratuit en plein air, le 5 juin 2015, 20h. Rossini : La Cenerentola signée Savary.

Porté par la Ville de Rennes, l'Opéra de Rennes propose une diffusion gratuite de l'opéra de Rossini, La Cenerentola version Jérôme Savary, place de la mairie. Une production pleine d'humour et de profondeur,

facétieuse et subtile présentée à Genève puis au Palais Garnier à la demande de Hugues Gall. Le rire est le cœur de cette production déjantée, mesurée. Ce dispositif marque la 4ème édition des Opéras sur écrans...



La Cenerentola en multidiffusions à Rennes, Rennes métropole et en Bretagne :

Diffusions sur grands écrans en plein air ou en salle / gratuit :

- > RENNES : diffusions en direct sur grand écran sur la Place de la Mairie et dans la salle Hubert Curien des Champs Libres.
- > EN SIMULTANEE A RENNES METROPOLE : Betton, Bruz, Cesson-Sévigné, Montgermont, Saint-Jacques de la Lande
- > EN SIMULTANEE EN BRETAGNE : Arradon, Belle-Ile-en-Mer, Dinard, Hennebont, Morlaix, Saint-Malo.
- > A L 'INTERNATIONAL : en différé à Jersey

Diffusions télévisuelles et radiophoniques :

- > Diffusion en direct sur France Musique
 - > Diffusion en direct sur TVR (Rennes – Ille et vilaine)
 - > Diffusion en direct sur TEBE0 (Brest – Finistère)
 - > Diffusion en direct sur TEBESUD (Lorient – Morbihan)
 - > Moyens techniques de France 3 Bretagne
-

Fuzelier : La Matrone d'Éphèse, 1714

[Paris, Opéra-Comique](#). Le 8 avril 2015, 14h30, 20h.. Le 9, 14h30. La guerre des Théâtres. Fuzelier. Pour s'imposer entre les scènes officielles qu'étaient l'Opéra et la Comédie-Française, l'Opéra Comique du siècle des Lumières développa des prodiges d'ingéniosité.



Au coeur des grandes foires parisiennes, sa troupe faisait les délices d'un très large public en puisant tour à tour dans les procédés du vaudeville, du monologue, de la pantomime, des écriteaux... A partir de l'un des succès de Louis Fuzelier, La Matrone d'Éphèse – ou comment l'amour ramène à la vie une jeune veuve éplorée (très émoustillée par l'aplomb viril de l'astucieux et vaillant Arlequin) -, chanteurs, marionnettistes et musiciens font revivre ces tribulations théâtrales. Obstiné et quelque peu impertinent, l'Opéra Comique inaugurerait ainsi trois siècles de création lyrique.

La place de Paris comme capitale de l'opéra n'évite pas une sérieuse et redoutable concurrence entre les scènes lyriques. Comme aujourd'hui, les directeurs de salles cherchent tous les moyens pour remplir parterre et balcons. D'autant que les spectacles sont de plus en plus nombreux, leurs formes, inventives et originales, et le public particulièrement mobile et exigeant. En 1718, Lesage et La Font illustrent idéalement la libéralisation de la vie théâtrale après la mort de Louis XIV. Un souffle nouveau régénère les ardeurs dans le Paris de la Régence enfin délivré du corset versaillais. C'est l'essor des Italiens et de l'esprit de la foire, leur audace irrévérencieuse, leur acuité parodique et satirique. Les auteurs et compositeurs rivalisent d'inventivité en utilisant tous les procédés du vaudeville, du monologue, de la

pantomime, des écriteaux... En témoigne le spectacle ressuscité par le CMBV en avril 2015 et inspiré de La Matrone d'Ephèse de Fuzelier, créée en 1714, dont les audaces multiples évoquent bien l'esprit de l'Opéra comique d'alors, enfant impertinent entre les scènes traditionnelles et savantes de l'Opéra et de la Comédie française.

Fuzelier : auteur comique délirant



Fuzelier serait mort à 80 ans en 1752. Esprit libre et génial, il ose ce que personne n'imagine. Se montre souvent délirant et sensible à l'autoparodie : La matrone d'Ephèse cite et recycle Amadis de Lully et Quinault, surtout Cadmus et Hermione dont le III inspire la parodie de la fin de l'acte I. Son insolence lui vaut d'être emprisonné. Il écrit pour l'Opéra Comique (à ce titre il est l'auteur

le plus célèbre des Foires Saint-Laurent et Saint-Germain), l'Opéra avec une verve savoureuse qui régénère surtout les fondations des genres théâtraux. Ses succès sont tels auprès du public que les théâtres traditionnels et nobles (l'Opéra ou Académie royale de musique, et la Comédie Française) suivent scrupuleusement la carrière de chacune de ses pièces; Ses débuts à la Foire croise le jeune Rameau, d'abord familier des Forains avant de briller à l'Opéra. Leur chemin se recroiseront encore avec Les Indes Galantes de 1735 où ils

réinventent le genre de l'Opéra Ballet; jamais démunis, Fuzelier aurait inventé le recours aux marionnettes quand la parole était interdite pour museler l'essor des Forains. La farce parodique et satirique sont ses registres comme une intelligence grave et profonde dans le portrait des sentiments humains : Fuzelier est aussi auteur pour la Comédie Italienne, fixée à l'Hôtel de Bourgogne en 1716, où Marivaux fait créer toutes ses pièces.

Ce que nous en pensons. Le spectacle proposé par l'Opéra Comique récapitule les avatars qui ont favorisé la naissance et l'essor auprès du public de l'opéra comique. ... Après les récentes restitutions sur le même mode des parodies contemporaines également produites par le CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) : Hippolyte ou la belle mère amoureuse ou l'irrésistible Funérailles de la Foire, cette **Guerre des théâtres** appartient à la même période soit les années 1710, qui voit après le règne de Louis XIV, une inflexion sensible et nouvelle du goût à Paris. Il montre sur scène comment pressé de toutes parts, jalouse par la Comédie française qui l'empêche de parler et de jouer, taxé par l'Opéra (Académie royale de musique) qui lui impose une redevance, le théâtre de la Foire doit se réinventer constamment pour produire et exister.

En mêlant dans le jeu parodique et satirique tous les registres poétiques, le théâtre forain expérimente ainsi des formes nouvelles qui impliquent directement le public : les écrioteaux puis les marionnettes avec l'insolent Pulcinella ou Polichinelle, avatar truculent d'Arlequin qui ose en effet railler les vieux acteurs héroïques de la Comédie française comme insulter sans ménagement les vieilles chanteuses de l'opéra... le numéro d'acteurs marionnettistes assuré par **Jean-Philippe Desrousseaux et Bruno Coulon** (qui jouent aussi respectivement l'allégorie larmoyante haineuse de la Comédie Française et Arlequin) renouvelle leur complicité

mordante déjà vue dans la parodie La Belle Mère amoureuse.

Délire et inventivité sont dans la place et dès lors, Paris devra compter avec le nouveau genre qui sait outrepasser les conditions de plus en plus contraignantes de son exercice : des vaudevilles, un peu de dialogues et surtout de la facétie en diable... et voici l'opéra comique définitivement lancé.

*Sur le plan narratif Colombine fieffée dominatrice réussira-t-elle à piloter Arlequin pour qu'il épouse finalement la vieille éplorée cette veuve qui ne cesse de se répandre mais enivrée, se laisse séduire par un jeune goguenard italien... **La clique des Lunaisiens** menée par le baryton **Arnaud Marzorati** emporte ce théâtre polymorphe, décalé où l'on retrouve tous les ferments enfantant le nouveau genre.*

La Guerre des Théâtres : La Matrone d'Ephèse de Fuzelier

Informations
Réservations

[Paris, Opéra Comique, Salle Favart](#)

[Mercredi 8 avril 2015 : 14h30, puis 20h. Le 9 avril, 14h30. spectacle jeune public, à partir de 8 ans](#)

Aux sources de l'Opéra Comique... A partir de l'un des succès de Louis Fuzelier, La Matrone d'Éphèse – ou comment l'amour ramène à la vie une jeune veuve éplorée -, chanteurs, marionnettistes et musiciens ressuscitent l'audace expérimentale des Forains à l'époque des Lumières. Cultivant l'irrévérence comme le délire parodique, l'Opéra Comique nouvellement né, inaugure sa riche et pétulante histoire...

Jean-Philippe Desrousseaux, conception, mise en scène et
marionnettes

□ Petr Řezač, sculpture des marionnettes

Katia Řezačová, peinture et costumes des marionnettes

François-Xavier Guinnepain, lumières

Françoise Rubellin, conseiller théâtral

Bruno Coulon, Arlequin

Sandrine Buendia, soprano

Jean-François Novelli, ténor

Arnaud Marzorati, baryton et direction artistique

La clique des Lunaisiens

Approfondir : aux origines de l'Opéra Comique, les Forains sous la Régence...

Les troupes parisiennes se dressent entre elles (Comédie Française, Académie royale de musique), rivalisent et guerroient pour emporter l'adhésion et la fidélité du public : les spectacles forains (à la Foire Saint-Laurent, Saint-Germain) seront supprimés jusqu'en 1721 sous la pression de la Comédie Française, trop durement concurrencée par la liberté théâtrale de la Foire.

En 1718, avant l'interdiction des Forains, les pièces représentées récapitulent les rebondissements des affaires judiciaires encours, prenant à témoin le public pour démêler les responsables et distinguer les meilleures productions.

Les forains détenteurs du privilège très (trop) coûteux de l'Opéra comique raille la Comédie française dans deux pièces désormais légendaires : Les Funérailles de la Foire et la Querelle des théâtres ; cette dernière met en scène cependant le triomphe final de l'Opéra Comique. Le Régent lui-même, en un enthousiasme contradictoire, applaudit au délire génial des

Forains, assistant lui-même aux deux pièces et précisant non sans esprit que : l » l'Opéra comique ressemble au cygne, qui ne chante jamais plus mélodieusement que quand il va mourir ».

Nouveau Dardanus à Bordeaux



Bordeaux. Rameau : Dardanus. 18<22 avril 2015. Une jeune équipe aborde l'une des tragédies lyriques les plus ambitieuses de Rameau, comptant des profils individuels parfaitement caractérisés, des épreuves amoureuses intenses, des épisodes collectifs, infernaux et dansés parmi les plus impressionnants et spectaculaires jamais écrits. En homme des Lumières, Rameau ne fait pas que divertir. Le théoricien expérimentateur superbement honoré pendant son année 2014, ose tout

dans Dardanus : réinventer l'opéra, renouveler la langue des passions, enrichir les modes du spectacle. Sur un livret au flux invraisemblable, Rameau déploie en toute liberté la sainte fantaisie de la musique : Dardanus est ainsi le plus merveilleux des contes de fées écrit par le Dijonais. Le jeune héros Dardanus, futur fondateur de Troie, aime Iphise que le père Teucer, ennemi du héros, destine à Anténor, chef guerrier rival de Dardanus. Mais dans l'optique maçonnique souvent à la source de l'inspiration ramélienne, Dardanus l'élu doit certes souffrir et éprouver le destin mais il est aidé en cela par

son mentor, guide spirituel et entité positive, Isménor qui lui remet une baguette magique, à la manière de la flûte enchantée de Mozart. C'est aussi comme dans tout opéra, la métamorphose du « méchant » peu à peu enclin à la bonté : ainsi Anténor, sauvé du monstre par Dardanus, sait être reconnaissant et loyal et renonce à Iphise en faveur du héros des lumières.

Enchantements de l'Opéra-ballet

Créé en 1739, révisé en 1744, Dardanus incarne pour ses détracteurs dont Rousseau, le sommet de l'invraisemblable lyrique, de la complexité du grand oeuvre monarchique. Rien ne peut cependant cacher le génie de la musique dont le flamboiement continu réserve aux spectateurs plusieurs tableaux inoubliables.

Après un prologue où Rameau oppose la Jalousie à Vénus qui cependant convoque cette dernière pour réveiller l'Amour (!), en audaces harmoniques jamais entendues auparavant, le premier acte se déroule en Phrygie, terre des mausolées. Anténor se dresse en guerrier déterminé prêt à tuer Dardanus et épouser Iphise qui ne peut s'empêcher d'aimer ce dernier. Dans le II, l'acte du temple, Dardanus déguisé en Isménor accueille les aveux amoureux d'Iphise : la tendresse de l'amant qui se démasque est le sujet de cet acte de pure tendresse alanguie. Au III, Dardanus emprisonné suscite la prière déchirante d'Iphise (comme fut déjà bouleversante l'air de Télaïre dans Castor et Pollux) contrastant avec l'ivresse obscène des Phrygiens vainqueurs.

Mais Vénus ouvre le IV : un délicieux et onirique songe guide et caresse le beau Dardanus. Jamais divertissement ne fut ici aussi suggestif et rêveur : un sommet de la nostalgie français. Suit l'épisode du monstre furieux qui aurait tuer Anténor s'il n'était sauvé par Dardanus le preux. Auparavant Anténor, tout en évoquant le monstre affreux, exprime l'empire tout effrayant de l'amour en un air inégalé par sa profondeur

grave, sa grâce juste et poétique : « Monstre affreux, monstre redoutable... ». Au V, dans un marine digne de Lorrain, Iphise et Teucer accueille leur champion Anténor qui reconnaît en Dardanus le véritable héros. La chaconne finale conclue l'enchantement de Dardanus : un superbe cycle de visions et d'épisodes où triomphe la souveraine musique et ses accents chorégraphiques.

Rameau : Dardanus à l'Opéra de Bordeaux

Mise en scène, **Michel Fau**

Décors, **Emmanuel Charles**

Costumes, [David Belugou](#)

Lumières, **Joël Fabing**

Maquillages et masques, **Pascale Fau**

Chorégraphe, **Christopher Williams**

Vénus, [Karina Gauvin](#)

Iphise, [Gaëlle Arquez](#)

Dardanus, [Frédéric Antoun](#)

Anténor, [Florian Sempey](#)

Teucer, Isménor, [Nahuel di Pierro](#)

Un songe, l'Amour, une phrygienne,

[Katherine Watson](#)

Un Phrygien, **Etienne Bazola**

Un Songe, **Virgile Ancely**

Un Songe, [Guillaume Gutiérrez](#)

[Ensemble Pygmalion](#) Chœur et Orchestre

Direction musicale, [Raphaël Pichon](#)

Les 18, 20, 22, 24 et 26 avril 2015, 20h (le 26 à 15h)

**Compte rendu, concert.
Versailles. Chapelle Royale,
1er avril 2015. François
Couperin (1668-1733) Les
Leçons de Ténèbres. Louis
Nicolas Clerambault
(1676-1749) Miserere Sophie
Junker et Ana Quintas, dessus
; Lucile Richardot, bas-
dessus. Vincent Dumestre,
théorbe, direction musicale.**

L'Opéra Royal/Château de Versailles Spectacle, offre à son  public à l'occasion des fêtes de Pâques, une série de concerts dont les œuvres et les interprètes sont une promesse d'enchantements ; promesse belle et bien tenue dès le premier soir. Le Poème Harmonique a enregistré et donné une première fois en la Chapelle royale en novembre 2013, **les Leçons de Ténèbres de François Couperin**. Alors que le CD vient de sortir, ces pièces composées pour le Mercredi Saint ne pouvaient pas être symboliquement mieux indiquées pour ouvrir les célébrations de la Semaine Sainte.

Chef-d'œuvre incontesté d'un genre qui accompagna la fin du règne du Roi Soleil, ces trois Leçons sont les seules du compositeur à nous être parvenues, les 6 autres étant malheureusement perdues. Elles furent composées pour le Couvent de Longchamp dans les années 1714-1715, alors que dans

les églises et les couvents, un public nombreux, composé de courtisans et de membres de la bonne société citadine, se pressait. Cette passion pour un art vocal raffiné, sensuel, dramatique est fille de l'air de cour, art spécifiquement français. Pour compléter le programme on trouve ici le Miserere de Clérambault, contemporain de Couperin, où se déploie une palette expressive intense et ardente, si italienne.

Leçons de Ténèbres éblouissantes...

Vincent Dumestre et ses trois interprètes sont parvenus ce soir à soutenir ce miracle d'équilibre, qu'appellent ces œuvres et à les transfigurer jusqu'à l'incandescence. Aurait-on pu mieux nous donner à entendre toute la splendeur du beau chant français tel qu'il était pratiqué au tout début du XVIIIe siècle, donnant sens à cette union de la vocalité et de la spiritualité. ?Les trois voix féminines étaient parfaitement appariées. Trois timbres uniques, dont les couleurs se complètent, s'unissent jusqu'à embraser les mélismes sur les lettres introductives hébraïques, maintenant avec ferveur la souplesse de la ligne entre arioso et récit. Le timbre fruité et suave d'**Ana Quintans**, celui plus juvénile de **Sophie Junker** soulignent avec justesse les caractères des deux premières leçons. Ici tout n'est qu'élévation, nuances et humilité. Plus la nuit se fait autour de nous, -car comme à l'époque, venant souligner la dramaturgie, un officiant éteint les cierges après chaque psaume-, plus la lumière qui émane de la musique, par la grâce des interprètes, prend possession de la Chapelle Royale et de nos âmes. **Lucile Richardot**, au timbre profond et charnel, apporte une présence éloquente et une ampleur de ton bouleversante.

L'interprétation du Miserere de Louis-Nicolas Clérambault, par les trois interprètes est tout simplement envoûtante. Jamais les couleurs de la voûte de Charles de la Fosse, ne nous ont semblé, aussi étincelantes et irradiantes qu'à l'instant où la voix d'Ana Quintans a lancé cet appel à la miséricorde.

L'accompagnement des trois musiciens est subtil et élégant. Sylvia Abramowicz à la basse de viole si tendre et mélancolique et Philippe Grisvard à l'orgue et clavecin si inventif, donnent corps à une basse continue pourtant si dépouillée. Vincent Dumestre au théorbe et à la direction a réuni ici une distribution idéale et bien au-delà crée une palette intemporelle et sensuelle, signature du Poème Harmonique. Tout ici est émotion intime, sensible et mystérieuse. La musique s'harmonise avec un lieu qui dépasse son caractère religieux pour devenir un lieu « source ».

Compte rendu, concert. Versailles. Chapelle Royale, 1er avril 2015. François Couperin (1668-1733) Les Leçons de Ténèbres. Louis Nicolas Clerambault (1676-1749) Miserere Sophie Junker et Ana Quintas, dessus ; Lucile Richardot, bas-dessus. Vincent Dumestre, théorbe, direction musicale.

Reinhard Keiser : Passion selon Saint-Marc, vers 1710 (Ens. Jacques Moderne / Gli Incogniti, 1 cd Mirare)

CD, critique. Reinhard Keiser : Passion selon Saint-Marc, vers 1710 (Ens. Jacques Moderne / Gli Incogniti, 1 cd Mirare). Chœur particulièrement vivant et palpitant (pour chaque intervention de la turba, dans des chorals assez rares comparés à JS Bach), Evangéliste tendre et mordant (Jan Kobow), d'une lumière compassionnelle à



l'adresse du Christ souvent très juste, laissant le texte s'imposer de lui-même et donc, affirmant une continuité narrative idéale... la version nouvelle de cette **Passion selon Saint-Marc de Keiser** répond à nos attentes.

Passion directe et tendre



D'autant que côté instruments, la souple inflexion chambriste, si ciselée chez Vivaldi entre autres, des Incogniti d'Amandine Beyer fait merveille ici : accusant l'accomplissement du drame tragique, mais avec une rondeur déterminée admirable (on en voudra pour preuve l'air du ténor, concluant la Partie 1 : lamentation en forme de regrets de Pierre qui a renié Jésus : subtil et fin **Stephan Van Dyck**). De toute évidence, dans le flux narratif ainsi abordé, Reinhard Keiser (1674-1739) sait mesurer ses effets, contraster et varier ses passages et épisodes, de l'un à l'autre : ce Pierre honteux et replié sur ses pleurs entonne des regrets lacrymaux irrésistibles, pudiques et profonds. Un sommet dans cette Passion, ici remarquablement exprimé (page 9). Voilà qui confirme la souple suavité, le raffinement très nuancé du style d'un Keiser, vrai prédécesseur à Hambourg du fils Bach, Carl Philipp Emmanuel, et donc digne directeur de la musique de la ville hanséatique avant Telemann (lequel le tenait en très grande estime).



Si Keiser ne semble pas avoir laissé d'opéras, son sens du drame, une réelle efficacité dramatique, révèlent ici un talent pour l'intensité expressive. Chaque intervention des solistes s'y révèle juste au bon moment : air du Golgotha de la soprano (très articulée **Anne Magouët**, avec hautbois obligé), après les larmes de Pierre déjà citées, air de l'alto (avec violoncelle pour le témoin des souffrances du Crucifié), puis l'enchaînement des deux airs solistes pour soprano et ténor qui évoque l'accomplissement de la

catastrophe (effondrement du monde, puis ténèbres, le tout entonné sur le mode tendre, en liaison avec la compassion qui étreint alors les cœurs touchés par le Supplice) ... les deux voix expriment deux temps d'effusion et de compassion, d'une grâce absolue, dans l'épure et la mesure. Un autre sommet de la narration traversée par le sentiment de l'inéluctable et contradictoirement exprimé par une étonnante douceur. Puis l'alto évoque l'ultime souffle du Sauveur, sa tête penchée. Chacun marque un jalon dans le parcours épineux et douloureux, d'autant que le drame s'achève ici sur la mise au tombeau, sans réelle réconciliation ni chœur de délivrance : Keiser a le génie de l'intensité tragique et semble imposer aux fervents comme aux interprètes, la violence du drame dans sa crudité, avec comme ultime tableau à méditer, le corps torturé, détruit, supplicié de celui qui s'est sacrifié pour les hommes. Incroyable raccourci dramatique qui ne cesse de

hanter l'esprit après l'écoute. Belle idée de représenter en visuel de couverture, l'*Ecce Homo* de Philippe de Champaigne : simple et sobre mais puissant et concentré, le style et le sentiment qui s'en dégagent, rejoignent l'excellent engagement des interprètes de l'enregistrement. C'est donc naturellement un **CLIC de classiquenews**.

Reinhard Keiser : Passion selon Saint-Marc, vers 1710.
Ensemble Jacques Moderne, Gli Incogniti, Amandine Beye, Joël Suhubiette. 1 cd Mirare. Enregistrement réalisé à Fontevraud en avril 2014. MIR254.