

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL IV : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / Stéphane Fuget, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, mars 2023)

La résonance idéale de la Chapelle Royale de Versailles amplifie et magnifie ce programme aussi célébratif que fervent : grandeur et prière, pompe et dévotion étant depuis toujours l'ordinaire subtil du décorum versaillais ; aux trompettes et timbales éclatantes (remarquable arche introductive des *marches* des Philidor) répond la douceur caressante des cordes comme une invitation à l'intimité indissociable du faste cérémoniel (pas moins de 150 musiciens et instrumentistes ont créé le *Te Deum* selon les sources).

La musique du Surintendant Lully, acteur principal de cette

célébration de 1687 (aux Feuillants de Paris) s'accomplit ainsi avec tout le feu et l'effusion individuelle que requiert l'exercice et que maîtrisent à présent tout à fait **Les Épopées**, formidable collectif électrisé par leur chef et directeur musical, **Stéphane Fuget**. L'histoire ajoute une couleur tragique car c'est en battant la mesure de cet événement dynastique (Lully commémore surtout la guérison du Roi son protecteur) que le Surintendant s'écroule le pied avec son bâton : il mourra de la gangrène quelques jours plus tard.

4ème (et dernier) volet dédié aux Grands Motets de Lully

Les Épopées rétablissent ce lien humain fragile et plein d'espérance qui unit les croyants au Dieu de miséricorde

Le **Te Deum** vient ici couronner tout un cycle dédié par Les Épopées aux Grands Motets de Lully (3 volumes précédents, critiqués par classiquenews qui leur a décerné le CLIC, coup de cœur de la Rédaction). **Stéphane Fuget** réussit à ciseler une image sonore de la majesté versaillaise, trouvant ce qu'aucun chef avant lui n'avait su réaliser, entre grandeur et piété. Le souci du verbe, de son articulation, la scansion qui ménage de somptueux silences structurants ; le relief des voix très fortement individualisées, cette caractérisation de chaque séquence du texte latin offrent une lecture fraternelle qui humanise considérablement le propos (somptueuse ferveur collective très justement individualisée du « Patrem Immensae Majestatis ») ; chaque accent doxologique est porté par un sentiment incarné, celui d'une communauté de croyants qui espèrent et se recueillent.

Sans jamais être raide ni pompeux, Les Épopées déroulent a contrario une souplesse naturelle qui rétablit la profonde humanité des partitions de Lully.

Le chef sait aussi rétablir la place privilégiée des voix d'hommes, si appréciées à Versailles ; ainsi la ligne solistique de Cyril Auvity énonçant « Tu, ad liberandum suscepturus hominem », séquence linguistique idéalement projetée, interiorisée qui rappelle que le Te Deum est aussi un texte hautement dramatique dont le sens est celui d'une gratitude adressée au Dieu miséricordieux (même mesure recueillie pour le baryton qui enchaîne immédiatement avec le hautbois solo ; ainsi que plus loin, dans « **Dignare Domine die isto** » où la basse se montre tendre et implorante ; idéale préambule au Miserere qui suit enchaîné...).

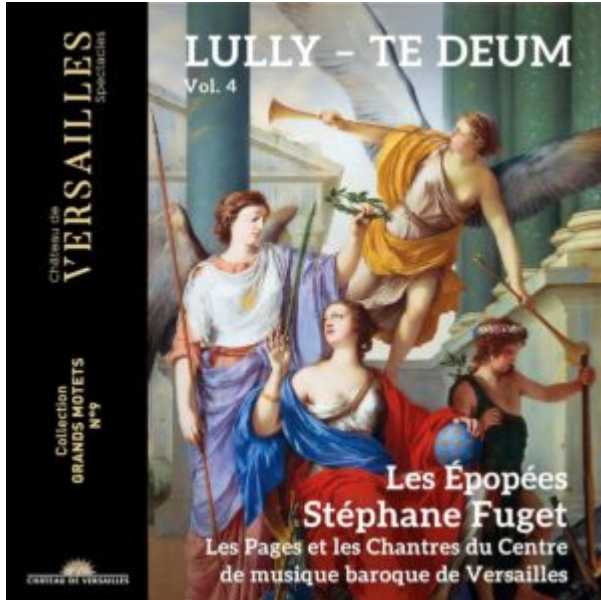
Le chef joue de l'alternance entre solos et déferlantes chorales qui scandent avec une vivacité inédite les images du texte (« **Tu ad dexteram Dei sedes** ») ; il creuse l'éloquente poésie de préalable purement instrumental (pour « **Te ergo quaesumus** »), avant le duo des deux hommes, d'une sensualité vénitienne jamais écoutée dans un tel contexte, mais ô combien juste et d'une somptueuse interiorité (rejoints par la soprano).

Voilà qui exprime le lien tendre qui unit le croyant à son Dieu : cet éclairage humain nous paraît essentiel et d'un bénéfice superlatif. La suspension doloriste du Miserere (épisode le plus long : plus de 6mn), où les voix d'hommes se succèdent sur le fil fragile de la viole de gambe idéalement exposée, accrédite davantage la lecture ; la sincérité du geste, l'esprit de la nuance, la caractérisation individuelle, cet équilibre entre gravité et recueillement (avec effet tremblé) en font la référence de l'œuvre.

De même l'orchestre est doué d'une vie propre, d'une formidable plasticité expressive (début aux cordes du spectaculaire « **Salvum fac populum tuum, Domine** ») qui emporte tout l'édifice vocal dans une urgence elle aussi nuancée, à l'écoute de chaque élan intérieur du texte.

Dernière manière du motet

Exaudiat te Dominus de 1686



Pour accentuer encore la prière en vue du rétablissement du Roi, l'usage est d'associer au Te Deum si majestueux, l'éclat non moins fastueux et raffiné du Psaume 19 « **Exaudiat te Dominus** », second pilier des actions de grâce célébrées pour Louis XIV. Précisément son verset « **Domine salvum fac regem** » / Seigneur, sauvez le Roi... est d'autant plus indiqué

dans la circonstance qu'il est aussi cité dans le Te Deum, soulignant ainsi le sujet qui relie les deux partitions. L'esprit de la prière et le souffle d'une exhortation partagée sont aussi incarnés par le solo de la soprano du « **Tribat tibi secundum cor tuum** » / Qu'il vous donne tout ce que votre coeur désire... on ne saurait être plus direct, tout en sollicitant la miséricorde divine.

La parenté harmonique, les effectifs et l'écriture des deux corpus (avec trompettes et timbales présents dans le chœur final de l'Exaudiat) accréditent évidemment de les jouer dans la continuité.

Avec cependant cette nuance stylistique qui les relie à deux différentes époques dans la vie de Lully : si le Te Deum relève d'un style propre aux années 1670, l'Exaudiat, plus moderne, plus vif et structuré, plus dramatique aussi (choeurs verticaux et massifs), manifeste l'ultime manière de Lully, celle des années 1684-85, proche des autres Motets précédemment enregistrés par Les Épopées (*Notus Judaea Deus* et surtout *Quare fremuerunt gentes* de 1685). Tous, plus récents, prolongent en réalité l'écriture des opéras : *Armide* et *Acis*

et *Galatée*, tous deux de 1686.

La vitalité de l'articulation hautement dramatique, l'implication égale des chanteurs, cette équation idéale entre accents individuels et vagues collectives impérieuses édifient cette cathédrale sonore et fervente dont Les Épopées ont désormais le secret. Ils expriment et l'ardente prière, son élan vaillant mais fragile, comme la proportion versaillaise, entre majesté et théâtralité. Autant d'équilibre et nuances, dans chaque épisode, assurant la diversité et le sens des contrastes, témoignent d'une maturité artistique inédite, celle des Épopées que l'acoustique si singulière de La Chapelle Royale de Versailles (même si l'écrin que nous connaissons aujourd'hui ne fut jamais connue de Lully) magnifie davantage. Le temps est venu d'accorder excellence artistique, choix spécifique des partitions et mise en œuvre dans les lieux de musique à Versailles ; saluons en cela l'inventivité du **label [Château de Versailles Spectacles](#)** qui associe ainsi acoustique des sites du Château et partitions historiques ; dès l'ampleur spatiale des Marches des Philidor (réalisée en introduction au programme), le résultat se montre en cela particulièrement convaincant.



CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol.4 : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / **Stéphane Fuget**, direction – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2023 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** – coup de cœur de la

Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles**,
boutique / Label :
https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1541/cvs117_cd_te_deum

VIDÉO teaser VOL. 4 : Grands Motets / Te Deum de LULLY – les Épopées, Stéphane Fuget (Château de Versailles spectacles)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
GRANDS MOTETS – VOLUME 4

TE DEUM · EXAUDIAT TE DOMINUS

Jacques Danican Philidor (1657-1708)
Marche de timballes faite par Philidor Cadet

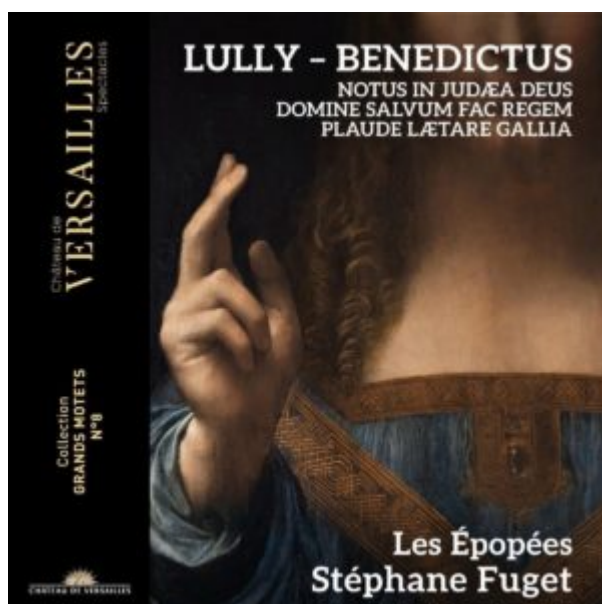
André Danican Philidor (1652-1730)
La Marche Royale

De toutes les représentations du « Te Deum » dirigées du

vivant de Lully, l'histoire n'a retenu que la dernière, qui signa la mort du compositeur en 1686 : c'est en battant la mesure, qu'emporté par le zèle, il se perça le pied avec le bout de sa canne... Mais c'est dix ans plus tôt, pour le baptême de son propre fils, que Lully compose cette partition considérable qui fixe un genre « officiel » pour un siècle. Destiné lui aussi à célébrer les grands événements du règne, le grand motet « Exaudiat Te Dominus » est une éclatante glorification du Roi, dont Dieu vient soutenir les armes. Stéphane Fuget, avec son ensemble Les Épopées, achève ainsi cette intégrale consacrée aux fastueux Grands Motets de Lully, en leur adjoignant les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles : À la Gloire de Dieu et du Roi !

Enregistré du 6 au 10 mars 2023 à la Chapelle Royale du
Château de Versailles

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – *Benedictus, Notus in Judaea Deus*... Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles) : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-lully-grands-motets-vol-iii-benedictus-notus-in-judaea-deus-les-epopees-stephane-fuget-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/>

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise... Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes

précédents. Loin de s'essouffler, **Stéphane Fuget** accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d'évidentes affinités avec l'écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l'Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d'être présentée en fin d'année au public parisien... les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l'œuvre aussi en mars 2024 est d'autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l'œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l'ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d'autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra... mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme... ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résumant tous, tous les tableaux de l'histoire de la peinture occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité opprimée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.

Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente, pour que s'écrive un ère nouvelle.

Les spectateurs choqués de voir des corps d'hommes et de femmes nu/es devraient surtout s'interroger sur le sens de ce qu'ils voient [d'où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c'est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l'admirable air pour ténor, et l'un des plus longs, d'une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielles pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « **Eilt, ihr angefochtenen Seelen** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre...

On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de

renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « **Est ist vollbracht** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).

En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « **Mein teurer Heiland, lass dich fragen** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande... pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.

Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« **Zerfließe, mein Herze** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes...avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« **Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante... et l'activité ardente des

instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.

Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l'auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l'espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l'édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D'autres images fulgurantes traversent la scène : l'immense couronne d'épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s'affirme a contrario une vision unitaire d'une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon
(création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon
création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon ©
Mirco Magliocca

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien**
avec Leonardo Garcia Alarcon :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl

Jésus : Christian Immler

Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo

Ténor : Mark Milhofer

Ancilla : Estelle Lefort*

Servus : Augustin Laudet*

Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au
TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024 :
<https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1>



**CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE
LILLE, le 28 mars 2024.
WAGNER : Tristan und Isolde.
Daniel Brenna, Anne-Marie
Kremer... Orchestre national de
Lille / Cornelius Meister /
Tiago Rodrigues.**

Oublions d'emblée la mise en scène qui ne s'encombre pas des nuances du livret de Wagner. Pas de traduction de chaque mot, ni de chaque phrase,... Ici la poésie du texte originel mporte peu. Non le public comme pris au piège n'a pas accès aux mots du compositeur [qu'il ne se plaigne pas ; il a déjà toute la musique, et qu'elle musique ! Il est vrai servie de remarquable façon comme on le lira plus loin].

Place aux pancartes réductrices, exit les mots de livret de Wagner...



En guise de livret accessible, 2 « guides » sur scène, présents dès le lever du rideau et dans un prologue rien que théâtral qui est fort long ; ils sont là pour nous « expliquer » l'opéra non par la parole mais par le truchement de pancartes écrites préimprimées dont chaque « phrase » ainsi assénée, schématise et résume en(très) gros, chaque situation et réduit chaque personnage à une fonction. Ici Isolde s'appelle « la femme triste » ; Tristan, « l'homme triste » et le roi Mark, « l'homme puissant ». Voilà une explicitation qui s'ingénie à rendre plus compréhensible l'action.

Quant à ce chant en allemand, langue étrangère énigmatique, non élucidée, et comme mise à distance, il est étiqueté « chronophage », un rien abscon et mérite ainsi d'être remâché, décrypté. Ainsi quand au II, Tristan et Isolde expriment la nuit amoureuse extatique, ce nocturne d'une ivresse onirique absolue, les pancartes sont claires et directes : beaucoup de mots, qui prennent du temps, beaucoup de temps, pour un seul mot : l'amour. De quoi expédier la prose du compositeur et l'étiquetter tel un bavardage inutile...

Chacun appréciera. Voilà un parti qui est clair : ce qu'exprime la musique est autrement plus puissant que le discours des mots de Wagner. Ceux ci peuvent être résumés à des idées simples, raccourcies, fondées sur un livret ainsi réinterprété et tronqué. Écarter la prose de Wagner de cette façon peut être choquant. On se dit que l'on avait tout vu à l'opéra... Chaque production produit ses surprises, bonnes ou mauvaises. De fait l'auditeur au moment où il écoute chant et orchestre est empêché de comprendre les enjeux de chaque phrase ; et ce qu'a conçu Wagner le poète, lui est inaccessible. Une atteinte dommageable au principe d'œuvre totale que souhaitait le compositeur. Bref...

Pourtant la scénographie ne manque pas d'esthétique, conçu comme une immense bibliothèque, ses rayonnages d'archives formant une arène qui ne manque d'une certaine noblesse. Elle est même opportunément végétalisée pour le nocturne de l'acte II... Mais encore et toujours ces pancartes systématiques que nous infligent le metteur en scène... À chaque scène, imposant des résumés et des idées réductrices plutôt que de nous laisser libre de nous faire notre propre opinion en lisant le texte originel de Wagner... Le procédé devient insupportable. Il gêne même l'écoute et la compréhension de l'action. Un comble.

On était surtout venu pour l'orchestre et ce que produit la fosse exauce en effet toutes nos attentes. Mais quid des

chanteurs ? Hélas le couple majeur déçoit ; ni le Tristan de **Daniel Brenna** (voix âpre et sans legato, aux aigus difficiles...) ni l'Isolde de **Annemarie Kremer** qui manque de clarté et de naturel dans l'émission, ne réussissent véritablement à incarner la transformation psychique et amoureuse des deux êtres ainsi frappés, saisis, foudroyés par la puissance amoureuse telle que Wagner l'a conçue dans le flux irrésistible et inextinguible de l'acte II. On reste constamment sur sa fin. Néanmoins deux voix se détachent par leur précision, leur puissance et un chant plus homogène comme nuancé : la Brangaine de **Marie-Adeline Henry** et le magnifique roi Marke de **David Steffens**.

Spendide texture en fosse
Le National de Lille au sommet



Le miracle ce soir vient de la fosse, somptueuse, gorgée d'éclatante énergie et d'un relief saisissant que magnifie encore l'excellente acoustique de la salle de l'Opéra de Lille. Chaque timbre, chaque accent s'entend et sous la direction du très efficace maestro allemand **Cornelius Meister**, familier de Wagner (comme de Bayreuth), le somptueux tapis orchestral déploie son éloquence singulière : lumineuse, exaltée, et jamais écoutée aussi dansante dans le I qui il est vrai, est le plus dramatique (avec le chœur des matelots, vifs, mordants, bien impliqués et chant leur partie depuis la salle). Les couleurs et les passages harmoniques si puissamment introspectifs dans le nocturne du II, diffusent leur texture profuse comme un envoûtement irréprensible. Séquence d'extase et d'ivresse sensuelle d'une ineffable attraction bientôt coupée net par l'arrivée du roi Marke [« l'homme puissant »] dont la confession enchaînée-expression brute du sentiment de trahison qui le submerge alors, est

magistralement porté par le solo de la clarinette basse, instrument clé de Wagner qu'il utilisera avec la même justesse sidérante dans le Ring, entre autres dans la Walkyrie, quand Sigmund et Sieglinde dévoilent leur psyché profonde, leurs sentiments les plus refoulés qui les aimantent eux aussi contre toute attente.

La force de l'Orchestre comme un grand organe sensitif se déploie sans limite, submergeant la scène. Elle convoque cet espace musical indescriptible, vertige et gouffre à la fois qui emporte les auditeurs jusqu'à la transe. Dommage que les deux voix ne se hissent pas jusqu'à cette fusion d'ordre mystique qu'atteint l'Orchestre du début de l'acte II, à l'évocation de la chasse, quand les deux amants se retrouvent [semant l'inquiétude de Brangaine]... L'acte II grande transe nocturne orchestrale se déploie littéralement, emblème depuis lors de l'envoûtement dont est capable la musique wagnérienne.

Tout cet acte II est un pur régal sonore. Il démontre combien l'Orchestre national de Lille a gagné en souplesse, cohésion, relief et personnalité instrumentale. Voilà qui augure du meilleur pour **la suite et la fin du cycle Sibelius** que les heureux lillois pourront écouter au Nouveau siècle sous la baguette électrisante du directeur musical, **Alexandre Bloch**, du 11 au 19 avril prochains. Nouveau cycle symphonique incontournable. LIRE ici notre annonce du **cycle SIBELIUS au Nouveau Siècle de Lille** par l'**Orchestre National de Lille** (au programme : Valse triste, Concerto pour violon, Symphonie n°7) :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-cycle-sibelius-suite-et-fin-les-11-12-17-18-et-19-avril-2024-valse-triste-concerto-pour-violon-symphonie-n7-alena-baeva-violon-alexandre-bloch/>



Toutes les photos © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille

TRISTAN UND ISOLDE, opéra en trois actes
de RICHARD WAGNER (1813-1883)

Livret de Richard Wagner – d'après le roman Tristan de
Gottfried von Strassburg (V. 1230) – Créé en 1865 à Munich

Cornelius Meister, direction musicale
Tiago Rodrigues, mise en scène

Daniel Brenna, Tristan
Annemarie, Kremer Isolde
Marie-Adeline Henry, Brangaine

Alexandre Duhamel, Kurwenal
David Steffens, Roi Marke
David Ireland, Melot
Kaëlig Boché, Un Berger, un Marin
Sofia Dias, Vitor Roriz, Danseurs-chorégraphes

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

Nouvelle production de l'Opéra national de Lorraine.
Coproductioin Opéra de Lille, Théâtre de Caen.

LIRE aussi notre présentation annonce de TRISTAN UND ISOLDE de
WAGNER par L'Orchestre National de Lille, Cornelius Meister /
Tiago Rodrigues :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-wagner-tristan-und-isolde-13-28-mars-2024-daniel-brenna-annemarie-kremer-cornelius-meister-direction-tiago-rodrigues/>

**CRITIQUE CD événement.
Mademoiselle DUVAL : Les
Génies ou les Caractères de
l'Amour. Il Caravaggio /
Camille Delaforge (2 CD
Château de Versailles
Spectacles – mars 2023).**

Récréation événement d'un « opéra-ballet » jamais joué depuis
sa création le 18 oct 1736 : *Les Génies* de Mademoiselle Duval

[1714-1769]. Enregistré en mars 2023 (Salles des Croisades du Château de Versailles), ce double CD dévoile un tempérament féminin totalement estimable et confirme l'engagement d'**Il Caravaggio** à défendre la vivacité d'une écriture qui, même précoce, maîtrise les défis du genre lyrique, entre autres par son rythme dramatique aussi foisonnant qu'habilement contrasté.

Claveciniste remarquée, Mlle DUVAL II (dite l'Aînée) révèle un tempérament foisonnant, inspirée visiblement par la lyre amoureuse et ses diverses facettes. Figure singulière, Mademoiselle Duval l'aînée est chanteuse, compositrice, claveciniste ; elle a pu comme Elisabeth Jacquet de la guerre avant elle [lire notre critique de [Céphale et Procris, 1694](#)], faire jouer son opéra au sein de la phallocratique Académie Royale de Musique : une prouesse qui mérite déjà une citation. Duval n'avait que 22 ans. Une exception inouïe et à la clé un succès : « Les Génies » furent joués 9 fois. Voilà qui éclaire le contexte musical d'un Rameau et de ses « Indes galantes », autre opéra-ballet à succès ; le genre plaît à la cour de Louis XV et chacune de ses 4 entrées autonomes, forme un épisode fermé sur lui-même, bien que tous brosse un portrait de l'amour à chaque fois en un lieu renouvelé.

C'est le même sujet que le ballet « Les Caractères de l'amour » de Colin de Blamont [1736] mais la singularité du livret de Fleury pour la Duval II est d'accorder l'amour aux éléments : ainsi paraissent en contrastes passionnés les Nymphes [eau], les Gnomes [terre], les Salamandres [feu], les Sylphes [air]. Autant de personnages exploitant dans la diversité requise, l'amour et ses dérives : dépit, haine, jalousie, colère (la violence particulièrement dévoilée pour la 3ème Entrées des Salamandres), passion, légèreté (4ème Entrée des Sylphes) ... L'équivalent des dessins et compositions du peintre Boucher. **L'heure est à la volupté et aux plaisirs**, il est vrai pilotés et favorisés par la Pompadour ; même la Duval II fut impliquée dans le fameux « scandale du magasin » de 1732, où elle parut

en tenue légère en compagnie de plusieurs messieurs dont Pancrace Royer, le danseur Dupré et le compositeur Campra... DUVAL, lascive et séductrice, probablement : elle dut quitter l'Opéra où elle était choriste depuis 1730. Elle réintégra l'institution en 1751 mais en fut renvoyée en 1754.

En dépit d'un texte trop convenu [qui n'a pas les attraits du livret de Fuzelier pour Rameau], le drame de Mademoiselle Duval convainc par sa séduction mélodique, la virtuosité des voix aiguës, la théâtralité des voix plus graves (cf la partie de Numapire, pour baryton-basse dans l'Entrée des Salamandres)... comme l'allant des danses, rehaussé voire concurrencées par le relief des chœurs qui expriment déjà une solide maîtrise musicale. Mademoiselle Duval reste classique et son style équilibré comme aimable rejoint la couleur générale de l'époque, celle alors incarnée par Campra, Mouret, Blamont. **Son modèle est plus lullyste que ramiste** : à tel point que le scandale d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau 3 ans avant [1733] ne semble guère avoir eu d'écho sur son écriture. Marie Leczinska commandera une reprise des *Génies* pour les soirées de son appartement à Versailles [été 1738] avec les meilleurs danseurs et chanteurs de la troupe de l'Opéra, avec toujours étonnante claviériste au continuo, l'auteure Mademoiselle Duval II, sous la battue générale de Jean-Féry Rebel.

**Tempérament précoce,
Mademoiselle Duval l'Aînée
éblouit dans le genre de l'opéra-ballet
grâce à ses « Génies », foisonnants et
volubiles, de 1736...**



L'approche de l'ensemble **Il Caravaggio** est d'autant plus méritante qu'il a fallu reconstituer les parties manquantes, nombreuses concernant les cordes de l'Orchestre et les chœurs car ne subsistait en l'état qu'une partition d'époque réduite chant / continuo. Le résultat est là : inspiré, cohérent, suractif et juste. **Le Prologue** affirme le

style très expressif et caractérisé de la compositrice. L'argument justifie peu à peu la réalisation qui suit dans cet esprit de divertissement propre à enchanter et séduire... (Air : « *Que la terre, que le feu...* » d'une écriture aérienne pour le coup, dévolue à la basse impliquée : **Guilhem Worms** en Zoroastre, magicien et demiurge convaincant (CD1, page 4). Puis, s'affirme l'Amour et ses vocalises ardentes (« Accourez jeux charmants », manifeste idéal d'une Pompadour, maîtresse des plaisirs, – mélismes et vocalises entêtantes magnifiquement incarnées assénées par **Florie Valiquette**, au timbre charnu et très agile (page 9).

Dans **la première Entrée (Les Nymphes)** qui évoque les hasards heureux d'un riant bocage, aspirations, élans et langueurs sont excellemment incarnés par le duo Léandre (le galant infidèle et très indiscret) et la principale Nymphé (**Anna Reinhold**) – bientôt furieuse en fin d'action. Côté musiciens d'**Il Caravaggio**, on remarque la souplesse dramatique, comme la belle cohésion de la sonorité de l'orchestre, soignant la caractérisation de chaque séquence... très belle *Passacaille* des Nymphes (page 28), surtout la coupe frénétique des deux Tambourins, qui porte en réalité la fureur de la Nymphé (page 31) ;

Emblématique **la 3ème Entrée (« les Salamandres »)** affirme la

justesse de la lecture. Le relief expressif de chaque figure féminine y est magistral. D'abord, c'est la belle plainte d'Isménide, implorante et douloureuse (**Marie Perbost**) ; un cheminement dans l'effusion impuissante et solitaire qui prend appui sur la passionnante caractérisation des héroïnes au timbre bien identifiable ; cela donne de l'épaisseur à chaque profil, en particulier ici, l'autorité furieuse puis compatissante de la même **Anna Reinhold** qui incarne une très convaincante Pircaride... Cette entrée vaut bien des opéras-ballets de la décade (1730), tant les situations s'enchaînent avec une économie délectable, un sens dramatique qui soigne la tension, les contrastes, dans cet esprit à la fois aimable et tout autant cynique ; car simultanément à Vivaldi et ses opéras sur la geste du Tasse (ses nombreux « Orlando »), Mademoiselle Duval semble comprendre comme peu, les vertiges et les rebondissements que cause un Amour capricieux, dût-il faire souffrir les coeurs trop tendres. Ici comem là, D'Italie à la Cour de Versailles, se déploie pertinent et mordant, un théâtre qui se fait labyrinthe de la souffrance amoureuse. La 3è Entrée ou « l'Amour violent » le démontre sans réserve.

Cécile Achille (l'Africaine) assure par son soprano souple et sensible l'incursion du sentiment amoureux plein de charme, alors qu'enragent les personnages qui en éprouvent la cruauté (Numapire et le chœur bien impliqué). – Frénétique est le saisissant Tambourin final qui exprime le déchaînement des éléments qui a précédé et qui comme une issue inéluctable, ravagé littéralement le rivage... le torrent de haine règne sur tout autre visage de l'amour. Instrumentistes et chanteurs en expriment la coupe vive, l'écoulement éruptif. Tout le collectif porte une énergie sanguine, frénétique, sauvage.



Par contraste, le début de la **4ème entrée (Les Sylphes)** débute par une romance éthérée, amoureuse, de fait aérienne (récit et air du Sylphe du ténor bien articulé, intelligible **Paco Garcia**). Toute en légèreté, la Sylphide de **Florie Valiquette** incarne le sentiment badin, enivré qui prévaut dans ce dernier épisode, celui d'une séductrice qui apprend à son

amant comment être idéalement volage. **Il Caravaggio** réussit d'autant mieux qu'outre l'expression de la badinerie fiévreuse, l'ensemble et sa directrice musicale, **Camille Delaforge** en expriment aussi l'urgence, l'impérieuse volonté de jouissance.



CRITIQUE CD, Mademoiselle DUVAL II : Les Génies ou les Caractères de l'Amour – Il Caravaggio, Camille Delaforge (2 cd Château de Versailles Spectacles n°121 – enregistré Salle des Croisades du Château de Versailles en mars 2023 / **CLIC de CLASSIQUENEWS** mars 2024 / Parution : février 2024)

PLUS D'INFOS sur le site du label Château de Versailles Spectacles :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1363/cvs121_2cd_les_genies

VIDÉO : *Les génies* de Mademoiselle Duval l'Aînée par Il

Approfondir

LIRE notre autre critique **CD IL CARAVAGGIO : Héroïnes – 1 cd**

Château de Versailles Spectacles :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-heroines-ensemble-il-caravaggio-camille-delaforge-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/>

[*CRITIQUE CD événement. Héroïnes : Ensemble Il Caravaggio / Camille Delaforge – 1 CD Château de Versailles Spectacles*](#)

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE.
Cycle SIBELIUS, suite et fin,
les 11, 12, 17, 18 et 19
avril 2024 (Valse triste,
Concerto pour violon,

Symphonie n°7...). Alena Baeva, violon / Alexandre Bloch, direction

Suite et fin du cycle SIBELIUS par
l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE / ON LILLE
: pour sa dernière saison comme directeur
de la phalange lilloise, le chef
Alexandre Bloch nous régale en dirigeant
deux programmes comprenant la suite et la
fin de son cycle Sibelius. D'abord la
valse triste et le sublime Concerto pour
violon (les 11 et 12 avril), puis la 7^e
Symphonie, testament et aboutissement de
tout un périple compositionnel parmi les
plus décisifs du XX^e symphonique (les
17,18 et 19 avril 2024).

SIBELIUS I

**Jeudi 11 et vendredi 12 avril 2024, 20h
LILLE, Nouveau Siècle / Auditorium JC
Casadesus**

Concert SIBELIUS et STRAUSS
Alexandre BLOCH , direction



Sobre, bouleversante, **la Valse Triste** émeut jusqu'aux larmes tant elle sonne juste. Grand admirateur des Valses viennoises de Johann Strauss II, le compositeur construit a contrario un thème grave et tendre, lié à l'évocation du rêve de sa mère agonisante alors... Les épisodes de toute la vie terrestre se succèdent, avec à la fin l'apparition de l'ange de la mort, ultime et

salvateur. C'est avec cette partition, aussi hypnotique que magicienne, devenue emblématique (de 6 mn seulement) que Sibelius se fait connaître avec fracas aux Etats-Unis. Le **Concerto pour violon** (1903-1904) exprime la mélancolie et la puissance enivrante des paysages nordiques. Sibelius qui se rêvait un temps violoniste au sein du Philharmonique de Vienne, au point de passer une audition dans ce sens (manquée hélas), sollicite les ressources expressives de l'instrument dès le premier mouvement (Adagio moderato), amorce captivante par la virtuosité requise de l'instrument soliste qui fusionne avec le caractère magique de l'épisode.

L'irrésistible poème symphonique **Till l'Espiègle** de **Richard Strauss** (alors jeune génie symphoniste de 31 ans, et le plus grand compositeur pour l'orchestre avec... Sibelius en ce début XXè) termine le concert sur une note exubérante, pleine d'ivresse et de délire séditieux, en lien avec la figure du trublion magnifique, Till.

RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'ON LILLE
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/sibelius-strauss/

SIBELIUS
Valse triste
Concerto pour violon

R. STRAUSS
Till l'Espiègle

Alexandre Bloch, direction
Alena Baeva, violon
Orchestre National de Lille

L'Orchestre National de Lille, grâce au soutien d'Arpège (club de mécènes de l'ONL), invite les étudiants à vivre ce concert en direct au Nouveau Siècle. Renseignements auprès de la billetterie, billets disponibles un mois avant le concert. Concert diffusé cet automne sur mezzo.

AUTOUR DES CONCERTS

19h – Conférence Cycle Sibelius par Camille de Rijck ;
À l'issue du concert, Séance de dédicace avec la violoniste Alena Baeva

–

Jeudi 11

À l'issue du concert, Bord de scène / Rencontre avec les artistes animée par François Bou

SIBELIUS II
BEETHOVEN & SIBELIUS #2

Alexandre Bloch conclut le cycle Sibelius avec éclat !

Mercredi 17 avril 2024 – 20h

Jeudi 18 avril 2024 – 20h

Lille, Nouveau Siècle



Voici sans nul doute le point culminant du cycle Sibelius en cours par Alexandre Bloch et les instrumentistes lillois. Créée en 1925, la **Symphonie n°7** est l'ultime proposition symphonique de Sibelius. Comme parvenu à la

fin de son travail et convaincu que tout était dit, le compositeur jettera au feu les esquisses pourtant très abouties de sa ... 8^è Symphonie, ainsi avortée. Aboutissement du créateur si critique et exigeant vis à vis de la forme orchestrale et du sens de son développement, la 7^{ème} est célébration des éléments, portés à incandescence formelle : conçue comme un SEUL MOUVEMENT de plus de 20 mn, le flux orchestral se déploie, murmure, s'enflamme littéralement, alternant séquences adagio et accents plus vivaces, sans que l'enchaînement en soi perceptible. L'énergie des forces en présence approche le matériel mahlérien par l'ampleur et la force poétique suscitée. Les trombones entonnent à plusieurs reprises un emblème mélodique qui vaut jalon sonore pour l'accomplissement de la totalité orchestrale, élaborée comme un écoulement continu, d'un souffle épique et organique. Orfèvre et alchimiste, Sibelius fait de l'orchestre, une matière vivante, en constante transformation jusqu'au finale, véritable apothéose où tout l'orchestre semble une montagne qui s'élève dans l'esprit d'une recreation du monde.

Comme une contrepartie conçue à la même hauteur de vue et de conception, le programme comprend aussi le **Concerto n°5 pour piano et orchestre de Beethoven**, dit « L'Empereur » (dédié à l'Archiduc Rodolphe d'Autriche). Son caractère impérial exprime en réalité la noblesse et la résilience d'une nation vent debout, au moment de l'invasion des troupes impériales françaises, celles de Napoléon... alors vainqueur des prussiens à Iéna. Beethoven exulte et enrage face à l'assaut des Français : « Dommage que je ne m'y connaisse pas autant dans l'art de la guerre qu'en musique, sinon je le vaincrais ! ». L'esprit du fraternel et résistant Beethoven est ainsi déposé dans le plus majestueux de ses Concertos pour piano. Son souffle comme sa poésie sont ici portés par le pianiste italo-suisse Francesco Piemontesi, élève d'Alfred Brendel et de Murray Perahia

Mercredi 17 avril 2024 – 20h

Jeudi 18 avril 2024 – 20h

Lille, Nouveau Siècle

RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'ON LILLE

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/beethoven-sibelius-2/

SIBELIUS

Symphonie n°7

BEETHOVEN

Concerto pour piano n°5, « l'Empereur »

Alexandre Bloch, direction
Francesco Piemontesi, piano

Orchestre National de Lille
Concert diffusé cet automne sur Mezzo

Concert repris en région
Pas de billetterie O.N.L / billetterie extérieure
Vendredi 19 avril 2024 – 20h
Valenciennes, le Phénix

ENTRETIEN avec Laurent CUNIOT à propos de son Chant de la Terre (d'après Gustav Mahler), présenté en création mondiale à l'Opéra de Massy (jeudi 4 avril 2024)

Dans le cadre de sa résidence à l'Opéra de Massy, le chef et fondateur de l'ensemble TM+ présente après UND, opéra de chambre de Daniel d'Adamo présenté en création mondiale, le 1er mars dernier (et véritable choc), son propre « Chant

de la Terre », une partition inédite et personnelle, inspirée du *Chant de la Terre (Das lied von der Erde)* de Gustav Mahler dont il met en musique les textes poétiques. Il en découle une pièce pour voix et orchestre qui défie le chef et l'invite à reformuler sa propre singularité comme compositeur. Avec *Le Chant de la Terre*, Laurent Cuniot et TM+ poursuivent leur résidence à l'Opéra de Massy.

CLASSIQUENEWS : De quelle manière êtes-vous parti de la partition de Mahler pour produire votre propre Chant de la terre ?



LAURENT CUNIOT : Comment me situer par rapport à un modèle aussi puissant ? Nos racines sont communes, ce sont les textes que Mahler a choisi et mis en musique avec le génie que l'on sait ; pour ma part, j'y ajoute deux textes de Rilke en position 2 et 5 (sur les 6) dont

la forme est plus proche de ma sensibilité. Ils remplacent ceux originaux. Les autres poèmes demeurent à leur place dont *Abschied*, l'Adieu qui est la conclusion. Les deux poèmes de

Rilke (extraits du cycle des « Poèmes de la Nuit ») expriment des sujets proches de Mahler : ils expriment une sorte de quête de soi dans le lien avec le Ciel, le souffle des astres, avec la puissance divine, l'amour, la Nature. Il y est question de la puissance amoureuse dans sa double nature : divine et terrestre.

CLASSIQUENEWS : L'instrumentarium de Mahler vous-a-t-il inspiré ? De quelle façon ?

LAURENT CUNLOT : J'ai conservé le dispositif initial, le principe des deux voix solistes (mezzo et ténor) avec l'orchestre, mais en soignant particulièrement cet équilibre où les instruments comptent autant que les voix ; l'orchestre développe même des plages purement orchestrales qui soulignent l'essor des instruments. Chaque séquence est intimement liée au texte ; la musique traduit l'imaginaire et la pensée poétique. Sur le plan de l'instrumentation, j'ai conservé entre autres la place particulière que Mahler réserve à la harpe par exemple ; la harpe crée l'espace dans l'orchestre de Mahler, c'est la raison pour laquelle j'en utilise deux ; auxquelles se joignent 6 cordes, 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, et aussi le cor et le saxhorn, ce dernier apporte la profondeur ; comme la harpe, il renforce la sensation d'espace. Les percussions sont également très importantes. Au total, 16 musiciens jouent, dans un spectre sonore large. Je veille à la douceur, à la caresse des sons. Les couleurs très expressives structurent la forme, dans la même durée que le cycle mahlérien originel, soit 1 heure. Tout le cycle s'édifie et se développe dans l'intériorité : au début je place un prologue très court, épuré qui signifie l'attente (bol chinois, flûte basse et la contrebasse dont les pizz s'inscrivent dans le grave). Dès le départ, j'ai conçu une tension qui doit saisir l'auditeur pour ne plus le lâcher 1

heure durant.

CLASSIQUENEWS : En quoi consiste votre résidence à l'Opéra de Massy ? Que vous permet-elle d'approfondir ?

LAURENT CUNYOT : Notre résidence à l'Opéra de Massy nous offre une formidable opportunité pour explorer de nouvelles formes, au service de la création musicale ; c'est un compagnonnage de 6 années qui a déjà produit ses fruits. Vous l'avez constaté avec la création cette année, début mars de [l'opéra UND de Daniel d'Adamo](#), d'après la pièce



d'Howard Barker ; c'est l'une des formes que nous tenons à explorer avec les instrumentistes de mon ensemble TM+ : le théâtre et la musique scénique. Le Chant de la Terre évoque un autre genre tout aussi important : un cycle nouveau pour ensemble instrumental. Tout cela est d'autant plus essentiel qu'il est de plus en plus difficile de réaliser de tels projets, en raison des difficultés économiques et du manque de moyens... Pourtant, chaque projet est étroitement associé à une action de sensibilisation auprès des publics, en particulier des jeunes. Il s'agit toujours de créer les conditions de l'écoute, de favoriser la rencontre avec les artistes autour de sujets et de thèmes proposés au débat. Par exemple pour Le Chant de la Terre, nous avons posé la question : comment le compositeur s'empare d'un texte poétique ? Comment le texte produit des images et des sensations, car la poésie est aussi du son. Pour UND, à travers les mêmes actions de sensibilisation (en partenariat avec la Maison de la Musique de Nanterre), nous avons travaillé avec 300 jeunes, préparés ainsi pour écouter et découvrir la première à l'Opéra de Massy.

Propos recueillis en mars 2024

LAURENT CUNIOT : Le Chant de la Terre, création mondiale, jeudi 4 avril 2024 à l'Opéra de Massy (20h). LIRE ici notre présentation de l'événement :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mahler-laurent-cuniot-le-chant-de-la-terre-jeudi-4-avril-2024-tm/>

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de MASSY :

https://www.opera-massy.com/fr/le-chant-de-la-terre.html?cmp_id=77&news_id=1041&vID=3

APPROFONDIR : TM+ à l'Opéra de Massy / Création mondiale de UND de Daniel D'ADAMO, le 1er mars 2024 – LIRE notre critique complète ici :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-massy-le-1er-mars-2024-daniel-dadamo-und-creation-mondiale-gaelle-mechaly-tm-laurent-cuniot-direction-julie-delille-mise-en-scene/>

CRITIQUE, opéra. MASSY, opéra de Massy, le 1er mars 2024. DANIEL D'ADAMO : UND (création mondiale. Gaëlle Méchaly, TM+ ; Laurent Cuniot, direction / Julie Delille, mise en scène.

**CRITIQUE, opéra. COLOGNE,
Philharmonie, le 24 mars
2024. WAGNER : Die Walküre /
La Walkyrie. Dresdner
Festspielorchester, Concerto
Köln, Kent Nagano**

Continuité, approfondissement... Cette *Walkyrie* fait suite à l'Or du Rhin que nous avons pu écouter également à la Philharmonie de Cologne à l'été 2023. La suite de l'aventure à la fois musicale et musicologique apporte à nouveau d'indiscutables bénéfices. Avec ses 5 harpes, 6 contrebasses, cors, doubles bassons, clarinette basse,... évidemment les cordes en boyau, l'orchestre spécifique ainsi constitué, est au plus près de celui wagnérien de 1876, au moment de la création du premier Ring à Bayreuth. En réalité, le programme est bien le plus convaincant mené ces dernières années s'agissant d'un Wagner sur instruments

d'époque.



Rappelons que le projet intitulé « **WAGNER CYCLES** » est l'aboutissement de 4 ans de recherche et de préparation assidue réalisée par l'équipe du festival de musique de Dresde / **Dresden Musik Festival** et son directeur **Jan Vogler**, auxquels est associé un collectif de musicologues spécialistes piloté par **Kai Hinrich Müller**. Le chef **Kent Nagano** peut ainsi réaliser ainsi une lecture wagnérienne aussi décisive que celle qu'en donnait en 1965 le

grand et légendaire Karajan, il y a presque 60 ans. Aucun orchestre français ne s'y est attelé à ce jour [pour l'intégralité du Ring]. Il était temps que ce Wagner historique, dans le deux sens du terme, fasse escale à Paris. Après tout c'est la France qui regroupe la communauté de wagnérophiles la plus importante en Europe depuis les Baudelaire et Fantin La tour à la fin du XIXeme... La Philharmonie de Paris se devait d'accueillir telle réalisation pour le plus grand bonheur des spectateurs parisiens [cf sa nouvelle saison 24- 25 récemment communiquée].

**A Cologne, triomphent les Wälsungen
Bouleversante Sieglinde de Sarah**

Wegener



Kent Nagano dirige le Dresdner Festspielorchester et le Concerto Köln pour « Die Walküre » / La Walkyrie de Richard Wagner / le 24 mars mars 2024 / Kölner Philharmonie / photo © Thomas Brill – idem : photo grand format : saluts en fin de représentation ci-dessus.

Sur le plan dramatique, certains profils et les situations qui leur sont liées, gagnent une étonnante clarification. Citons essentiellement les personnages clés du clan Wälsungen (les « fils du loup », eux-mêmes enfants de Wotan), Sieglinde et Siegmund, parents du futur Siegfried ; c'est dire leur importance dramatique, pour ce qui suivra dans les épisodes à venir au sein du cycle [Siegfried puis Le Crépuscule des Dieux].

Aboutie, juste, au chant sobre et naturellement articulé, saluons d'abord la somptueuse Sieglinde de **Sarah Wegener** qui tient sur la durée, toutes les nuances de son personnage, en insufflant à son duo avec Sigmund, l'énergie tendre, et pas à pas, du I au II, – avant qu'elle ne s'endorme, l'ardent désir vers son frère, puis l'ivresse amoureuse mais aussi héroïque qui les fusionne, telle que rêvée par Wagner au meilleur de son inspiration.



Somptueux couple des Wälsungen : Ric Furman (Siegmond) et Sarah Wegener (Sieglinde) © Thomas Brill

Le rôle se révèle passionnant à l'image de sa rencontre, inouïe, inespérée avec ce frère qu'elle ne reconnaît pas d'abord [Siegmond]. En elle s'incarne certainement l'idéal féminin de Wagner : la volonté de Brunnhilde qui alors n'a pas encore paru sur scène, tout en prolongeant l'étoffe d'une... Isolde (Tristan und Isolde de 1865). Cette seconde journée aurait pu s'appeler « Sieglinde » plutôt que la Walkyrie mais Wagner a choisi légitimement La Walkyrie comme titre au regard de son destin dans les 2 ouvrages qui suivent [Siegfried et le Crépuscule des Dieux] et l'importance de sa trajectoire dans le cycle total du Ring. C'est aussi souligner ici cette bascule qui agit dans son cœur : c'est bien sa confrontation avec le courage et la dignité sublime de Sigmund [à l'acte II, alors que Sieglinde est endormie à ses côtés] qui détermine la volonté de la Walkyrie : sa liberté comme femme mortelle ; elle désobéit à son père Wotan. La compassion et l'esprit fraternel sont au cœur du travail de Wagner. Ils déterminent la singularité de la Walkyrie déchue, devenue en fin d'action mortelle.

Rien à dire de la Walkyrie de **Christiane Libor**, dont d'emblée les redoutables aigus qui affirment le personnage au début du II, en présence de Wotan (qui lui donne ses ordres), sont éclatants, puissants, idéalement martiaux et juvéniles de surcroît.

Face à elle, le Siegmund très abouti lui aussi de **Ric Furman**, se révèle à la hauteur du rôle, ténor plus léger qu'héroïque, le soliste éclaire ce fabuleux guerrier en quête de lui-même dont la droiture inspire la Walkyrie : toute sa partie au II, avec Sieglinde puis La Walkyrie est défendue dans une mezza voce, chant de la confession, d'une humanité bouleversante. Les phrasés sont proches du sprachgesang, chant parlé,

articulé d'une précision caressante ; voilà qui enrichit considérablement le personnage et assoit son épaisseur dramatique : on comprend dès lors que la guerrière encore aux ordres de son père, soit bouleversée par ce modèle d'humanité mortelle.

COULEURS, ACCENTS, PUISSANCE DE L'ORCHESTRE

Rien ne manque dans cette lecture passionnante où triomphent le relief miroitant et les couleurs comme la puissance de l'Orchestre. D'un bout à l'autre, c'est un festival de timbres, d'alliages régénérés, de frottements inédits, d'effets et de trouvailles sonores inimaginables et qui manifestent l'acuité et la pertinence des instruments historiques comme si surgissaient toutes les nuances d'une partition dépoussiérée, dans ce jaillissement proche des origines, espéré, réalisé. Wagner n'est pas seulement un immense symphoniste qui possède toutes les nuances instrumentales et la texture de l'Orchestre, c'est surtout un psychologue de premier plan dont chaque scène révèle les moteurs primaires de la psyché.

GALERIE DE COUPLES

Des couples ici rayonnent dans des confrontations décisives. Après l'Or du Rhin, La Walkyrie se réalise dans une suite d'affrontements déterminants et bouleversants ; d'abord le duo des walsungen, Sigmund et Sieglinde, qui occupe la majorité du I ; puis le long débat entre Wotan et son épouse Fricka [au II], furieuse, outragée, inflexible ; enfin c'est le duo de la fin entre le père et sa fille, Wotan en dieu déchu et la Walkyrie, prête à renaître et vivre sa vie de femme mortelle [dans les épisodes suivants où d'ailleurs, rien ne lui sera épargné]. Pour le moment la guerrière cuirassée, casquée fait tomber l'armure pour l'amour et la compassion. Bel engagement moral.

A la tête de cette fabuleuse phalange instrumentale composée des musiciens de l'Orchestre du Festival de Dresde auxquels se sont joints plusieurs instrumentistes du Concerto Köln, dirige Kent Nagano, artisan fédérateur de ce Wagner historiquement informé : direction vive et précise qui marque tous les départs aux instrumentistes comme aux chanteurs placés à ses côtés ; le chef veille aux équilibres, en particulier pour ne jamais couvrir les voix, ce qui n'arrive jamais à Bayreuth, le temple wagnérien par excellence où les instrumentistes sont placés sous la scène justement à dessein.

SANS MISE EN SCÈNE : UN CHAMBRISME SUPERLATIF

Mais ici reconnaissons le mérite de la version sans mise en scène : l'auditeur débarrassé des mauvais déballages [action et décors] si fréquents, fait l'expérience d'une mise en espace sobre et efficace où l'œil se concentre sur ce qu'il écoute, sur le verbe dramatique de chaque PERSONNAGE, où les simples regards des chanteurs soulignent le sens et les enjeux de chaque scène. Sans pollution visuelle, ni pseudo relectures théâtrales, ce qui frappe surtout, c'est ce chambrisme permanent, propre aux lieder, qui se distingue et s'avère bénéfique. Comme chez Mahler, ses cycles pour orchestre, le relief de chaque accent est perceptible et détaillé, réajustant continuellement le rapport des timbres entre eux, l'équilibre entre chant et orchestre. Alors le choix de Wagner pour tel instrument solo [violoncelle, clarinette et surtout clarinette basse, hautbois ou cor anglais...] est comme dévoilé dans sa percée poétique qui souligne ou commente tel mot prononcé ; et chaque intermède d'une scène à l'autre est vivifié d'une vie propre, soulignant comment le compositeur est un génie inégalé par sa faculté à sublimer ce qui vient d'être exprimé comme à le relier au caractère de la scène suivante. Outre le relief psychologique, c'est aussi la place et le rôle des séquences purement orchestrales qui se dévoilent, et donc l'intelligence de la construction globale. S'y

précisent le souffle de la légende et l'emprise de la malédiction de l'anneau (à travers le jugement du nain Albérich dans L'Or du Rhin précédent) : chaque personnage fait l'expérience de son impuissance comme être maudit.



Derek Welton (Wotan) – solide et racé, le Wotan de Derek Welton apprend l'impuissance au cours de *La Walkyrie* : soumission aux ordres de son épouse Fricka – assassinat de son fils, Siegmund – séparation de sa fille chérie, *La Walkyrie* devenue Brünnhilde la mortelle ... © Thomas Brill (24 mars 2024, Philharmonie de Cologne).

L'OPÉRA DE L'AMOUR

Pourtant plus que dans tout autre opéra du Ring, *La Walkyrie* développe cette couleur de l'amour, extatique, éperdu, enivré, inextinguible, halluciné ; aussi intense qu'il est court et aussitôt sacrifié ; ainsi, la fusion Siegmund / Sieglinde (aux I et au II), et puis la tendresse entre le père et sa fille,

Wotan / Brünnhilde... Chacun fait ici l'expérience de la mort, du renoncement, du sacrifice. Dans les autres journées, aucune place pour l'amour sinon le calcul, la manipulation, les contrats.

Pour autant tel chambrisme sait aussi rugir et même terrifier par sa noirceur [la haine guerrière et glaçante de Hunding au I], ce qui a fait toute la valeur de la version elle aussi majeure de Karajan. Ce soir le rapport orchestre et chant s'impose comme une nécessité, une évidence qui associée à l'éloquence de l'Orchestre, affirme l'intelligence du livret de Wagner.

SÉRIE DE TABLEAUX SAISISANTS

Parmi les séquences les plus emblématiques, évidemment le début de la partition... Cette tempête et ce déchaînement des éléments qui inscrivent immédiatement l'errance de Siegmund tel un fugitif à la fois apeuré et déterminé ; toute la parure orchestrale qui suit le héros sacrificiel dont toute la quête est d'identité, à la recherche de sa sœur puis de son père : seul, il hurle malgré le destin qui l'accable, la grandeur de son clan [« Wälse »], fusionné avec le thème de l'épée [Notung], dans une couleur harmonique qui a des irisations déjà parsifaliennes, – et préfigure le destin héroïque du fils à venir [Siegfried]. Le détail et la magie des timbres nourrissent la texture d'un orchestre psychologique. D'ailleurs tous les non dits, cette profusion de sentiments et de souvenirs qui affleurent et font l'épaisseur de chaque protagoniste, s'affirment ici dans des couleurs et un dessin réarticulés comme rarement.

L'étoffe que tissent **Kent Nagano** et ses instrumentistes dans l'expression d'un amour naissant, d'une fusion viscérale entre Siegmund et Sieglinde, restera mémorable. Ce jaillissement qui est à la fois envoûtement [au sens tristanesque] et enivrement demeure l'apport le plus miraculeux et convaincant de cette lecture.

D'autres moments suspendus paraissent aussi au II, justement dans le long récit de Siegmund, sur ses origines supposées, sa quête du père, (Sieglinde endormie à ses côtés)... Alors la Walkyrie éprouve ce sentiment clé de compassion qui détermine toute l'action à venir. Enfin le thème du feu [qui conclura encore le Crépuscule à la fin du cycle] et qui tisse lui aussi la somptueuse muraille de flammes protégeant la Walkyrie sur son rocher : la encore, l'ultime tableau dévoile l'éloquente profusion de l'Orchestre, véritable acteur du drame. Tous les chanteurs sont convaincants, apportant un soin particulier à l'articulation du texte : l'aplomb solide et bien timbré du Wotan de **Derek Welton** (de surcroît excellent acteur), la basse efficace et glaçante de **Patrick Zielke** qui a aussi la carrure du rôle ; l'intensité de la mezzo **Claude Eichenberger** qui fait une Fricka impérieuse, ulcérée, cependant en manque de nuances (on se souvient que la Fricka d'**Annika Schlicht** était autrement plus éruptive comme articulée dans l'Or du Rhin l'année dernière). Pour autant ne boudons notre plaisir : les mille joyaux de l'orchestre, la très haut tenue des solistes, la direction affûtée, équilibrée, à la fois détaillée et psychologique, architecturée et dramatique de Kent Nagano, font de cette Walküre historiquement informée, une réussite totale. Vite la suite... Rendez-vous est pris l'année prochaine (une tournée européenne qui s'annonce comme l'événement wagnérien 2025 devrait poursuivre l'enthousiasme suscité avec la 2è « Journée » du Ring : Siegfried).



**Saluts à la fin de l'Acte I, celui des Wälsungen ©
CLASSIQUENEWS.COM**

**CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024.
Richard Wagner : Die Walküre WWV 86B / La Walkyrie – Opéra en
trois actes. Premier jour du festival scénique « L'Anneau du
Nibelung » WWV 86 (1848-1874).**

**Derek Welton, baryton-basse (Wotan)
Ric Furman, Ténor (Siegmund)
Sarah Wegener, soprano (Sieglinde)**

Christiane Libor, soprano (Brünnhilde)
Patrick Zielke, Basse (Hunding)
Claude Eichenberger, mezzo-soprano (Fricka)
Natalie Karl, Soprano (Helmwige)
Chelsea Zurflüh, soprano (Gerhilde)
Karola Sophia Schmidt, soprano (Ortlinde)
Ulrike Malotta, Alt (Waltraute)
Ida Adrian, mezzo-soprano (Siegrune)
Marie Luise Dreßen, mezzo-soprano (Roßweiße)
Eva Vogel, mezzo-soprano (Grimgerde)
Jasmin Etminan, Alto (Schwertleite)

Orchestre du Festival de Dresde / **Dredsner Festspielorchester**
Concerto Köln
Kent Nagano, direction

LIRE aussi notre **critique de L'OR DU RHIN** par **Kent Nagano** et
l'Orchestre du Festival de Dresde, Concerto Köln / 18 août
2023 :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-koln-phil-harmonie-le-18-aout-2023-wagner-das-rheingold-lor-du-rhin-concerto-koln-dresdner-festspielorchester-kent-nagano/>

événement de l'été 2023
le WAGNER « historique » de Kent Nagano

Das Rheingold régénéré, captivant



Approfondir

L'approche du WAGNER CYCLES : comprendre les objectifs de cette aventure passionnante qui réalise enfin un Wagner « historique » (le cas de L'Or du Rhin) :

CRITIQUE, danse. MASSY, Opéra de Massy, le 23 mars 2024. PLAYTIME (création mondiale). Compagnie Snorkel Rabbit.

En résidence à l'Opéra de Massy, la compagnie Snorkel Rabbit présente son nouvel opus inspiré du film « Playtime » de Jacques Tati [1967]. C'est l'ultime étape de leur travail à Massy qui aura duré 3 ans. La collection de gags déjantés s'inscrit dans un imaginaire qui cultive autant la transe convulsive que des images poétiques particulièrement allusives. Le langage corporel joue sur l'étonnante souplesse du bassin, des épaules et des bras. Et les figures qui se répètent, ajoutent à cette critique aiguë des incohérences de nos fonctions conditionnées de masses laborieuses, matérialistes, consuméristes.



L'humour et l'inattendu paraissent aussi comme cette figure haute et longue dégingandée qui bouquet de fleurs en guise de caboche, promène un chien imaginaire dont n'est visible que la longue laisse et son collier suspendu dans l'espace (!) ... Les corps

passent et repassent de façon furtives, évoquent autant d'histoires, de retrouvailles et de départs dans le hall d'une gare [long préambule]... On gardera en mémoire le solo de la danseuse qui singe de façon mécaniquement et jusqu'à la transe mécanique et convulsive le numéro de la serveuse du restaurant : incroyable flexibilité d'un corps robotisé dont la répétition des gestes dit cette vacuité de la société consumériste qu'entend épingle les deux chorégraphes co directeurs de la Compagnie Snorkel Rabbit, **Alba Castillo** et **Bryan Arias**.

En fin de chorégraphie, rompant avec la série de numéros et séquences syncopées, heurtées, où l'individu est réduit à des réflexes répétés, Alba Castillo développe, une longue séquence à notre avis trop répétitive pour le coup, où sur une musique planante les corps soudainement reliés et connectés entre eux, développent une danse serpentine qui ondule comme un seul corps collectif. On comprend le dessein : rétablir les relations organiques entre des êtres jusque là déconnectés.

Les capacités des 6 danseuses sont impressionnantes en souplesse, synchronicité, précisions. Ce qui relie chacun à l'autre est parfaitement exprimé : « PLAYTIME explore les connexions humaines et comment faire face à la solitude dans une société où nous avons perdu espoir. Les humains sont intrinsèquement des créatures sociales ; nous sommes biologiquement, cognitivement, physiquement et spirituellement prédisposés à appartenir. Comme notre relation avec nous-

mêmes, notre relation avec les autres mène au bonheur et à l'épanouissement, et nous donne un sens et un but au quotidien. « , ainsi que le précise le texte de présentation du spectacle.

Assurément ce besoin de connectivité humaine et sociale justifiait ce final comme une apothéose collective soudainement fluide et heureuse. Où chaque bras et chaque main se reconnaît, produisant autant de métaphores du lien, de la relation qui s'enchaîne en une action ininterrompue, toujours changeante ; où chacun



accompagne la direction de l'autre, jusqu'à son terme. Après Alice, la compagnie Trisha Brown, l'Opéra de Massy nous régale par la diversité et l'excellence de ses propositions chorégraphiques – Photos : DR.

Opéra de Massy, création de PLAYTIME. Compagnie Snorkel Rabbit. A l'affiche de l'Opéra de Massy / Samedi 23 et dimanche 24 mars 2024. Plus d'infos sur la compagnie Snorkel Rabbit : <https://fr.snorkelrabbit.com/team>

**OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE :
L'Art délicat du quatuor,**

Quatuor Leonis, les 9, 10 et 13 avril 2024.

SPECTACLE MUSICAL ET BURLESQUE – En un spectacle burlesque et drôle, les quatre instrumentistes du Quatuor Leonis invite à un voyage enchanteur où les dieux ont pour nom : Mozart, Schubert, Beethoven...

L'Art délicat du Quatuor est un voyage musical et burlesque au cœur des grands sentiments humains. A l'occasion d'une petite "conférence" chimérique sur les rouages du quatuor à cordes, le Quatuor Leonis invite à une ascension poétique et drôle vers les sommets musicaux éternels, où règnent Mozart, Schubert, Beethoven... Une invitation à tendre l'oreille, à percevoir l'indicible, à toucher les accords et désaccords de l'âme humaine. Tout un Art... délicat.

La "petite présentation" est entrecoupée et jalonnée de digressions où s'expriment, tour à tour, rêves et angoisses de chacun de ses membres, le Quatuor Leonis entraîne dans sa quête d'absolu improbable. Situations absurdes, rencontres avec les illustres de la musique : entre autres, Beethoven le père génial et autoritaire, Schubert l'oncle sympathique et discret... Exploration des grands sentiments humains qui ont comme source commune la peur : peur de la chute, de la solitude, de perdre la face, de manquer, de passer à côté. Autant de thèmes "chapliniens" qui interrogent.

Quel est le prix de l'excellence musicale ? Quelle discipline et quel plaisir pour chaque instrumentiste épris d'idéal ?

Au-delà du rire, que faire de nos émotions quand elles nous

envahissent, nous dérangent, nous font faire le contraire de ce que l'on voudrait ou devrait ? Quelle forme leur donner pour qu'elles puissent incarner cette force qui nous construit et nous anime ?

SAINT-ÉTIENNE, THÉÂTRE COPEAU

MARDI 9 AVRIL 2024 : 20h

MERCREDI 10 AVRIL 2024 : 20h

SAMEDI 13 AVRIL 2024 : 16h



RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'Opéra de Saint-Etienne :

<https://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-23-24/spectacles//type-Musique/l-art-delicat-du-quatuor/s-792/>

TARIF D • 17 €

PLACEMENT LIBRE

DURÉE : 1h15 environ

Rencontre « bord de scène »

Avec les artistes à l'issue des représentations du mardi 9 et du samedi 13 avril.

Musiques

Franz Schubert,
Ludwig van Beethoven,
Komitas,
Claude Debussy,
Wolfgang Amadeus Mozart,
Antonín Dvořák,
Dmitri Chostakovitch

Quatuor Leonis

Violons : Guillaume Antonini,,Sébastien Richaud

Alto : Alphonse Dervieux

Violoncelle : Julien Decoin

Co-auteur, mise en scène

Jos Houben

Création lumières

Christophe Schaeffer

**OPÉRA DE MASSY. MAHLER /
Laurent CUNIOT : Le Chant de
la Terre, jeudi 4 avril 2024.
Ensemble TM+**

Le chef et compositeur Laurent Cuniot s'inspire de Das Lied von der Erde (Le Chant de la Terre) de Gustav Mahler (1908), cycle symphonique et lyrique d'une profondeur inédite, à la fois tendre et clairvoyante : il en déduit pour l'effectif de son ensemble chambriste TM+, une nouvelle version. En

**effectif allégée, Le Chant de la Terre
renouvelé se dévoile à travers une
refonte des poèmes chinois originels
auxquels il ajoute la poésie de Rilke (2
poèmes du cycle « Poèmes à la nuit ») ,
et associe sa propre musique : rapport au
temps, à la respiration de la terre,
hymne à l'amour et au ciel, lien restauré
de l'homme à la Nature...**



L'œuvre recueille l'expérience très riche du chef qui a dans l'esprit la texture sonore des alliages d'instruments, vécus, ressentis dans son activité de chef lorsque qu'il dirige ou crée les œuvres de ses confrères. La musique ainsi mémorisée permet ici d'inspirer

un imaginaire qui, mis au défi du Chant de la Terre de Mahler, produit sa propre sensibilité, son rapport aux timbres, à la temporalité, au sens et à la forme musicale.

Le sujet de ce Chant de la Terre « *est dans la rencontre à distance avec les préoccupations de Mahler à propos de la dramaturgie musicale d'une grande forme, depuis les tensions exacerbées du chant initial jusqu'à l'émotion du dernier adieu, suspendue aux énergies qui l'ont précédé et ainsi rendu nécessaire* ». Si Mahler à son époque avait composé le Chant de la Terre comme un œuvre de réparation personnelle pour conjurer les tragédies de sa vie personnelle (1907 – 1908),

qu'en sera-t-il pour Laurent Cuniot ? La douleur et la maladie seront-elles ainsi atténuée par l'expérience de la sérénité intérieure ?

Opéra de Massy

Jeudi 4 avril 2024, 20h

RÉSERVEZ directement sur le site de l'Opéra de Massy

https://www.opera-massy.com/fr/le-chant-de-la-terre.html?cmp_id=77&news_id=1041&vID=3

→ **conférence**

Jeu. 4 avril à 19h, par Laurent Cuniot

Photo : © Natã-Romualdo / Thomas Millet

Distribution

Ensemble TM+, 16 musiciens

Direction musicale : **Laurent Cuniot**

Mezzo-soprano : Pauline Sikirdji

Ténor : Benjamin Alunni

Gilles Burgos et Anne-Cécile Cuniot, flûte

Louis Luciat, hautbois

Nicolas Fargeix et Bogdan Sydorenko, clarinette

Vianney Desplantes, saxhorn

Eric Du Faÿ, cor

Anne Ricquebourg et Sandrine Chatron, harpes

Pierre Tomassi, percussion

Noëmi Schindler et Floriane Bonanni, violons

Maud Gabilly-Bône et Antonin Le Faure, altos

Florian Lauridon, violoncelle,

Axel Bouchaux, contrebasse

Marie Delebarre, régie

Christophe Schaeffer, lumières

VIDÉO : Le Chant de la Terre, composition de Laurent Cuniot d'après le Chant de la Terre de Gustav Mahler

entretien

LIRE aussi **notre entretien avec LAURENT CUNIOT** à propos de son Chant de la Terre, création mondiale présentée dans le cadre sa résidence à l'Opéra de Massy : <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-laurent-cuniot-a-propos-de-son-chant-de-la-terre-dapres-gustav-mahler-presente-en-creation-mondiale-a-lopera-de-massy/>

ENTRETIEN avec Laurent CUNIOT à propos de son Chant de la Terre (d'après Gustav Mahler), présenté en création mondiale à l'Opéra de Massy (jeudi 4 avril 2024)

