

TOURCOING. Jean-Claude Malgoire dirige L'Italienne à Alger

[TOURCOING, ALT : Rossini : L'Italienne à Alger, les 20, 22, 24 mai 2016. Nouveau Rossini subtil et facétieux à Tourcoing,](#)

pour lequel **Jean-Claude Malgoire** retrouve le metteur en scène **Christian Schiaretti**, soit 10 ans de coopération inventive, colorée, poétique. La production de l'Atelier Lyrique de Tourcoing est présentée telle une « création prometteuse » : Malgoire retrouve ainsi la verve rossinienne, après l'immense succès de son Barbier de Séville qui en 2015 avait souligné la



30ème saison de l'**ALT (Atelier Lyrique de Tourcoing)**. Pour le chef Fondateur de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, revenir à Rossini c'est renouer avec l'adn de sa fine équipe de musiciens et de chanteurs : *Cyrus à Babylone*, [Tancredi / Tancredi \(2012\)](#) *L'échelle de soie* en marquant les jalons précédents. Pour **L'Italienne à Alger** (créé en 1813 à Venise par un jeune auteur de ... 21 ans), le chef aborde une nouvelle perle théâtrale et lyrique qui diffuse le goût exotique pour le Moyen Orient et les Indes, un monde lointain et fantasmatique qui fascine et intrigue à la fois... curiosité tenace depuis l'Enlèvement au Sérail de Mozart et avant, Les Indes Galantes de Rameau, pour le XVIIIè, sans compter Indian Queen, ultime opéra (laissé inachevé) de Purcell à la fin du XVIIè. On voit bien que l'orientalisme à l'opéra fait recette, mais Rossini le traite avec une finesse jubilatoire et spirituelle de première qualité. **Jean-Claude Malgoire** a à cœur de caractériser la couleur comique et poétique de l'ouvrage

(bien audible dans la banda turca, les instruments de percussion métalliques : cymbale, triangle, etc...). Délirant et souverainement critique, Rossini produit un pastiche oriental – comme Ingres dans sa Grande Odalisque, mais revisité sous le prisme de sa fabuleuse imagination. Avec Schiaretti, précédent partenaire de L'Echelle de soie, Jean-Claude Malgoire ciblera l'intelligence rossinienne, faite d'économie et de justesse expressive. Soulignons dans le rôle centrale d'Isabella, la jeune mezzo **Anna Reinhold** et son velouté flexible déjà applaudie au jardin des Voix de William Christie, et récemment clé de voûte du cd / programme intitulé [Labirinto d'Amore d'après Kapsberger \(CLIC de classiquenews de juillet 2014\)](#)

L'italienne à Alger

Opéra – création

Opéra bouffe en deux actes de Gioachino Rossini (1792-1868)

Livret d'Angelo Anelli

Créé le 22 mai 1813 au Teatro San Benedetto à Venise

Direction musicale : Jean Claude Malgoire

Mise en scène : Christian Schiaretti

Isabella, Anna Reinhold

Lindoro, Artavazd Sargsyan

Taddeo, Domenico Balzani

Mustafa, Sergio Gallardo

Elvira, Samantha Louis-Jean

Haly, Renaud Delaigue

Zulma, Lidia Vinyes-Curtis

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

[**Vendredi 20 mai 2016, 20h**](#)

[**Dimanche 22 mai 2016, 15h30**](#)

[**Mardi 24 mai 2016, 20h**](#)

[**TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos**](#)

[**Mercredi 8 juin 2016 19h30**](#)

Vendredi 10 juin 2016 19h30
PARIS, Théâtre des Champs Elysées

Représentation du vendredi 20 mai en partenariat avec EDF
Représentation du mardi 24 mai en partenariat avec la Banque

Postale

Tarifs de 33 à 45€ / 6€ – 18 ans / 10€ – 26 ans / 15€
demandeurs d'emploi

RENSEIGNEMENTS / RÉSERVATIONS

03.20.70.66.66

www.atelierlyriquedetourcoing.fr

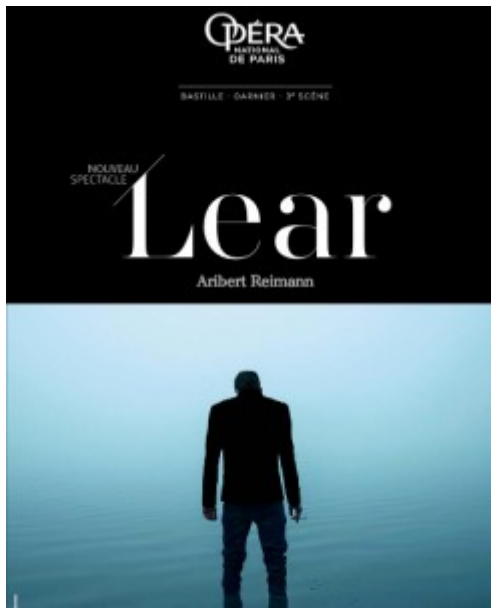
SYNOPSIS. Orient / occident : une sexualité pimentée, renouvelée, terreau fertile aux rebondissements comiques. Si Rossini dans sa musique recherche des couleurs orientalisantes (percussions et cuivres très présents), le bey d'Alger, Mustafa (basse) s'étant lassé de son épouse en titre (Elvira) recherche plutôt une nouvelle compagne italienne (Isabella, alto) afin de pimenter son quotidien domestique / érotique. Mais cette dernière aime Lindoro (ténor) qui comme elle, est prisonnier de l'oriental. Au sérail, les deux amants italiens parviennent à s'échapper grâce à la confusion d'une mascarade fortement alcoolisée : après avatars divers et moult quiproquos, en fin d'action, Mustafa revenu à la raison, retrouve sa douce Elvira, délaissée certes, mais toujours amoureuse...

La verve comique, la saveur trépidante, l'esprit et la finesse sont les qualités d'une partition géniale, où le jeune et précoce Rossini sait mêler le pur comique bouffon, souvent délirant et décalé (trio truculent de la grosse farce du trio « Pappatacci »), et la profondeur psychologique qui approche le seria tragique. Le profil d'Isabella, à la féminité noble, les airs virtuoses pour ténor (Lindoro) saisissent par leur

profondeur et leur justesse, d'autant que les couleurs de l'orchestre rossinien, touchent aussi par leur raffinement nouveau. Après l'Italienne, Rossini affirme son jeune génie et la précocité de ses dons lyriques versatiles dans l'ouvrage suivant *Il Turco in Italia* (1813), autre bouffonnerie d'une élégance irrésistible. Toujours en avance sur les tendances du goût, la musique marque ainsi une curiosité que **Delacroix (*Les femmes d'Alger*, 1834)** ou Ingres (*Le Bain turc*, 1864), illustreront à leur tour selon leur goût, mais des décennies plus tard.



PARIS. Nouveau Lear à Garnier



PARIS, Palais Garnier : LEAR d'Arribert Reimann : 23 mai-12 juin 2016. Nouveau spectacle à partir du 23 mai au Palais Garnier. **VIEILLARD DETRUIT...** Le Palais Garnier à Paris, remonte un ouvrage qui n'y avait pas été produit depuis sa création en ... 1982, soit il y a 34 ans... Lear impose chez Shakespeare, la figure d'un roi prêt à renoncer, pour qui le pouvoir n'est que vanité et dont la généreuse tendresse pour ses proches – ses trois filles aimées,

aimantes- l'amène à offrir le pouvoir au risque de transformer ses propres enfants, en monstres dénaturés, parfaitement barbares, entre eux, et aussi contre celui qui leur a donné la puissance. C'est entendu, le pouvoir et la politique rendent fou : ils transforment ceux qui devraient servir les autres, en tortionnaires habiles et masqués. La politique crée des monstres cruels et sadiques, déshumanisés. Rien n'est comparable à la peine solitaire d'un père qui a malgré lui suscité la transformation infecte de ses descendants. 'enfer est pavé de bonnes intentions et Shakespeare dévoile tout ce qui menace l'ordre social et la famille.

Les deux pères Lear et Gloucester qui a pris son parti se répondent dans leur impuissance : le premier est errant, en vain défendu par les français ; le second, déchiré et détruit par ses deux fils. Mais dans ce sombre tableau qui engage les morts sans compter, la figure d'Edgar, le fils illégitime se dresse contre l'ignominie. C'est lui qui sauve son père du suicide et tue l'indigne frère Edmond qui était devenue l'amant et le général de l'odieuse fille aînée de Lear, Goneril. Le mythe du vieillard politique dévoilant l'infecte réalité humaine au soir de sa vie a suscité bien des envies

musicales, surtout des velléités légendaires : Berlioz (ouverture), Debussy (essais de musique de scène pour André Antoine), surtout Verdi, habité, terrifié par le sujet (à Mascagni : » je reste épouvanté par le tableau du vieillard détruit solitaire sur la lande... »), dès 1843, mais toujours désespérément sec à son égard, comme dépassé par le souffle et la vérité shakespearienne qui s'en dégagent. C'était compter sans l'intuition visionnaire d'un baryton ayant mesuré l'épaisseur et la démesure troublante d'un personnage taillé pour son chant intérieur et racé : Dietrich Fischer Dieskau ; le diseur légendaire sollicite d'abord Britten, puis le pianiste qui depuis 1957 avait coutume d'accompagner de grands chanteurs, soit Aribert Reimann né en 1936, lequel se montre réservé, mais lui-même hanté par le sujet et saisi par la prose de Shakespeare, passe à la composition, en particulier lorsque l'Opéra de Munich par un hasard heureux, confirme en 1975 la nécessité d'écrire un nouvel opéra, en passant une commande officielle dans ce sens à Reimann. L'opéra sera créé en en juillet 1978 avec Dietrich Fischer Dieskau dans la mise en scène de Jean-Pierre Ponnelle.

A Paris, pour ce printemps où l'on fête les 400 ans de la mort de William Shakespeare, le metteur en scène fantasque et délirant catalan, Calixto Bieito aborde la figure du vieillard saisi par l'effroi, avec Bo Skovhus dans le rôle bouleversant de Lear. La production shakespearienne à Garnier est d'autant plus attendue que Bieito a fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec une mise en scène de Macbeth, puis d'Hamlet au Festival international d'Edimbourg en 2003.

LEAR d'Aribert Reimann
OPÉRA EN DEUX PARTIES
Créé à Munich en 1978

MUSIQUE : Aribert Reimann (né en 1936)

LIVRET : Claus H. Henneberg

D'APRÈS William Shakespeare,
King Lear
En langue allemande
Surtitrage en français et en anglais

Fabio Luisi, direction musicale
Calixto Bieito, mise en scène

KÖNIG LEAR : Bo Skovhus
KÖNIG VON FRANKREICH : Gidon Saks
HERZOG VON ALBANY : Andreas Scheibner
HERZOG VON CORNWALL : Michael Colvin
GRAF VON KENT : Kor-Jan Dusseljee
GRAF VON GLOSTER : Lauri Vasar
EDGAR : Andrew Watts
EDMUND : Andreas Conrad
GONERIL : Ricarda Merbeth
REGAN : Erika Sunnegardh
CORDELIA : Annette Dasch
NARR : Ernst Alisch
BEDIENTER : Nicolas Marie
RITTER : Lucas Prisor

7 représentations du 23 mai au 12 juin 2016

(3h, dont un entracte)

En langue allemande, surtitrée en anglais et en français

lundi 23 mai 2016 – 19h30
jeudi 26 mai 2016 – 19h30
dimanche 29 mai 2016 – 14h30
mercredi 1er juin 2016 – 20h30
lundi 6 juin 2016 – 19h30
jeudi 9 juin 2016 – 19h30
dimanche 12 juin 2016 – 19h30

INFORMATIONS / RÉSERVATIONS

par Internet : www.operadeparis.fr
par téléphone : 08 92 89 90 90 (0,34€ la minute)

téléphone depuis l'étranger : +33 1 72 29 35 35
aux guichets : au Palais Garnier et à l'Opéra
Bastille tous les jours de 11h30 à 18h30 sauf dimanches et
jours fériés

Concertini d'accueil

Dans les minutes qui précèdent le début des
représentations de Lear, des musiciens de l'Orchestre de
l'Opéra national de Paris offrent de
petits concerts qui mettent à l'honneur Aribert
Reimann dans les espaces publics du Palais
Garnier (accès gratuit pour les spectateurs
de la représentation).

Radiodiffusion sur France Musique le 18 juin 2016 à 19h08 dans
l'émission Samedi soir à l'opéra

Pour imaginer en fin d'action, son vieux héros, seul, errant
sur la lande, abandonné et trahi par tous, Shakespeare imagine
une action de très ancienne mémoire, se déroulant 800 ans
avant l'ère chrétienne : il s'inspire notamment de L'Historia
regum Britanniae, rédigée au XIIe siècle par l'historien
gallois Geoffroy de Monmouth, surtout des Chroniques
d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande (1587) de Raphael
Holinshed. En terres celtiques, le roi de l'île de Bretagne,
Leir, paraît tantôt en potentat, tantôt démuni, victime du
pouvoir, père aimant pour des fils ingrats... La Tragédie du Roi
Lear de Shakespeare est créée le 26 décembre 1606 au Palais de
Whitehall à Londres en présence du Roi Jacques Ier
d'Angleterre.

En 1977, les réalisateurs et metteurs en scène Peter Brook ou
Roman Polanski (respectivement dans leur adaptation de Lear et
de Macbeth au cinéma) ont souligné la puissance visionnaire du

drame shakespeare, sa justesse et son discernement... ils soulignent combien le regard de Shakespeare sur la folie dérisoire des hommes les a conduit effectivement aux pires sévices barbares du XXè...



Reimann se joue des écritures anciennes (classiques et tonales, primitive et dodécaphoniste) pour constituer à l'instar du polonais Krzysztof Penderecki, un drame théâtral en musique, où perce le chant spectaculaire et puissant des percussions, – ou le choc de blocs sonores, qui sont autant de jalons marquant l'avancée inéluctable du drame tragique. Ecriture prenante, houle instrumentale particulièrement

saisissante par ses effets dramatiques, la partition de Lear convoque concrètement les tensions destructrices qui agissent et mènent le roi dépossédé, blessé sur les rives de la folie... (scène de la tempête où le Roi bascule dans le cri et la déchirure intérieure, quand à l'orchestre un bloc de 50 cordes s'effiloche graduellement en un chant solitaire, celui ultime de la contrebasse.

Ses deux dernières créations lyriques les plus marquantes, sont Bernarda Alba Haus (sur le texte de Garcia Lorca) en 2000 ; puis

Medea (d'après la pièce de Franz Grillparzer), commande du Staatsoper de Vienne en 2010, est consacré « World Première of the Year » par le magazine Opernwelt.

ARGUMENT

PREMIÈRE PARTIE. Le roi Lear convoque ses proches et les courtisans : il renonce au pouvoir en faveur de ses filles : Goneril, Regan et Cordelia, si elles lui témoignent leur affection et sont prêtes à partager le pouvoir. Seule Cordelia, la plus jeune, garde le silence : Lear l'exile et lui fait épouser le roi de France. Sa part échoit à ses aînées : Goneril et Regan. Lesquelles ne tardent pas à montrer leur vrai visage : une guerre pour concentrer le pouvoir se précise : le père encombrant est même chassé : errant sur la lande, en pleine tempête... Lear n'a plus que Kent et le fou comme fidèles amis. Reimann suit Shakespeare dans son évocation terrifiante, gothique, fantastique d'un roi déchu, d'un père trahi et renié. Sauveur imprévu, Gloucester paraît pour sauver le roi.

DEUXIÈME PARTIE. Le duc de Cornouailles et Regan torturent Gloucester qu'ils ont fait prisonnier. Ils lui arrachent les yeux. Aveugle, Gloucester comprend la réalité de l'espèce humaine : une bête vouée à la destruction collective. Il faut être dans le noir pour mieux voir. Son fils Edmond est devenu l'amant et le général de la reine Goneril. La France débarque à Douvres pour replacer sur le trône Lear qui accueilli par les français est soigné dans leur camp par Cordelia : Lear reconnaît sa fille et lui demande pardon. Edgar le fils illégitime de Gloucester, sauve son père qui voulait se suicider en se jetant d'une falaise. Mais Edmond bat les français : il fait assassiner Cordelia. Goneril empoisonne sa sœur Regan. Enfin Edgar, l'illégitime tue son frère Edmond en duel : Goneril se suicide et Lear paraît enfin, portant le cadavre de Cordelia...

CD, compte rendu critique.
SCHUMANN : letzter gedanke /

dernière pensée. Soo Park, pianoforte (1 cd Hérisson, 2015)

CD événement. Soo Park joue le dernier Schumann... Capté /  réalisé sur le (grand) piano Gebauhr (fabrication prussienne à Königsberg, 1850) de la collection du musée de la Musique à Paris – en octobre 2015 (juste après la restauration de l'instrument), cet excellent récital dévoile l'intimisme secret, allusif du dernier Schumann. Au programme les 6 Etudes opus 56 (1845), les 9 nouvelles pièces pour clavier opus 82 de 1849 et les derniers cycles du début des années 1850, avant l'hospitalisation du compositeur foudroyé par ses dérèglements suicidaires et intérieurs. Au sommet d'une inspiration touchée par la grâce rayonnante, pourtant celle d'un cerveau atteint, le cycle « Gesänge der Frühe opus 133 de 1853 et surtout le Thème et Variations Geistervariationen anh F39 de 1854, soit un programme pour clavier ciselé, fragile, fébrile, au spectre sonore ténu où percent la tension et le poids d'une mécanique parfois instable, de 1h20. En dépit d'une prise live et du caractère souvent imprévisible d'un instrument historique, la pianofortiste coréenne **Soo Park** s'entend à merveille dans ce cheminement entre ombre et pénombre, lugubre et abysse, jusqu'au tréfonds de la conscience dont le génie est demeuré intact et d'une rare force créatrice malgré la prégnance de la folie, en dépit des attaques d'un désordre mental.

Soo Park affirme sans déclamation, sa propre pensée poétique au service d'un Schumann funambule et diseur. L'approche est fine, subtile, maîtrisée en ce qu'elle sait exploiter sans effets gratuits les possibilités sonores et expressive d'un clavier typique de l'esthétique allemande et viennoise du plein XIX^e, avec ses marteaux recouverts d'une fine pellicule de cuir, son riche médium, ses graves souterrains, ses notes aiguës cristallines, sa résonance naturelle, la perception du

bois, les craquements... tout ce qui fonde l'intérêt d'un récital sur un clavier historique d'un tel pedigree (le Gebauhr correspond au type instrumental salué par le seul prix pour un facteur d'instruments, remis lors de l'Expo universelle de Londres en 1851).

Ici les dernières pensées de Schumann révèlent le génie tardif d'un compositeur touché par la grâce absolue, dès 1845, profondément transformé par la découverte et l'usage maîtrisé du contrepoint, puis sur la fin, soucieux de la lenteur, porte vers l'introspection la plus subtile. La notice souligne avec justesse combien Schumann a souffert de cette approche biaisée qui interprète tout l'oeuvre à travers le prisme réducteur de la folie.

Schumann ultime : un diseur touché par la grâce



Or ce qui saisit ici ce n'est en rien les velléités obscures d'une âme tourmentée, mais définitivement la claire pensée d'un bâtisseur hors normes, infiniment raisonné et cohérent, solaire par la sûreté de son écriture, l'une des mieux conçues, des plus éloquentes. Pensée volubile, d'une évanescence géniale aux éclairs fulgurants (irrisations

enchanteresses de « Vogel als Prophet », d'une déchirante sincérité), de plus en plus simple et sobre, et aussi capable de force et de fureur presque de dureté péremptoire (Première des 3 Fantasiestücke opus 111) ; entre ses caractères parfaitement élaborés comme les faces contraires et

complémentaires d'un même visage : Eusébius, Florestan, et le médian Maître Raro, Schumann hyperconscient et tout à fait clairvoyant sur la multiplicité humaine, a toujours su canaliser l'immense flux imaginatif de son génie compositeur. Et comment ne pas comprendre le Thème final et ses 5 Variations, tels l'énoncé maîtrisé d'une prière parmi les plus intimes et les plus pudiques de l'auteur, totalement construites dans un élan d'espoir, de certitude, d'apaisement qui montre deux ans avant sa mort, l'intelligence et la maturité d'une pensée intacte. Lumineuse approche, tissée dans l'intériorité la plus suggestive. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016.



CD, compte rendu critique. SCHUMANN : letzter gedanke / dernière pensée. Soo Park, pianoforte : Gebauhr, 1850 (1 cd Hérisson, octobre 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS – Durée : 1h20 mn.

**Livres, événement, annonce.
Jean-François Lattarico :
Busenello, un théâtre de la
rhétorique (Classiques
Garnier)**

Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier). LE TEXTE AVANT LA MUSIQUE : les livrets d'opéra de Busenello sont avant tout des textes littéraires d'une intelligence poétique absolue. L'écrivain **Gian Francesco Busenello (1598-1659)** est ce génie vénitien propre à la première moitié du XVII^{ème} siècle, qui à partir de ses propres lectures des modèles établis, l'Adone de Marini et Il Pastor Fido de Guarini entre autres, invente sa propre langue poétique et surtout sa conception du drame musical qui grâce à la force et la puissance de son unité et de sa cohésion de conception affirme avant le concours de la musique, la suprématie du drame musical comme sujet littéraire. Car Busenello avant d'être le librettiste de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée, sommet de l'opéra baroque vénitien avant les opéras de la maturité de Cavalli, affirme surtout la portée rhétorique, et la perfection éloquente de la poésie dramatique... Le texte avant la musique, soit une hiérarchisation des disciplines à laquelle Monteverdi lui-même a adhéré de son vivant, en reconnaissant par exemple que la musique était servante du texte. L'auteur de ce passionnant essai édité par Classiques Garnier, analyse la pensée poétique du Busenello formidable dramaturge, auquel l'essor du genre opéra au cours du premier Baroque italien (XVII^{ème} / Seicento) doit son raffinement et sa perfection structurelle comme formelle. Jean-François Lattarico brosse le portrait de l'avocat libertin dans son époque, et dans sa ville, serviteur d'un genre qu'il sert désormais comme personne avant lui : ses œuvres majeures, – les plus audacieuses, portant ses théories poétiques et théâtrales: – telles Gli amori di Apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore, La Statira principessa di Persia, entre autres, sont présentées, analysées, finement étudiées sous le



filtre d'une intelligence critique d'une érudition claire et accessible. A partir des textes poétiques moins connus, des écrits théoriques (lettre sur l'Adone, sur La Statira...), il s'agit aussi de distinguer les éléments et les caractères structurels d'une nouvelle langue poétique et littéraire dont le sens rhétorique est magnifiquement élucidé. **Grande critique développée, à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com**

LIVRES, compte rendu critique. BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique par Jean-François Lattarico. Editions : Classiques Garnier, collection : « Lire le XVII ème », volume 23.

NANCY : reprise de La Rose

Blanche (1967)



NANCY. La Rose Blanche : 20 mai – 3 juin 2016. Udo Zimmermann signe un sommet lyrique contemporain d'une noirceur sobre, efficace, glaçante dont la fulgurance ressuscite l'effroi grandiose et terrifiant de la tragédie grecque. Les deux héros de cette fable moderne surgissent du fond de la nuit, deux spectres que la mort a

saisi, et dont la clairvoyance éblouit par sa grandeur. Sophie et Hans ont tenté de combattre le fascisme : l'opéra haletant, hallucinant, parcouru d'éclairs et de cauchemars, de visions d'une claire suggestion, ressuscite l'héroïsme de deux Justes, torturés, broyés par la Barbarie.

La production saluée en février 2013 par classiquenews lorsqu'elle fut présentée en création française par Angers Nantes Opéra, reprend du service à Nancy, avec la même équipe de chanteurs, deux vois, deux tempéraments d'une exceptionnelle intensité et justesse poétique : la sœur et le frère, sacrifiés sur l'autel de la barbarie nazie : Elizabeth Bailey et Armando Noguera. L'ouvrage en allemand, créé en 1967, glorifie à juste titre ce groupe d'étudiants dit « La rose blanche » qui affirmant leur résistance contre le fascisme hitlérien en 1942, paya très cher leur courage admirable. A cette occasion, l'Opéra de Nancy s'associe au Goethe Institut pour une série d'événements (exposition, rencontre, ciné conférences...) autour de La Rose blanche (voir détails dans le dossier de presse). Production incontournable.

[LA ROSE BLANCHE d'Udo Zimmermann à Nancy](#)
[9 représentations au Théâtre de la Manufacture](#)
[les 20, 22, 24, 25, 27, 28, 31 mai 2016 et les](#)
[1er et 3 juin 2016.](#)

Informations
Réservations

Nicolas Farine, direction musicale
Stephan Grögler, mise en scène
Sophie, Elizabeth Bailey
Hans Scholl, Armando Noguera.

VOIR le [reportage vidéo exclusif réalisé en février 2013 par CLASSIQUENEWS](#)

LIRE notre [compte rendu complet de La Rose Blanche présentée par Angers Nantes Opéra](#)



La version que nous offre Angers Nantes Opéra est celle de 1986 : d'un premier ouvrage à plusieurs personnages et pour grand orchestre, Zimmermann a fait une épure ciselée comme du Britten, évocatoire et parfois âpre comme du Berg, proche par son éloquence et sa finesse linguistique de Bach. Sur la scène, deux acteurs chanteurs à la présence vocale, dramatique

et incantatoire d'une subtilité exemplaire traversent la série de tableaux conçus comme des transes, des visions hallucinées, entre terreur, douleur, surtout courage : Hans et Sophie, le frère aîné et la sœur, défient jusqu'à la mort les faiblesses, les lâchetés pourtant excusables. Leurs frêles silhouettes se dressent malgré tout et jusqu'au bout contre un climat de terreur intelligemment cultivée tout au long du spectacle. Les deux cœurs justes ullulent, murmurent ou expriment toute une palette de sentiments divers, véritable tour de force vocal et lyrique qui semble aussi revisiter les lamentos baroques et l'incantation monteverdienne.

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone..

Compte rendu, opéra. Avignon, Grand Opéra, le 20 mars 2016. Delibes: Lakmé. Devielhe, Campellone... Je le répète : à reprise d'une production prisée, reprise de sa présentation, même reprise de ses éléments nouveaux.

L'œuvre. Fin du XIXe siècle ... depuis Félicien David, la mode orientaliste règne en France sur la scène et les arts, appuyée aussi sur un colonialisme tranquille, à la bonne conscience. L'Europe impérialiste s'exporte dans le monde en le colonisant impudiquement. Pierre Loti, officier de marine, fait rêver avec ses récits, ses romans sur fond autobiographique d'amours faciles et sans engagement pour le mâle occidental triomphant. Cela donnera des tragédies comme *Madame Butterfly*, victime d'avoir cru au mirage d'un mariage qui n'était, pour le fallacieux époux américain, qu'une union par location, révocable à chaque instant. Mais, quinze ans avant Puccini, il y a, entre autres, cette *Lakmé* dont l'agréable et séduisante musique cache mal une douloureuse trame, un drame de l'incompréhension entre deux cultures, ici l'indienne, écrasée par l'arrogance supérieure de la colonisation anglaise, le fatal décalage entre deux cultures et deux milieux sociaux incompatibles malgré l'amour partagé entre la jeune hindoue et le jeune officier britannique.



L'Acmé du chant français

Intégrisme religieux, terrorisme ? En effet, dans l'Inde colonisée du XIXe siècle, où l'occupant blanc interdit la religion autochtone qui devient clandestine, avec tous les secrets inquiétants que cela peut supposer et la haine accumulée, la rencontre entre *Lakmé*, vouée au temple et sacrée comme une vestale autrefois, et *Gérald*, officier anglais occupant, ne peut déboucher que sur une impasse, raciale, sociale, culturelle. C'était déjà le nœud de la prêtresse *Norma* pactisant en secret avec l'envahisseur romain,

trahissant sa patrie : Lakmé est fille du Brahmane Nilakantha, qu'on dirait aujourd'hui intégriste religieux, fanatisé, extrémiste implacable proche d'un terrorisme venir ; elle est une sorte de déesse, donc intouchable, en tout opposée au charmant colonisateur pour qui ce pays est une source d'exotisme et de curiosité esthétique. Le contraste entre les Hindous et les Anglais, Gérard, son ami Frédéric, les deux filles du gouverneur et leur gouvernante pincée, Mistress Bentson, est habilement traité par la musique qui en trahit l'inadéquation aux lieux, encore que le premier air de Gérard a une poétique saveur orientalisante qui exprime en lui, peut-être, au-delà de son sens esthétique émerveillé d'un bijou, un possible sentiment d'adaptation, sensible et amoureux.

Le discours endogène des femmes sur les indigènes, guère porté à la communication autre qu'exotique, ne fait que renforcer leur sentiment presque freudien d'inquiétante étrangeté face à ce pays, l'Inde, son peuple et ses rituels, d'autant que la situation politique est tendue entre occupants et occupés : le regard supérieur et rapide du touriste. Seul Frédéric a une approche plus sympathique et moins superficielle, seul personnage à n'être pas un sommaire « caractère » simpliste de convention, comme Nilakantha, le méchant « intégriste » bien méchant, même non sans raisons, contre l'envahisseur : à part Frédéric, tous sont pratiquement unidimensionnels, d'un simplisme conventionnel d'Opéra-comique, aux gros traits sans grandes nuances. Si Lakmé, douce et tendre, en attente inconsciente de l'amour comme un Chérubin féminin mélancolique, dans son air délicat d'introspection, et Gérard, présenté comme un rêveur poète, énamouré d'un bijou, même pas d'un portrait de femme comme Tamino dans La Flûte enchantée, leur amour en une seule rencontre est bien fulgurant et d'une convention qui n'offre guère de place à un développement affectif vraisemblable, que pourtant, leur deux airs solitaires, deux âmes en recherche, laissaient entrevoir. Mais la grâce de la musique est telle qu'on se laisse embarquer, même sans autre émotion que musicale et lyrique,

dans leur schématique aventure perturbée par le traditionnel baryton jaloux, ici un père quelque peu incestueux.

Réalisation et interprétation

Le minimalisme de la scénographie de Caroline Ginot, au lever de rideau, sur un fond indécis de verdure ombreuse, un tertre de terre rouge pour figurer le temple et son autel, nous épargne un pittoresque exotique à couleur locale trop colorée. La profanation de l'intrus anglais, la souillure, est élégamment symbolisée avec sobriété par le récipient renversé de poudre jaune, or ou safran, égales denrées précieuses pour les avides colonisateurs, à côté de corbeilles de fleurs, fleurs perdues, profanées, préfigurant le délicieux duo de Lakmé et sa servante ; au dernier acte, un énorme saule pleureur, signe éploré des amours à pleurer, avec encore ce rideau de fond, fondu végétal de lianes hésitant entre ombre et lumière, rêve et réalité, filtrant de superbes éclairages bleutés de Gilles Gentner, ont la même simplicité d'épure pour les pures amours ainsi mises en relief par la mise en scène sobre ou pauvre, trop à minima dramatique de Lilo Baur. Cependant, à l'acte II, vu du balcon, bien qu'apparaissant moins serré que sur la scène de Toulon, toujours trop crûment éclairé, l'entassement du portique, colonnettes et piliers métalliques, apparemment méticuleusement astiqués, claquent comme un clinquant hétéroclite de brocante de quincaillerie de bric et de broc, de temple hindou attendant des touristes pour cette exotique fête à la couleur locale accusée par contraste avec les uniformes anglais en gris et non en rouge.

Les costumes d'Hanna Sjödin sont sagement post-victoriens pour les Anglais, délicats pastels rose et bleu pour les Ladies, un vert plus accusé pour la gouvernante, d'un pittoresque exubérant pour ceux qu'on appelait les « indigènes » dans l'acte II, à grand renfort de jaunes éblouissants, mais cela est d'un bon ton et dans la tonalité de la musique. Quelque arrogante brutalité des dominateurs européens, si elle traduit la botte impérialiste et justifie la haine du brahmane, est

sans doute trop discrète, au milieu des agréables danses obligées des bayadères (chorégraphie : Olia Lydaki), pour montrer une tension politique explosive, juste un peu d'amertume dans le sirop amoureux entre la dolente hindoue et l'indolent Anglais. La bicyclette et le tricycle ambulant sont des signes de la modernité que les Anglais occupants apportent ou imposent à l'Inde, alibi de l'impérialisme.

Hors cela, l'arrière-plan politique, ou le choc culturel, qui aurait pu soutenir une tension dramatique puissante, malheureusement d'actualité aujourd'hui, est juste allusif dans les bousculades, mais la musique légère d'Opéra-Comique de la grave profanation du temple permet-elle autre choses sans artifice forcé? On regrette aussi que le personnage du Brahmane, monolithique religieusement mais père ambigu, qui guette même, comme un amant jaloux, le sommeil de sa fille, ne soit pas traité : « J'ai voulu t'écouter dormir », avoue-t-il dans une formule bien plaisante qui supposerait que la tendre Lakmé ronfle... (et l'on passera aussi sur le formule pléonastique d'une « ombre assombrir ta beauté. »

L'acmé du chant français

Dépassés l'amusement d'un Casanova à l'Opéra de Paris sur la façon française de chanter, ou les sarcasmes d'un Rousseau sur l'« urlo francese », 'le hurlement français', oubliées les failles d'une certaine école aujourd'hui dépassées par la jeune génération, on peut encore dire sans hésiter que la distribution entièrement française (la Québécoise **Julie Boulianne** ne nous en voudra pas de l'annexer à la famille) de cette production de Lakmé, du premier au dernier chanteur de l'œuvre, a représenté l'acmé, un sommet sans doute du chant français dans sa plus belle expression d'élégance, de clarté, de diction : un bonheur. Une réussite chorale d'une équipe, un trio de trois talentueuses femmes aux lumières près (et l'on n'oublie pas le chœur bien mené) au service d'une musique

française raffinée et délicate, d'un exotisme de bon ton, mais bon teint, efficace sans démonstration, aussi évanescence parfois que l'héroïne rêveuse, efflorescente non seulement de tant de fleurs évoquées, effeuillées par Lakmé et Mallika dans leur duo poétique et charmeur, mais au lyrisme fleuri de vocalises en guirlandes : fleur du beau, du bien mais aussi du mal puisque la jeune fille en fleur se donne la mort en mangeant la datura fatale.

Avec humour, **Julie Pasturaudcampe** l'opulente Mistress Bentson, so british par le rôle et ses études musicales, son habitude de Glyndebourne, d'une belle voix grave, pleine d'autoritaire séduction. **Chloé Briot** est une bien jolie, piquante et pimpante Miss Roserousse, parée d'un joli timbre de soprano ; à Miss Ellen, **Ludivine Gombert** apporte une gravité et une profondeur sensibles et cette pureté de timbre donne au personnage la dignité de victime collatérale des amours exotiques de son fiancé Gérald. Duettiste dans le fameux duo des fleurs, **Julianne Boulianne**, Mallika au timbre tendre et voluptueux séduit d'emblée la salle.

Comparses, figures éphémères, mais sans lesquelles le spectacle n'existe pas, on salue **Patrice Laulan**, **Cyril Héritier**, **Xavier Seince**, respectivement un Chinois, un Dombien, un Kouravar, la diversité ethnique dans cette œuvre au fort parfum xénophobe. Déjà salué à Toulon et remarqué à Marseille dans Orphée aux Enfers, dans le rôle du fidèle serviteur Hadji, dévoué à sa maîtresse dont on croit sentir qu'il est amoureux, **Loïc Félix**, dans sa seule phrase d'importance, sans presque rien d'autre pour imposer son rôle, impose encore la beauté de son phrasé et de son timbre. Que dire de nouveau, sans se répéter, de **Christophe Gay** en Frédéric? Baryton à la sonore voix, plein d'allant et de prestance, il est juste dans quelque rôle que ce soit tout en restant lui-même, élégante allure et sympathique figure. **Nicolas Cavallier**, voix de tonnerre contre les occupants impies, adoucie de tendresse paternelle et amoureuse

dans « Lakmé, ton doux regard se voile... », est un effrayant fanatique foudroyant dans la scène du complot, glacial à la mort de sa fille aussitôt sublimée par la foi.

Nous suivons depuis longtemps, avec bonheur et admiration, l'évolution, de l'opérette à l'opéra, de **Florian Laconi** passant, de ténor léger de ses débuts au ténor lyrique d'aujourd'hui, laissant pressentir, pour l'égalité du timbre dans tous les registres, le lirico spinto puccinien. Justement, c'est la puissance actuelle de sa voix qui semble contredire au rôle subtil de **Gérald** : la tradition française de l'Opéra-Comique attend une variation dans les couleurs, des passages du registre de poitrine aux piano de la voix mixte, surtout dans son premier air, une rêverie. Mais Laconi, comme encombré de sa voix, demeure pratiquement dans le registre héroïque, dans une constante vaillance qui n'est pas de mise, de mise en scène nuancée comme celle-ci, et, en guise de demi-teintes donne des demi-fortes. C'est peut-être un Pinkerton du Middle West mais guère un **Gérald** victorien, passé sans doute par Oxford. On se dit alors que cet assaut viril de voix accuse la choc de civilisation avec la délicatesse indienne de l'héroïne.



Que dire aussi, encore, sans se répéter, de **la Lakmé de Sabine Devieilhe**, qui semble d'y être identifiée. Je ne peux que citer ce que j'en disais à Toulon : « menue poupée qui n'est pas défigurée par une grande voix, émouvante et sensible dans son

air d'introspection et les duos, elle déploie toutes les irisations d'un timbre délicat, moelleux même dans l'aigu extrême, sans nulle dureté, une technique impressionnante de précision et d'aisance : une petite grande Lakmé. » D'une nivre reposant pratiquement sur ses seules fragiles épaules, d'un rôle écrasant par le nombre d'airs et de duos, elle reste

apparemment à la fin d'une fraîcheur de fleur et, même des passages qui pourraient être mièvres, elle en fait des merveilles de douceur, de poétique vérité.

À la tête de l'Orchestre régional Avignon-Provence et du chœur de l'Opéra de Grand Avignon, **Laurent Campellone** fait une grande musique même de cette œuvre sans doute pleine des facilités de la convention de l'Opéra-Comique dans le désir de plaire, mais dont on aurait tort de sous-estimer l'agrément, le charme, une grâce impondérable : orientalisme de bon aloi, élégance et mesure, indéniable beauté mélodique. On la dirait encore exemplaire de la culture française si les frontières n'étaient absurdes, artificielles, et la musique, universelle, comme ceux qui la servent et la dirigent.

Lakmé de Léo Delibes

à l'Opéra Grand Avignon, les 20 et 22 mars 2016

Opéra en trois actes de Léo Delibes (1836-1891), livret d'Edmond Gondinet (1828-1888) et Philippe Gille (1831-1901) d'après Rarahu ou le Mariage de Loti

Création : Paris, Opéra-Comique, 14 avril 1883

Distribution :

Lakmé : Sabine Devieille

Mallika : Julie Bouliane

Mistress Benson : Julie Pasturaud

Miss Ellen : Ludivine Gombert

Miss Rose : Chloé Briot

Gérald : Florian Laconi

Nilakantha : Nicolas Cavallier

Frédéric : Christophe Gay

Hadji : Loïc Félix

Un marchand chinois : Patrice Laulan

Un Dombien : Cyril Héritier

Un Kouravar : Xavier Seince.

Orchestre Régional Avignon-Provence

Chœur (Aurore Marchand) et ballet (Éric Belaud) de l'Opéra

Grand Avignon

Direction musicale : Laurent Campellone.

Mise en scène : Lilo Baur.

Décors : Caroline Ginot

Costumes : Hanna Sjödin

Lumières : Gilles Gentner

Chorégraphie : Olia Lydaki.

Photos Atelier AC Delestrade copyright 2016.

Sonate n°2 « Funèbre » de Chopin

France Musique, Dimanche 27 mars 2016, 14h. Chopin : Sonate n°2 opus 35. Tribune des critique de disques.

L'oeuvre à la loupe, bilan discographique et meilleures interprétations de la partition la plus grave et lugubre mais aussi furieuse et noire de Chopin. France Musique interroge le sens profond de la Sonate n°2 dite Sonate funèbre (en raison de son mouvement lent, en forme de Marche funèbre), composée en



1837. Le compositeur vient de débarquer de Majorque, immersion en terres ibériques, traversées par les embruns marins, une escapade haute en rebondissements, vécue aux côtés de sa compagne George Sand et qui se termine en fiasco sentimental et débâcle quasi apocalyptique... Sand en témoigne dans Un hiver à Majorque, évoquant leur fuite en février 1839 : « Chopin

malade entouré d'un troupeau de porcs, et crachant le sang... » sur le bateau qui les ramène vers la France... et le Berry pour Nohant. Autre déconvenue (majeure) dans un contexte grave et sombre, Chopin apprend la nouvelle du suicide du fameux ténor Adolphe Nourrit à Naples : c'est la mort dramatique d'un ami proche qui lui transmis l'art ciselé du beau chant... Des Baléares que l'on croyait ensoleillées et optimistes, le compositeur pianiste rapporte un gemme noir et lugubre, fantastique et désespéré mais d'un raffinement si subtil que la poésie et l'intériorité pudique adoucissent la morsure du deuil. Par sa marche, la Sonate n°2 ose faire face à la mort, en une confrontation sans maquillage ni atténuation. En filigrane s'y inscrivent aussi toutes les étapes, sensations, sentiments éprouvés par le grand malade romantique durant les 9 années de sa liaison avec Sand. L'amour et la mort y tissent un ample poème symphonique, à deux mains. Dans le premier mouvement (Grave – Doppio movimento), c'est la résistance et la volonté d'un Don Giovanni autre figure confrontée à la mort qui se dressent sublimes, dérisoires ; le Scherzo est aussi mordant et âpre que les meilleures partitions fantastiques d'un Liszt ; la Marche exprime le chant froid et lugubre de l'humanité consciente de sa fin prochaine ; même le Presto du Finale ne reconforte de rien, n'apaise de rien car Chopin renoue avec le mystère et l'angoisse du début. La Sonate n°2 est un incontournable : Chopin y cisèle ce trouble expressif entre pudeur, inquiétude voire angoisse dépressive et fureur à peine rentrée, d'une amère et lugubre résonance, plongeant dans le mystère le plus noir. Des ténèbres de la dépression à l'ombre épaisse de la mort...

PLAN :

Grave – Doppio movimento

Scherzo

Marche funèbre : lento

Finale : Presto

LIRE aussi la [page dédiée à la Sonate n°2 de Chopin sur le site de France Musique](#)

Nouveau Don Giovanni à Nantes et à Angers



Angers Nantes Opéra. Don Giovanni : 4-12 mars 2016. Nouvelle production attendue à Nantes puis à Angers. Un Don Giovanni comme condamné, acculé à expirer, exprime en une course dernière et enivrée, ses dernières forces vitales, résolument tournées sur le désir et la séduction manipulatrice, dominatrice, dévorante. C'est donc un « ténébreux » séducteur, conscient de la mort et du néant, un cynique malgré lui qui au crépuscule d'une existence creuse et déjà angoissée qui surgit sur les planches ; en somme un héros déjà romantique. Chaque tableau met en scène comme une série répétitives, la mise à mort de ses victimes, chacune selon sa propre sensibilité : *« Il est trop tard pour le fidèle et droit Leporello, trop tard pour la vengeresse Donna Anna, l'aimante Elvire, la naïve Zerline, Don Juan n'est déjà plus de ce monde. Décadent par lassitude de vivre, moquant les amants trompés, esquivant les coups, il a perdu sa noblesse à la roulette du désespoir, défie encore l'ici et l'au-delà. Et croque la mort à belles dents, »* comme le précise la présentation de la nouvelle production sur le site d'Angers Nantes Opéra.



Agent d'une nouvelle clairvoyance, Don Giovanni transmet à ses victimes la conscience de la mort...

Don Giovanni, opéra de l'effroi

Voilà donc le portrait d'un jouisseur qui ne croyant plus en rien, s'amuse à détruire et à manipuler, se délectant de l'effroi spécifique qu'il fait naître dans l'esprit de chacune de ses victimes trop conciliantes, ou trop naïves. Qui est vraiment Don Giovanni ? Un ami noir qui nous ouvre les yeux, décille notre âme sur son propre aveuglement ? La fin a-t-elle réellement le sens d'une rédemption ? L'agent de la clairvoyance est certes châtié car son message était trop violent et trop brutal même s'il était juste et vrai... L'insolence et la liberté de Don Giovanni sont le dernier cri

de l'homme rebelle à sa propre fin.



Le dramma giocoso de Mozart et de Da Ponte, son librettiste enchanté/enchanteur, – créé à Prague avec un phénoménal succès en 1787-, joue sur l'ambivalence des genres mêlés : sérieux et tragique (le couple Donna Anna et Ottavio), le naïf et léger, un rien comique (Leporello, Masetto et Zerlina) ; plus attachante reste l'amoureuse loyale, aimante, généreuse et miséricordieuse pour l'infâme bourreau qui la fait souffrir (Elvira)... Comme à chaque fois,

Mozart perce le cœur de chacun des protagonistes, héros solitaire de sa propre destinée qui dans l'opéra, se révèle, sans vraiment trouver d'apaisement ni de résolution. Car au final, après la chute du héros dans les enfers, chacun se retrouve face à lui-même, confronté à son effrayante impuissance... Pourtant la fin de Don Giovanni est à la mesure de son geste existentiel : radicale, exacerbée, jusqu'aboutiste. Face à son destin, le convive de pierre / la statue du commandeur, le héros tend une main sûre et solide, tout en sachant qu'il en sera pétrifié / condamné, foudroyé. Comme pour tous les chefs d'oeuvre, Don Giovanni nous renvoie le miroir de notre illusion perpétuelle. Après Tirso de Molina et son *Abuseur de Séville* et *l'Invité de pierre* (1630), après Molière (février 1665), la partition mozartienne s'inspire ouvertement de l'opéra de Giuseppe Gazzaniga de 1786 (et du livret mixte, poétiquement déjà trouble de Giovanni Bertali) comme du délire fantasque d'un Goldoni. Alors qui croire ? La grave et sincère Elvira ? Le bouffon Leporello, double réaliste du séducteur, et son complice en tout, au point de revêtir l'identité de son maître pour mieux tromper et séduire

? La vérité est cachée dans la musique classique et romantique, tragique et légère d'un Mozart décidément universel, intemporel.

La nouvelle production présentée à Nantes du 4 au 12 mars 2016 crée l'événement, – première réalisation mozartienne pour le duo Caurier et Leiser à Angers et à Nantes (à l'initiative de Jean-Paul Davois, directeur du Théâtre), est jouée à l'Opéra Graslin. Toute programmation lyrique se doit un jour ou l'autre d'aborder la question fondamentale posée par Don Giovanni, Mozart et Da Ponte... mais aussi insidieusement par l'aventurier séducteur Casanova – modèle du XVIIIème pour notre héros-, car il a effectivement participé à l'élaboration de l'opéra pour sa création pragoise... **Nouvelle production attendue, donc incontournable. Reprise ensuite les 4, 6 et 8 mai 2016 à Angers (Grand Théâtre).**

Don Giovanni de Mozart à Nantes et à Angers

Livret de Lorenzo da Ponte. □ Créé au Théâtre des États de Prague, le 29 octobre 1787.

NANTES THÉÂTRE GRASLIN

vendredi 4, dimanche 6, mardi 8, jeudi 10, samedi 12 mars 2016

ANGERS GRAND THÉÂTRE

mercredi 4, vendredi 6, dimanche 8 mai 2016

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

DIRECTION MUSICALE : MARK SHANAHAN

MISE EN SCÈNE : PATRICE CAURIER ET MOSHE LEISER

DÉCOR : CHRISTIAN FENOUILLET

COSTUMES : AGOSTINO CAVALCA

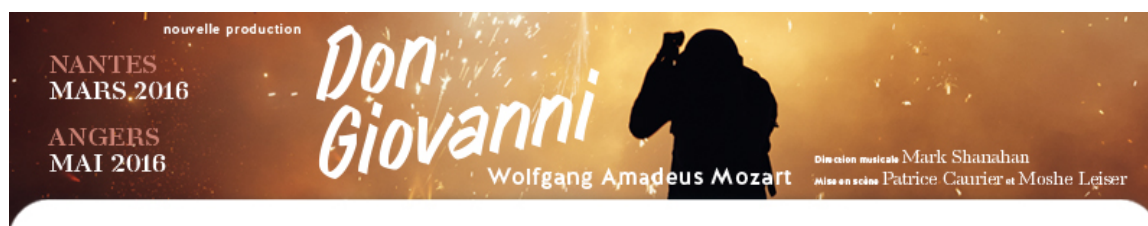
LUMIÈRE : CHRISTOPHE FOREY

avec

John Chest, Don Giovanni
Andrew Greenan, Le Commandeur
Gabrielle Philiponet, Donna Anna
Philippe Talbot, Don Ottavio
Rinat Shaham, Donna Elvira
Ruben Drole, Leporello
Ross Ramgobin, Masetto
Élodie Kimmel, Zerlina

Chœur d'Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes □Orchestre
National des Pays de la Loire

Informations, réservations, distribution sur [le site d'Angers
Nantes Opéra / Don Giovanni de Mozart](#)



Coffret événement : Raconte-moi en musique (4cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. Raconte moi en musique. Deutsche Grammophon imagine un coffret de 4 cd regroupant les plus belles histoires en musique qui raconte surtout l'aventure des instruments de l'orchestre. Le cycle de réédition comprend contes musicaux, Ballet pour enfants, opéra conté... une immersion opportune dans l'univers irrésistible des histoires en musique pour petits et grands. C'est un coffret idéal pour les parents soucieux d'initier leurs chères têtes blondes à l'univers de la musique classique, des instruments, de l'orchestre (tout en s'initiant eux-mêmes). Y paraissent des contes musicaux où la musique accompagne l'action (L'Histoire de Babar de Poulenc, dite par Jeanne Moreau ; ou La Boîte à joujoux de Debussy, version pour piano) ; il y a en particulier les textes spécialement écrits pour présenter les instruments de l'orchestre où chaque instrument est le personnage de l'histoire : l'extraordinaire « Piccolo, saxo et compagnie » (ou la petite histoire d'un grand orchestre... lequel comprend la famille des saxophones, protagonistes d'une odyssée déjantée poétique), et aussi Variations et Fugue sur un thème de Purcell de Britten, partition dirigée, récitée par le chef Lorin Maazel. Il y a enfin un opéra conté (La Flûte enchantée de Mozart présentée et jouée par de nombreux comédiens dont Claude Riche en narrateur).



Contes enchantés

Notre préférence va au Carnaval des animaux dit par la subtile

et enchantée Mireille, et au Pierre et le loup, inusable féerie à la fois terrifiante et drôle signée de Prokofiev, raconté par un Charles Aznavour d'une rare finesse ; c'est un incroyable comédien, comme Peter Ustinov pour Piccolo, saxo et compagnie... Mireille, Aznavour, Ustinov... 3 magiciens pour des histoires irrésistibles au charme légendaire. Deutsche Grammophon a eu le nez fin de regrouper ces 7 histoires en musique en un coffret incontournable. Les plus jeunes découvriront la magie des instruments, et leurs parents comme les mélomanes avertis redécouvriront la séduction de comédiens qu'inspirent des textes et des musiques qui réussissent la fusion du texte et de la musique. Ce coffret est un must absolu ; la mine contenant pépites et bijoux dont a rêvé tout parent pour son enfant, tout mélomane exigeant, nostalgique de son âme d'enfant. D'autant que les versions regroupent aussi des chefs très affûtés : Claudio Abbado, Ferenc Fricsay, Semyon Bychkov, Lorin Maazel, et les pianistes Jean-Marc Luisade et Alberto Neuman... Opportune réédition.



[RACONTE-MOI en MUSIQUE. Coffret de 4 cd Deutsche Grammophon](#), coup de cœur de la Rédaction de classiquenews, **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016.**

Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews. Parution : le 12 février 2016.



Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Debussy : Pelléas et Mélisande. Andrieux, Degor, Serge Baudo...



Centenaire toujours jeune. Querelles d'écoles... La musique, langue universelle, a souvent divisé les hommes. Surtout en cette France qui aime les querelles et a le génie de les inventer : opéra français en réaction contre l'italien (mais dont l'inventeur est le Florentin Lully), "Querelle des

Bouffons" entre l'opéra-ballet(de Rameau) et l'opéra- bouffe (de Pergolèse), « Querelle » des gluckistes contre les piccinistes, entre les partisans de Gluck, Autrichien, inventeur de la tragédie lyrique néo-classique à la française dans la tradition de Lully et ceux de Piccini, Italien, au chant fleuri de vocalises, sans oublier la simplification simplette de la mélodie par Rousseau (Suisse annexé par les Français) pour contrecarrer la subtilité harmonique de Rameau. Au XIXe siècle, c'est l'Allemand Offenbach qui donne ses lettres de noblesse à l'opérette française tandis que l'opéra français le plus universel c'est la Carmen de Bizet sur un sujet espagnol et des thèmes quelquefois empruntés à Manuel García, le père de la Malibran et de Pauline Viardot, la fameuse « habanera » étant reprise presque littéralement du compositeur espagnol Sebastián Iradier.

Vanité des querelles de clocher à l'échelle européenne de notre culture. De Debussy, "Claude de France", on a voulu faire le fer de lance nationaliste de la contre-offensive musicale française dans une Europe où, malgré Sedan et la défaite cinglante et sanglante de 1870, triomphe l'Allemagne impériale et l'impérieux Wagner. Même les Italiens, qui s'en démarquent par la vocalité irréaliste de leur tradition et les sujets réalistes du Vérisme, en subissent l'empreinte dans la recherche orchestrale et la richesse harmonique, si inventive chez Puccini.

L'ŒUVRE

Au-delà du contentieux franco-germanique sur l'Alsace et la Lorraine qui débouchera sur la Grande Guerre, quoiqu'on dise de son nationalisme (et l'on oubliera l'horrible mélodie vengeresse Noël des enfants qui n'ont plus de maison), Debussy admire Wagner. Au point de ne pas vouloir se mesurer à lui, du moins dans la mesure, dans la démesure, musicales, du maître de Bayreuth. Il suit sa voie, trouve ses voix, entre le murmure et le soupir, la parole effleurant à peine le cri, dans l'indécis des êtres incertains, dans la vaporeuse instabilité d'une musique entre accord parfait et imparfait,

qui répond assez au vœu de Verlaine : « ...pour cela, préfère l'impair » et des esthétiques symboliste et impressionniste ambiantes, même s'il s'en défend. Le livret, lui, entend rivaliser avec Tristan und Isolde de Wagner : l'éternel trio des amants adultères et du mari blessé et meurtrier. Il l'emprunte à la pièce éponyme (1892) de l'ingrat dramaturge belge, Maurice Maeterlinck, qui mènera une cabale mesquine contre l'œuvre à sa création en 1902, Debussy ayant écarté de la distribution sa compagne cantatrice au profit de Mary Garden, première Mélisande.

Le texte, adapté par Debussy lui-même, est accablant de répétitions binaires héritées de Maeterlinck (« Oh, oh!, Ah, ah!, non, non!, si, si, tous, tous », etc[1]), une naïve mécanique affectant un faux naturel, qui apparaissent aujourd'hui comme une pure afféterie, mais il est heureusement sauvé par l'humanité ombreuse des personnages, la pénombre intime des sentiments. Dans cette œuvre de l'ombre et de l'onde, l'héroïne, venue d'on ne sait où et allant où elle ne sait, est telle une ondoyante ondine, insaisissable sous les doigts comme cette eau au bord de laquelle elle se penche, fallacieux miroir de la fontaine, ou vers laquelle elle penche, gouffre fascinant, attirant, mortel. Elle est fluide, fuyante comme la vague de la mer et sa sincérité est élastique, avouant-ingénue, perverse ? – à Pelléas :

« Je ne mens jamais ; je ne mens qu'à ton frère... »

L'ambiguïté de Mélisande, fondamentale, se fond dans la rêveuse évanescence, dans les opalescences irisées dont la musique la nimbe, prolonge et auréole les étranges ou délirantes paroles de son agonie :

« Je ne comprends pas non plus tout ce que je dis, voyez-vous... Je ne sais pas ce que je dis... Je ne sais pas ce que je sais... Je ne dis plus ce que je veux... »

Le frustré Golaud, son mari, s'aveugle à la lumière de son énigme ténébreuse : « Je ne sais rien [...] je vais mourir ici

comme un aveugle » et le lumineux Pelléas s'embrume aussi de son ombre amoureuse. La musique est un flot continu sur lequel ou dans lequel les héros flottent, surnagent ou se noient, irréaliste et impalpable matière pour un Debussy qui entend que sa musique « commence là où la parole dramatique est impuissante à exprimer. La musique est faite pour l'inexprimable ». Les points de suspension du texte, le suspense des consciences brouillées, les silences, sont comblés par elle, pléthore de sens imprononçable.

LA REALISATION

Visuellement, scéniquement, le spectacle offert par René Kæring, qui signe mise en scène et costumes est très beau : esthétiquement, décor, costumes, lumières, tout concourt, concerte. Mais déconcerte : la précision géométrique de cette admirable scénographie de Virgile Kæring, vaste cage cubique à pans et arêtes aigus, même estompée en dégradés subtils ou angoissants contrastes caravagesques par les lumières poétiques de Patrick Méeüs, striées d'ombres et rayons rectilignes par la vaste porte persienne, jure avec la rondeur de nuages impalpables, d'orondes nues, de nuées évanescences, vaporeuses, brumeuses, de la musique de Debussy ; et ces beaux costumes, interprétation coloriste de la jeunesse des deux héros, jeunes en jaune canari et rouge-gorge, en injurie par leur couleur pure les coloris indécis, les indiscernables teintes et un texte qui répète l'ombre, le froid.

Toute la mise en scène, par ailleurs très agréable à regarder, pâtit de cette contradiction entre l'indétermination de lieu, de temps de l'œuvre confrontée à la détermination concrète des images : bicyclettes, fauteuil roulant, costumes contemporains, voiture téléguidée du petit Yniold qui datent la situation. Le magnifique décor d'une abstraite beauté est démenti par des projections trop représentatives ; le symbolisme délibéré de la tour évacuée, de la brassée de fleurs disparue, de la chevelure de Mélisande rasée mais astucieusement et érotiquement ou brutalement remplacée par le jeu avec son châle, où se drape Pelléas et où l'attrape

Golaud, la poupée de la jeune fille du début devenue l'enfant dont elle accouche, tout ce symbolisme donc est maladroitement mis en déroute par le presque vérisme de certains détails prosaïques, tels le repas d'Arkel, l'évidence soulignée du probable suicide de Golaud, canon de fusil à portée de bouche. On ne comprend pas que l'irréelle et belle image immense de la lune soit en compétition avec une autre lune grandissante dans ce poétique ciel d'ailleurs, quant à cette sorte d'astronef venant de l'horizon, enflant et aspirant comme un trou d'air l'âme d'une Mélisande qui s'en retourne tranquillement après sa mort, c'est la négation même du symbolisme par un expressionnisme à la lourde explicitation.

C'est dommage car il y a des réussites, comme Golaud simple et mystérieuse voix dans l'ombre de la forêt, la scène d'Yniold et la pierre avec ce texte cucul par son enfantillage infantile, sauvée du ridicule habituel par la présence de ces belles femmes ; son duo avec Golaud est d'une grande force cruelle, entre autres.

Interprétation

On ne marchandera pas les éloges à l'homogénéité de la distribution de premier ordre, vocalement et scéniquement. Certes, seule étrangère de la production, en Geneviève, la Roumaine **Cornelia Oncioiu**, mezzo, déroge sans déranger à la tradition des voix plus sombres pour le rôle, mais le phrasé est impeccable et la diction très acceptable. Le reste des chanteurs est de langue française, pliés à la prononciation d'aujourd'hui, sans rouler fâcheusement les r, sauf quand la projection l'exige, notamment en fin de mots où ils risquent de reculer dans la glotte. Ils se glissent avec aisance dans la belle prosodie française du texte musiqué –dont on ne doit pas se dissimuler quelques cadences monotones de phrases– et évitent les sons nasaux excessif de la langue.

Il suffit de quelques phrases, l'obscur réplique du berger et sa sentence de médecin, pour que la basse pleine et sonore de **Thomas Dear** donne l'envie de l'entendre très prochainement. Dans le rôle ingrat d'Ygniold, prétexte à tant de mignardises

de sopranos travesties, à un mouvement près, un déplacement mâle maladroitement chaloupé des hanches pour un garçon, **Chloé Briot** est remarquable et il faut reconnaître ici que la mise en scène de Kæring évite habilement l'écueil. Même affublé d'un feutre douteux et en fauteuil roulant, la voix de Nicolas Cavallier est si jeune, si saine, qu'on a du mal à croire à la vieillesse et à la maladie d'Arkel, mais avec la beauté lumineuse du timbre, la noblesse de l'expression n'a pas d'âge et dégage une grande émotion au service d'un texte au plus beau niveau d'humanité, une puissance virile, et, peut-être, un émoi charnel de cet homme si beau face à la jeune et malheureuse Mélisande.

Elle, c'est **Sophie Marin-Degor**, elle est belle, gracieuse, voix fraîche et pure mais harmonieusement charnue dans le médium qui nuance l'apparente pureté charnelle de cette femme venue de l'ombre. Si son refus du tact, du contact masculin du début (« Ne me touchez pas, ne me touchez pas », I,1) et le refus final de Golaud (« Je ne veux pas que tu me touches », IV, 2) se répondent dramatiquement, la mise en scène la fait, touchante certes, mais attouchante, cherchant le contact avec Pelléas : par l'origine mystérieuse, elle cependant ici joueuse, enjôleuse même et, si ce n'est pas dans les rets de ses cheveux selon la tradition courtoise qu'elle prend le jeune homme, c'est bien dans le filet de son châle qui en fait office : comme si elle déniaisait ce garçon encore pur. Lui, c'est **Guillaume Andrieux**, baryton Martin, qui passe sans problème l'écueil d'un rôle à la tessiture hasardeuse, avec la aigu qu'il donne avec une franchise, une vaillance remarquable, et toujours dans une expressivité toute naturelle au service de l'œuvre, vocalement et scéniquement. Sa silhouette svelte, sa grâce juvénile en font un Pelléas d'une innocence émouvante, faisant paire physique avec la jolie fille moins innocente que lui. On comprend que la jeunesse des deux héros annexe fatalement l'affection d'Yniold, rendant plus cruelle la naturelle connivence des jeunes contre le vieux, le barbon exclu, Golaud, qui s'il voit lucidement leur jeux innocents (« Vous êtes des enfants... »), sait et sent

aussi la fatalité naturelle des lents et inéluctables glissements juvéniles du désir.

Laurent Alvaro, prête au mari et frère meurtri et meurtrier son superbe timbre sombre de baryton basse (mais des « ôh », « âh » trop fermés et nasalisés donnent un ton quelque peu guindé à sa prononciation). Tour à tour avec femme, frère, fils, tendre, protecteur, inquisiteur, tourmenté, tourmenteur, il passe du murmure au tonnerre avec une criante et déchirante vérité et donne au personnage une grandeur et misère humaines bouleversantes.

Et Serge Baudo était là, traînant dans le sillage de ses quatre-vingt-neuf ans de jeunesse toute une mémoire musicale de près d'un siècle et une gloire mondiale qui nous submerge d'une émotion et d'une gratitude d'un passé dont on redoute qu'elles affectent le présent du jugement critique. Oui, on le sait, il dirigea Pelléas et Mélisande en 1962 à la Scala à la demande de Karajan, il en fit un enregistrement couronné par le Grand Prix du Disque lyrique. Et tant et tant d'autres œuvres et disques qu'on a eu le privilège d'entendre. On l'a entendu souvent à Toulon, on a eu l'honneur et le bonheur de le saluer dans le foyer. Et là, dans la fosse dont il contredit le mortuaire nom, magicien, de sa baguette, il fait naître, renaître Pelléas, largement centenaire mais toujours neuf.

Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Pelléas et Mélisande de Claude Debussy d'après la pièce de Maeterlinck

A l'affiche de l'Opéra de Toulon, les 26, 29, 31 janvier 2016.

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon

Direction musicale : Serge Baudo

Mise en scène et costumes : René Kæring . Décors : Virgile Kæring ; Lumières : Patrick Méeüs

Distribution :

Mélisande : Sophie Marin-Degor ; Geneviève : Cornelia Oncioiu ; Yniold : Chloé Briot ; Pelléas : Guillaume Andrieux ;

Golaud : Laurent Alvaro ; Arkel : Nicolas Cavallier ; Un médecin : Thomas Dear.

Photos © Frédéric Stéphan :

1. La tour (une table) Pelléas dans les cheveux/châle de Mélisande;

[1] Cela commence dès la toute première et courte scène (I, 1) : « Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oui! /oui! oui! /Oui, oui /Si, si/ Non, non/ Non, non/ Non, non. //Tous! tous! Ne me touchez pas! ne me touchez pas! Ne me touchez pas! ne me touchez pas/Je ne veux pas le dire! je ne peux pas le dire! Je me suis enfuie! enfuie...enfui... Je suis perdue! perdue! loin d'ici...loin...loin...je n'en veux plus! je n'en veux plus, Vous ne pouvez pas rester ici toute seule, Vous ne pouvez pas rester ici . » Et l'on concédera que certains doublons peuvent être dramatiquement expressifs mais cette impitoyable mécanique, devenu système tout au long, frôle le ridicule : la scène de la fontaine (II, 1), courte aussi, est fleurie de « ho !oh ! oui, oui, non, non », et autres doublons.