

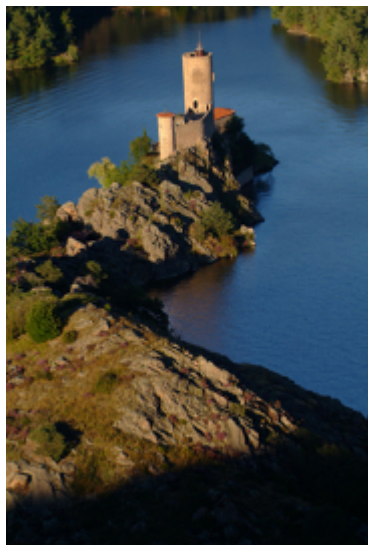
LOIRE. L'ESTIVAL DE LA BÂTIE – Du 5 au 21 juillet 2018

(LOIRE) ESTIVAL DE LA BÂTIE,
5-21 juillet 2018. L'Astrée,
d'Honoré d'Urfé, écrit de 1607 à
1627 : cinq parties, quarante
histoires en soixante livres
pour un total de près de 5400



pages, le plus long de la littérature française, est bien ce qu'on appelle, sinon une série, un roman fleuve. Comme la Loire, dont certains paysages l'ont inspiré, le plus long des fleuves français, aussi bien et mal connue que l'incernable roman. Bref, la longue Loire, ses rives, ses dérives et ses rivages, ponctués des visages bien identifiés, souriants, de châteaux Renaissance, très en aval. Mais, bien en amont, le fleuve en apparence aimable mais indomptable, pas navigable, s'étire, ondoie, louvoie, creuse capricieusement des mystères dans le roc, la roche, la montagne qu'elle baigne, lèche, mais pour la mordre, puis s'étale, s'endort en apparences de lacs paisibles propices aux baignades, aux escapades en voiliers, barques, canots, canoës, s'enfonce, se love voluptueusement dans des gorges profondes boisées, prisées des randonneurs, que ne soupçonnera jamais son large et plat estuaire dompté et navigué dans l'Atlantique lointain.

**La Loire à lire, à dire, à
voir**



Un château, une chapelle romane avec un retable baroque, un promontoire : vue plongeante sur ces gorges de la Loire, presque inconnues, au fond desquelles vogue le pétale d'une voile sur une eau ne dormant que d'un œil, tenue à l'œil, sans doute aussi par ces châteaux qui hantent encore des sommets, perchés, fantômes pétrifiés, tel celui de Saint-Paul-en-Cornillon ou, étrange navire immobile de pierre, celui bien nommé de Château de la

Roche, posé sur l'eau de toute sa masse comme un improbable et impondérable rêve médiéval merveilleux où le minéral n'aurait que le poids d'une feuille d'automne mirant son double inversé flottant sur un miroir.

Le Forez d'Honoré d'Urfé

Au-delà de ces monts décoiffés, hérissés et touffus, la plaine du Forez peigne doucement la molle ondulation de ses bocages tendres et des souvenirs universitaires de lectures se retrempe en douceur et couleurs dans ces petits cours d'eau paisibles qui sont le cadre arcadique de l'Astrée, ainsi ébauché par Honoré d'Urfé dans l'incipit de son roman :

« Auprès de l'ancienne ville de Lyon, du côté du soleil couchant, il y a un pays nommé Forez, qui en sa petitesse contient ce qu'il y a de plus rare au reste des Gaules [...] divisé en plaines et en montagnes [...] Au cœur du pays est le plus beau de la plaine, ceinte, comme d'une forte muraille, des monts assez voisins et arrosée du fleuve de Loire, qui prenant sa source assez près de là, passe presque par le milieu, non point encor trop enflé ny orgueilleux, mais doux et paisible. Plusieurs ruisseaux en divers lieux vont baignant la plaine de leurs claires ondes, mais l'un des plus beaux est Lignon, qui vagabond en son cours, aussi bien que douteux en sa source, va serpentant par cette plaine depuis les hautes montagnes de Cervières et de Chalmazet jusqu'à Feurs où Loire

le recevant, et lui faisant perdre son nom propre, l'emporte pour tribut à l'Océan. »

En ces lieux pacifiés par la géographie, dans une Gaule mythique du Vesiècle, peuplée de bergers galants chantant de bucoliques et mélancoliques amours, d'Urfé situe son roman pastoral qui se veut une réplique française aux romans pastoraux célèbres, italien de l'Arcadie de Jacopo Sannazaro(1502), espagnols de Jorge de Montemayor, la célébriissime Diana (1559) en prose et vers, passionnément lue dans toute l'Europe pendant plus d'un siècle, et la proche Galatea (1585), roman d'analyse psychologique de Cervantès que l'auteur de Don Quichotte considérait son chef-d'œuvre.

La Bâtie d'Urfé

Bastion médiéval fortifié, allégé en agréable bastide, bâtiment de plaisance, à la Renaissance, la Bastie ou Bâtie d'Urfé offre au regard, de son origine moyenâgeuse, un solide corps de bâtiment frontal à la française, coiffé d'un vaste toit d'ardoise grise , mais deux ailes latérales vous accueillent de leurs deux bras largement ouverts. Celle de droite, aligne une arcature légère en pierre grise sur le blanc de chaux, dans la pureté d'épure florentine, supportant une galerie, une aérienne loggia de fines colonnettes. Cercle, triangle des frontons de portes et fenêtres, tout le rêve géométrique de la Renaissance est discrètement inscrit dans ces pierres : à l'univers idéal, mathématique, parfait, créé par un Créateur architecte, doit répondre, ici-bas, l'imparfaite matière domptée par la symétrie, la proportion, synonymes alors de beauté, tentative de perfection humaine pour approcher celle de Dieu. Même la danse du temps, fondée sur des lignes symétriques et des cercles, doit être l'image terrestre, comme la polyphonie, de la musique et de la géométrie des sphères.

Jardin clos

Jouxtant la galerie italienne, le jardin est un écho végétal à l'idéal géométrique de la Renaissance : hortus conclusus, 'jardin clos' hérité de la tradition mystique et poétique, qui remonte au Cantique des cantiques de Salomon avec cette sentence :

« *Hortus conclusus soror mea, sponsa ; hortus conclusus, fons signatus.* » (4, 12),

('Ma sœur et bien-aimée est un jardin enclos ; le jardin enclos est une source fermée. » L'hortus conclusus est un thème iconographique de l'art religieux européen qui représente souvent la Vierge Marie ou la Dame parfaite des troubadours peintes en leur jardin intime, secret. La Renaissance donnera un autre sens, profane et humaniste à l'hortus conclusus : jardin enclos, comme ici, de murailles crénelées aux allées de plantes taillées très géométriquement (sans être encore le jardin dit « à la française »). Centré comme en un point focal sur une petite rotonde en forme de temple, avec ses parterres en carré et ses allées symétriques, le jardin métaphorise la culture défendue jalousement par ses murs contre la nature inculte qui l'assaille de l'extérieur, dont les fourrés touffus, les frondeuses frondaisons menaçantes débordent par-delà les murs protecteurs.

Un impavide Sphinx de pierre préside la montée de la rampe, symbolise le savoir et une grotte dans le goût maniériste, rocailles, mascarons en matériaux naturels, stalactites, galets, cailloux et coquillages multicolores, statues des saisons, fontaine, allégorise un lieu de réflexion culturelle avant l'entrée cultuelle d'une petite mais somptueuse chapelle où les symboles chrétiens semblent se refuser à toute identification fanatique du dogme.

Aïeul d'Honoré, Claude d'Urfé (1501-1558), ambassadeur de François Ier à Trente, pour le fameux Concile de la Contre-Réforme, gouverneur du Dauphin, a imprimé et cultivé en ce lieu, en pierre et végétaux, sa culture et ses idées humanistes dès 1535, puisant l'inspiration dans ses séjours en Italie.

L'Estival de la Bâtie

En ce lieu de rêve s'en concrétise un autre : L'Estival, festival, musical, familial, de la Bâtie. **Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel** en sont les parrains cette année. Depuis huit ans déjà, ce lieu si riche



en Histoire et histoires, est amoureusement investi par les arts vivants, la culture sous toutes ses formes avec, en facteur commun la musique sans frontières déclinée en genres : classique, jazz, variétés, danse, sans faire aucun genre ni chichis, musiques du monde et un monde de musiques. On y passera gaîment des deux rives de la Méditerranée à l'Atlantique du Rio de la Plata grâce au Plaza Francia Orchestra, maîtres du néo-tango, en clôture le 21 juillet. Mais le Festival s'ouvre le 5 juillet, après un apéro-concert à 19h30 de jazz flamenco (des tapas espagnoles au menu, non ?), en grande pompe musicale, sans être pompeux ni pompier ni pompant, avec L'Orchestre symphonique européen (beau symbole d'ouverture de frontières) dirigé par Daniel Kawka avec, au programme, Berlioz, Ravel, Dvořák.

Le 6 juillet, après le rituel encore apéro-concert, La Petite symphonie

et Les Lunaisiens, huit chanteurs, enchanteront aussi la cour d'honneur autour de Daniel Isoir, avec ses textes adaptés pour en rendre plus facile l'accès, La Flûte enchantée, poétique, cocasse, touchante, bouleversante, où, la veille de sa mort, le compositeur laisse parler en lui, pour nous, pour la dernière fois, l'enfant Mozart.



Du 5 au 8 juillet, dès 16h30 jusqu'à 20 h., la magnifique idée si mozartienne : des « Spectacles en herbe », pour jeunes pousses de spectateurs, à partir de trois ans !

Instruments de musique géants pour les familiariser concrètement avec l'orchestre, projections de films animés, du théâtre musical, Tutto Figaro, Le Barbier de Séville et Le Mariage de Figaro, une course contre la montre en 30 minutes, jouée et chantée par une troupe pleine d'humour et d'amour. Et même Hamlet, la longue, longue tragédie de Shakespeare condensée en une heure pour enfants sages à partir de six ans et parents passant, on l'espère, par là. Spectacles qui seront repris d'autres jours, et pour 5€ seulement.

La Méditerranée semble cette année irriguer ces paysages de la Loire et du Lignon, des chants de la côte algérienne au flamenco andalou, en passant par la tarentelle napolitaine, mais je me dois de préciser que cette danse tourbillonnante, est un rituel antique dans tout le bassin méditerranéen, consistant à l'origine en un rituel exorcisme physique et musical : écraser la tarentule, male araignée piquant dangereusement les jeunes mâles et que le piétinement de la danse doit impitoyablement écraser. Cela donna justement le zapateado du flamenco, ce fascinant battement rapide et expressif des pieds, des pointes et talons, qui rivalise avec celui des castagnettes ! Mais ici, c'est le groupe Disperato qui réinvente Naples en chansons dans Lalala Napoli (20 juillet).

Étoile brillante du flamenco moderne, élargi aux sonorités du saxo et du marimba, sans oublier ce piano qui précéda la guitare à la fin du XIXe siècle dans les premiers spectacles publics, la blonde Rocío Márquez, avec son spectacle Firmamento, (7 juillet) montrera que la tradition, loin d'être poussiéreuse, se régénère par la greffe à l'actualité en accompagnant de sa voix le danseur et chorégraphe Israel Galván. L'autre rive de la Méditerranée, telle une Vénus surgie de l'onde, enverra le 19 juillet Souad

Massi et sonTriode musique méditerranéenne folk dans les jardins clos mais ouverts au monde.

On ne va pas défiler ici toute la riche programmation qu'un clic plus bas sur le site du Festival suffira à dérouler avec prix et horaires. On signale simplement des points forts, tel, le 12 juillet, le spectacle de danse par la Compagnie Julien Lestel La Jeune fille et la mort de Schubert suivi par leQuartet sur la musique « répétitive », obsédante, de Philip Glass, interprétée par le remarquable Quatuor des Solistes de l'Orchestre Philharmonique de Marseille. Ayant eu la chance d'assister à la création de cette première œuvre l'an dernier, j'en citerai ma conclusion sur classiquenews, en revoyant cette jeune fille harcelée, assiégée par une mort démultipliée dans les autres danseurs :

« ses enchaînements fouettés, ses jetés, ses sauts, ses grands battements, battements d'ailes des bras, autant de battements de cœur haletant au rythme de cette inéluctable danse macabre, ne s'opposent pas à cette Mort sans arêtes, sans angles, arrondie, toute en ondes, ondulations, tout est délié et même cette superbe image plastique où la sombre grappe mortuaire agrippe enfin l'ardente jeune fille, groupe un instant suspendu, c'est le renversement pluriel de cette Mort s'attachant désespérément, amoureuxment, à la vie. La jeune fille, Aurora Licitra, vive flamme que la grisaille et les tenailles de la mort cherchent en vain à atteindre, étreindre, éteindre, c'est la Vie dansant la Mort. »

Le lendemain, le 13 juillet, on retrouvera encore Julien Lestel et sa Compagnie pour trois autres chorégraphies sur des musiques de Debussy, Ravel Le Faune/ Boléro/ et l'emblématique et révolutionnaire à sa créationLe Sacre du Printempsde Stravinsky dont j'ai eu aussi la chance de voir une reprise ; je livre aussi quelques mots de ma critique sur ce rituel d'une jeune vierge, l'Élue, sacrifiée pour sauver la tribu :

« malgré ce côté tellurique, terrien, râpeux, rampant de la chorégraphie de la tribu, en contraste, élans souvent aériens de cette jeune fille. Bras parfois de noyée se débattant contre l'onde humaine qui la happe, la frappe, la tire vers le

fond, avec ses mouvements qu'on dirait aussi palpitants de battements d'ailes, ses frémissements de tout un corps en agonie, comme en apesanteur parfois, l'Élue semble s'abandonner, devoir sombrer fatalement, même élevée en hostie du sacrifice, avec le flou, l'inconsistance d'un fin foulard de soie suspendu dans l'eau calme d'un temps et d'une musique brutale suspendus après l'orage et l'orgie du sacrifice. »

Mais la Bâtie, inclut aussi le cirque et en on aura une belle démonstration les 14 et 15 juillet par la grâce du duo d'équilibristes de la Compagnie d'irque & fien

Sol bémol.

Sans préjudice de tant de spectacles foisonnants dont on trouvera le détail dans la programmation globale, on ne saurait passer sous la main le concert justement du Pianiste aux 50 doigts, Pascal Amoyel lui-même, parrain du Festival avec sa complice Emmanuelle Bertrand. Ce mercredi 18 juillet, ce sera un émouvant exercice passionné d'admiration d'Amoyel à Georges Cziffra, dont il fut un des rares élèves. À partir de sa loge, palpitant moment d'émotion avant l'entrée en scène, Amoyel débute le spectacle dans son propre rôle et se glisse peu à peu dans la peau de Georges Cziffra. Il déballe ses partitions et retrouve une enveloppe adressée au n°16 de la rue Ampère, où Amoyel et Cziffra se sont succédés. Il replonge dans le temps : sa première rencontre avec le Maître, à treize ans, et nous entraîne dans la vie romanesque de ce légendaire pianiste hongrois. Une réappropriation amoureuse du maître disparu par l'élève admirable et admiratif.

Fête, festival, familial, amical, pour tous, petits et grands, château ouvert aux visites entre deux spectacles et ce merveilleux jardin, quadrillé de ces pelouses, vertes nappes pour des pique-niques de modeste Glyndeborne à la portée de tous.



[LOIR. L'ESTIVAL DE LA BÂTIE – Du 5 au 21 juillet 2018](#)

[Programme complet, horaires, tarifs, sur le site :
estivaldelabatie.fr](#)

[Photos B. P.](#)

[Photos Festival : Gil Lebois](#)

Compte rendu, concert. MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs de cour, LAMBERT... Boulin / Serra

Compte rendu, concert.
MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs
de cour, LAMBERT... Boulin /
Serra. Après le beau
concert Guerra amorosa avec le
baryton-basse sarde Sergio
Ladu dans le chœur de l'église
Saint-Théodore, Jean-Paul Serra,



titulaire de l'orgue, nous recevait pour un dernier rendez-vous avant sa fermeture pour restauration de ce remarquable bâtiment baroque. C'était dans la sacristie, toute lambrissée d'un bois chaleureux, couleur miel, avec, au-dessus des lambris, quelques tableaux estompés par la patine et le temps, alternant avec des trophées en stuc d'instruments de musique enrubannés tels que les aimait le dit Grand Siècle dans sa gloire éblouissant trop les yeux pour qu'on en pût déceler immédiatement les ombres. Un grand cercle, obturé aujourd'hui

d'un filet par précaution, devait ouvrir sur une petite coupole éclairant l'intimité du lieu. Des cierges tamisant de leur douceur le bois ambré, le clavecin : une atmosphère intime propre à ce programme de chant baroque, non plus italien comme le précédent, mais français, des airs de cour de Michel Lambert (1610-1696), un bouquet amoureux effeuillé délicatement et passionnément par une spécialiste du musicien, humble et généreuse servante de son style : Sophie Boulín.

Airs de cour, airs du cœur / Mélancolie et préciosité



La soprano **Sophie Boulín** a suffisamment laissé son empreinte dans le renouveau français de la musique baroque pour qu'on défonce des portes ouvertes à la présenter longuement aux connaisseurs. Les plus fameux des chefs « baroqueux », du pionnier Malgoire à Marc Minkowski, en passant par William Christie et Renée Jacobs, ont fait appel à elle et nombre de disques témoignent de cette collaboration. Mais on rappellera

aussi qu'elle n'a jamais dédaigné la création contemporaine de compositeurs tels que l'Argentin Alsina, le Slovène Globokar et l'Espagnol Diego Masson, dont elle a servi les œuvres en

France et à l'étranger, tout en naviguant longuement à quai dans les productions originales de la sympathique Péniche Opéra, sans négliger une création personnelle. Bref, une riche culture musicale mise au service de son interprétation de Michel Lambert.

Ce compositeur et chanteur réputé, beau-père et collaborateur de Lully, est ici convoqué comme représentant exemplaire du genre « air de cour » (disons, sinon cantate da camera à l'italienne, chanson de chambre, de salon) apparu en France au dernier tiers du XVI^e siècle, épanoui et fané avec le XVII^e finissant. D'abord polyphonique, il entre dans la monodie avec le siècle mais garde des traces de son origine, à plusieurs voix dans l'accompagnement pour cordes pincées, luth, théorbe, clavecin, donnant, comme dans la musique « rappresentativa » italienne contemporaine, théâtrale, la primauté à la parole, moule et modèle de la future déclamation lyrique à la française selon le Florentin Lully.

L'auto proclamé « Grand » Siècle (en fait invention rétrospective de Voltaire) n'a pas le sens de la poésie, répudiant les merveilles de la Pléiade, raillant, comme le Père Bouhours, les bijoux de la poésie baroque espagnole et italienne. Dans la recherche d'une langue compréhensible à tous, transparente, les théoriciens purgent les poèmes d'images obscures (même la traduction d'Homère), de métaphores « hardies », « outrées », condamnant toute licence verbale, dénonçant la moindre originalité (Racine fait grincer les dents des rhéteurs par certaines audaces) ce qui, en fait de poésie, à l'exception de quelques poètes de la première moitié du siècle, de La Fontaine et Racine, n'a pour résultat que des « poèmes » réduits à de la prose rimée, exploitant à satiété tout un répertoire répétitif de métaphores lexicalisées, qui ont donc perdu leur poéticité. Il faudra attendre, à la fin du XVIII^e siècle, celle du tardif et malheureusement avorté André Chénier pour que la France, aveuglée de sa clarté, retrouve la poésie.

Les poèmes mis en musique par Lambert, comme ceux de ses confrères, tels Étienne Moulinié (1599-1676) ou Marc-Antoine

Charpentier (1643-1704), pâtissent et pâlisent donc en poésie, long registre rhétorique hérité des troubadours sur la cruauté de la Belle Dame sans Merci dont l'amant blessé, héros vaincu d'amour, soupire, gémit et pleure, se morfond dans la solitude, se meurt sans fin –avec une belle santé pour exprimer tant de faiblesse. Mais, justement, le mot le plus banal et convenu (larmes, douleur, mort...) par le miracle de la musique, des agréments du chant, s'irise de couleurs, de saveurs et le lieu commun accablant devient alors le lieu commun à tous qui nous a accablés ou nous accablera un jour, tristesse, abandon, chagrin d'amour, perte, deuil. Nous nous reconnaissons alors dans l'envie de cette solitude, de cette nuit, nous retrouvons dans ce printemps inévitablement fleuri, dans la banalité ces affects qu'un jour ou l'autre nous avons tous éprouvés.

Pour l'interprète, le danger, l'écueil de ce genre de textes et musique, par son extrême raffinement suranné, drapé dans ses soyeuses conventions, est d'en faire une illustration précieuse, pleine d'afféterie, maniérée. Bien loin de la manière de Sophie Boulin : pas de prononciation à la baroque dont l'insolite, le pittoresque, distraient finalement de la musique. Ces morceaux avec peu d'introduction instrumentale, elle les attaque franchement, d'une voix solide sans mignardise, sans gracieusetés superflues, avec gourmandise, passion, leur insuffle chair et vie tout en les colorant à l'infini des agréments du chant les plus vertigineusement virtuoses, tours de gosier, accents, pincés, ports de voix, tremblés, cadences ou chutes bien nommées sur un mot préparé par un silence infinitesimal qui le met en valeur comme une sentence fatale, qui retrouvent, au-delà de la technique vocale, une fonction éminemment expressive, dramatique : théâtrale. La célèbre déploration Ombre de mon amant, avec son « double » orné, devient de la sorte un drame condensé.

Lambert, nous diront les interprètes, note avec minutie les ornements de ses airs et de leur accompagnement, ce qui ne les empêche pas, avec la liberté aussi du temps, dans leur

style même, d'y glisser les leurs. Ainsi, le clavecin est d'une richesse scintillante, variant sa basse continue d'une fine polyphonie que Serra serre et desserre en maître pour servir, par le dessous, le texte, le mot que la chanteuse exprime, double dentelle de la voix en haut doublée de ce ruissellement argentin en bas et enveloppée d'une auréole lumineuse comme un arc-en-ciel indicible au-dessus des cascades.

L'instrumentiste accompagnateur s'exprima en concertiste soliste, d'abord avec une sarabande de Louis Marchand (1643-1704) dont la grave noblesse fait sourire quand on sait l'origine picaresque de cette danse espagnole condamnée, comme la chaconne, le canari(o), par l'Inquisition pour indécence et dont nous avons conservé malgré tout le souvenir avec l'expression « faire la sarabande ». Ce fut ensuite la Lamentation sur la mort de S. I. Ferdinand de J.-J. Froberger (1616-1667) avec des gammes descendantes, des glissandi qui, en fait, comme nous l'explique l'interprète, traduisent la chute dans les escaliers causant la mort de cet ami du compositeur, qui lui offre, en conclusion de la pièce, comme un espoir de salut, deux notes étranges, anges purs montant au ciel. Plus solennel, du même Froberger, le Tombeau fait sur la mort de M. Blancheroche, efflorescence sonore somptueuse, sombrement scandé comme une fatalité, avec une coda brève et inexorable comme la mort.

Un grand moment intime de célébration généreuse d'une musique expressive, finalement figurale, pleine de chair aussi, d'expérience, de vie.

Compte rendu, concert. MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs de cour, LAMBERT... Boulin / Serra.

Marseille, église Saint-Théodore

22 juin 2018

Airs de cour de Michel Lambert

Musiques de Charpentier, Froberger

Sophie Boulin, soprano

Jean-Paul Serra, clavecin

SOPHIE BOULIN INTERPRETE MICHEL LAMBERT

**Compte-rendu, opéra. Paris,
TCE, le 15 juin 2018. Saint-
Saëns : Samson et Dalila.
Alagna / Lemieux. Orch
National de France /**

Tatarnikov



Compte-rendu, opéra. Paris, TCE, le 15 juin 2018. Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila. Alagna / Lemieux. Orchestre National de France. Mikhael Tatarnikov (direction). Quelques semaines après avoir triomphé dans le rôle à la Staatsoper de Vienne

(aux côtés d'Elina Garanca), Roberto Alagna est venu défendre le rôle de Samson dans sa patrie, au Théâtre des Champs-Élysées, avec comme partenaire la contralto québécoise **Marie-Nicole Lemieux** en Dalila. Comme on pouvait s'y attendre, **Roberto Alagna** illustre ténor français campe un Samson à tout épreuve, capable de maîtriser l'éprouvante tessiture du rôle. Les sonorités s'avèrent saines, généreuses, insolentes ; la diction, d'une perfection totale. Il convainc pleinement dans le célèbre « Air de la meule », un phrasé avec beaucoup de nuances et des accents qui expriment toute la souffrance intérieure du héros. On ne doute pas qu'il sortira vainqueur de son prochain défi, qui est de chanter Lohengrin au Festival de Bayreuth cet été.

Dans un Samson et Dalila superlatif,

Nicole Lemieux surclasse

Ałagna

En Dalila, Lemieux ne lui cède en rien, et se révèle même supérieure à lui en termes de présence scénique : c'est merveille de la voir donner vie à son personnage, en multipliant poses, gestes et autres regards, brossant ainsi un portrait crédible – pour ne pas dire saisissant ! – de cette héroïne dangereuse et séductrice. L'air célèbre « Mon cœur s'ouvre à ta voix » nous enchante par la sensualité qui s'en dégage, le timbre, déjà chaud et rond, se faisant alors de velours. Sa diction est également parfaite et sa ligne de chant mérite les plus vives louanges. Elle récolte un immense succès personnel au moment des saluts, qui lui fait couler quelques larmes...

De son côté, **Laurent Naouri** est un Grand prêtre de Dagon impressionnant d'autorité et de projection vocale, exemplaire de diction comme ses deux partenaires. C'est un vieil hébreu de haut vol qu'incarne également **Renaud Delaigue**, conférant à sa partie une vraie noblesse, alliée à une voix ample et chaleureuse. Enfin, la basse russe **Alexander Tsymbalyuk** (qui chante en ce moment le rôle-titre de Boris Godounov à l'Opéra Bastille) est un Abimélech de luxe, tandis que **Loïc Félix**, **Jérémy Duffau** et **Yuri Kissin** sont tout simplement parfaits dans leurs rôles de Philistins.

En fosse, le fougueux chef russe Mikhail Tatarnikov – directeur musical du fameux Théâtre Mikhaïlovsky de Saint-Pétersbourg – obtient de l'Orchestre National de France de superbes sonorités et une méritoire caractérisation des différents climats ; surtout, un formidable impact dramatique. Les deux « tubes » orchestraux que sont « La Danse des prêtresses » et la « Bacchanale » bénéficient de tout le raffinement, la sensualité et l'exotisme orientalisant qu'on en attend, et il ne faudra pas oublier de saluer le Chœur de

Radio France, sensationnel de cohésion et d'intensité.

Compte-rendu, opéra. Paris, TCE, le 15 juin 2018. Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila. Alagna / Lemieux. Orchestre National de France. Mikhael Tatarnikov (direction)

Compte-rendu, concert. LYON, Auditor. M Ravel, les 7 & 16 juin 2018. « Amadeus » / Britten/Beethoven / Alan Gilbert.



Compte-rendu, concert. Lyon, Auditorium Maurice Ravel, les 7 & 16 juin 2018. Film « Amadeus » de Milos Forman et concert Britten/Beethoven dirigé par Alan Gilbert. La fin de saison

s'approche à grands pas et l'Orchestre National de Lyon a tenu à proposer un concert s'inscrivant dans le cadre des célébrations du Centenaire de la Paix organisées par l'ancienne Capitale des Gaules. L'Auditorium Maurice Ravel vient ainsi de mettre à son affiche deux ouvrages qui sont deux vibrants appels à la paix : les rares *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein (dont on fête le centenaire de la naissance) et la grandiose *9ème Symphonie* de Ludwig van

Beethoven. Souffrant, Leonard Slatkin a dû laisser la baguette au chef américain **Alan Gilbert**, qui avait déjà dirigé l'ONL in loco en janvier dernier ([LIRE ici notre compte rendu de ce concert précédent à Lyon](#))

« Oh, qu'il est agréable, qu'il est doux pour des frères de demeurer ensemble ! » : ainsi finit, dans un ultime pianissimo, le dernier des trois psaumes que comporte la partition. Côté musique, on perçoit déjà, dans les Chichester Psalms, à la fois les futurs accents de West Side Story mais aussi l'influence de Mahler. Chants sacrés sur une expression profane, à sept ou cinq temps, les trois mouvements peuvent se déployer dans la vastitude de l'Auditorium Maurice Ravel, profitant surtout aux percussions qui donnent ici leur pleine couleur...Ils se font néanmoins voler la vedette par la jeune **Tanina Souagen**, issue de la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, qui tient en haleine l'auditoire par sa voix d'un pur angélisme...

Après l'entracte, les différents intervenants du concert nous offrent une soirée en tout point exceptionnelle. **Alan Gilbert** d'abord, tendu et concentré, connaissant par cœur sa partition et comme la vivant de l'intérieur, l'ONL ensuite, bien évidemment très à l'aise dans cette salle à l'excellente acoustique, les solistes vocaux (la soprano irlandaise **Claudia Boyle**, le ténor géorgien **Otar Jorjikia**, la mezzo lyonnaise **Anaïk Morel** et la basse britannique **Will Thomas**), tous remarquables, et enfin les masses chorales conjuguées de l'Ensemble **Spirito**, du **Jeune Chœur symphonique** et du **Chœur d'oratorio de Lyon** (tous trois dirigés par **Nicole Corti**), qui imposent leur enthousiasme, leur précision et leur exultation. Tous œuvrent en harmonie pour caractériser chacun des quatre mouvements. On retrouve la substantifique moelle des trois premiers mouvements, brillamment résumés au début du Presto conclusif, c'est à dire l'universel Hymne à la joie (« *O Freunde !* ») d'après Schiller. Qu'il s'agisse de l'Allegro initial, d'une richesse nostalgique inextinguible, du Molto vivace, magnifique de rythme et de fluidité, ou le profond et

répétitif mouvement noté Adagio molto e cantabile-Andante moderato, qui servira de modèle au postromantisme à venir, la phalange Rhône-alpine enchante nos oreilles, et celles d'un public venu en masse (à guichets fermés comme on dit) entendre cette extraordinaire partition. Il leur est réservé, ainsi qu'aux choristes et solistes, les vivats les plus nourris au moment des saluts !

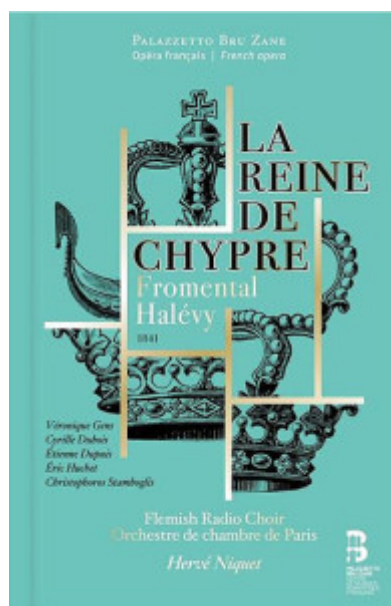
AMADEUS... Quelques jours plus tôt, c'est à un concert plus « original » auquel nous avons assisté, un « Ciné-concert » en l'occurrence, mettant en résonance la fameux film Amadeus de Milos



Forman avec la phalange lyonnaise (ainsi que le chœur Spirito déjà cité). Avouons que l'expérience – aussi inédite que spectaculaire ! – vaut la peine d'être vécue : tandis que le film se déroule sur écran géant, l'**Orchestre National de Lyon** (et le chœur Spirito pour les parties avec chœur) joue en direct la bande-son ! Un exercice qui peut cependant paraître parfois frustrant pour le public – comme pour le chef suisse Ludwig Wicki -, car les extraits musicaux du film sont généralement assez courts... On assiste par ailleurs à une belle mise en abîme quand on voit parallèlement ce dernier diriger sur la scène, et au même moment Mozart dirigeant son propre orchestre dans le film...Un seul regret, mais a priori trop difficile techniquement parlant, l'absence de solistes vocaux pour les parties chantées, tel pour l'air de la Reine de la Nuit, mais on s'en console devant le défi brillamment relevé (avec quasi aucun décalage entre l'image et le son) par l'ONL, l'excellent chœur Spirito et le chef Ludwig Wicki !

16 juin 2018. Film « Amadeus » de Milos Forman et concert Britten/Beethoven dirigé par Alan Gilbert.

Critique CD, opéra romantique. Halévy : La Reine de Chypre (2 cd Palazzetto Bru-Zane)



CD, opéra romantique, recreation : critique. Halévy. *La Reine de Chypre* (2 cd Palazzetto B-Zane). Une Reine naufragée au concert relève la tête hors de l'eau au disque... grâce ici au ténor français **Cyrille Dubois** dont le *Gérard de Courcy* ici, revêt des habits miraculés, osant / affirmant une fraîcheur juvénile du timbre qui captive et nous rend le personnage crédible ; son éclat de plus en plus affirmé, comme son sens de l'articulation, convainquent immédiatement par une

sincérité immédiate et désignent le tempérament rare. Sa performance sauve la production d'une déroute malheureuse vécue au concert en juin dernier (TCE juin 2017). Certes on retrouve la direction tendue, nerveuse, pas toujours très nuancée du chef Hervé Niquet qui confond souvent opéra et théâtralité outrée. L'opéra romantique français ne se réduit pas à une caractérisation exacerbée au risque de la caricature. Bref.

D'autant que Halévy, après Meyerbeer, fait évoluer le grand

opéra français vers une personnalisation, une individualisation complétant le sens de la grandeur. Même si la partition ainsi recréée n'atteint pas la réussite de La Juive de 1835 (au tragique bouleversant, incarné par le duo Rachel et son faux père Eléazar / [LIRE notre dossier La Juive de Halévy](#))

Il ne faudrait pas remiser La Reine de Chypre (créée en 1841) parmi les opéras historiques pompeux. Bien que la direction soit parfois réduite à en boursoufler les angles et la modénature. Qu'importe, se distinguent cependant malgré l'aisance de Halévy dans le tissu harmonique et l'orchestration, dans l'écriture de ses ensembles qui force souvent l'admiration par leur souffle.

Aux côtés de l'ardent Dubois (qui fut aussi un grand [Nadir dans Les Pêcheurs de perles de Bizet récemment enregistré par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch](#) (dont c'est le



premier cd lyrique avec l'orchestre français), saluons évidemment la grande diseuse, altière et aristocratique mais si humaine, **Véronique Gens**. Elle donne contrairement à ses partenaires, sauf le jeune Dubois, la vérité de son personnage, avec un style et une élégance articulée, ... tout simplement exemplaire. Il suffirait que ses cadets ou partenaires retiennent pour eux-mêmes quelques éléments de son métier pour parfaire et éclairer d'un tout autre ton, leur propre approche. « Véronique Gens, arbitre du goût, ambassadrice stylée et racée. Sa Caterina Cornaro, patricienne gènoise frémit d'une grâce amoureuse de première intensité, palpitante et juste. Rare les chanteuses continûment intelligibles. Proie du devoir politique, mais amoureuse loyale, « La Gens », en reine de Chypre, trouve un rôle taillé pour son gemme vocal, elle maîtrise et le chant et le style. Une sirène du chant actuel. » [Voilà comment s'exprimait dans](#)

[l'annonce de ce coffret notre confrère chez Classiquenews](#)
[Alban Deags](#)

On ne peut que souscrire à cette évaluation qui rend accessible et immédiatement proche la réalisation et la conception du drame, qui se passe de Venise (au XV^e) à Chypre. Dubois, Gens, le duo est irréprouvable. Et plus encore contrastant avec l'excellent diseur québécois **Etienne Dupuis**, qui fait un Jacques de Lusignan ardent et humain, réalisant un très bon duo avec Cyrille Dubois justement, vrai tube extrait de l'opéra (« *Triste exilé* »). De quoi donc nous satisfaire. Même si l'oeuvre, fresque italienne de Venise à Chypre, ne peut guère rivaliser avec les opéras déjà nerveux, puissants, magnifiquement architecturés et mélodiquement unifiés d'un Verdi dont *Boccanegra* ou les *Due Foscari* partagent avec Halévy, ce même goût pour l'histoire italienne de la Renaissance, celle des cités-états, où politique et amour créent des conflits propices à rebondissements. Sans éblouir, l'opéra recréé offre quelques belles séquences. Pour autant fallait-il enregistrer sa totalité ? Une édition critique, minutieusement éditorialiste, réunissant les « meilleurs extraits » eût été certainement plus digeste.

CD, opéra romantique, recreation : critique. Halévy. La Reine de Chypre (2 cd Palazzetto B-Zane).

Opéra en cinq actes, livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

Créé à l'Académie royale de musique le 22 décembre 1841

Label

Palazzetto Bru Zane

Catarina Cornaro : Véronique Gens

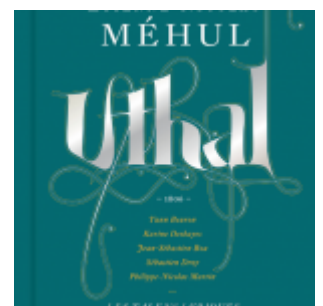
Gérard de Coucy : Cyrille Dubois
Jacques de Lusignan : Etienne Dupuis
Andrea Cornaro : Christophoros Stamboglis
Mocenigo : Eric Huchet
Strozzi : Artavazd Sargsyan
Un héraut d'armes : Tomislav Lavoie

Chœur de la Radio flamande
Orchestre de chambre de Paris
H. Niquet, direction

Enregistrement réalisé au Théâtre des Champs-Élysées en juin 2017

2 CD Palazzetto Bru Zane Ediciones Singulares 1032 – 1h15 + 1h19

**Précédents enregistrements d'opéras romantique français /
Collection « opéra français » du Pal BRU-Zane :**



CD, événement. MEHUL : UTHAL, 1806. Bou, Beuron, 1 cd Palazzetto Bru Zane, mai 2015) BEURON, Yann., Méhul, Ediciones singulares / Palazzetto Bru Zane – inédits, premières, musique romantique, opéra. CD, événement. MEHUL : UTHAL, 1806. Bou, Beuron, 1 cd Palazzetto Bru Zane, mai 2015). En 1806, Méhul déploie une verve sanguine, tendue, virile à laquelle il est difficile de résister. Son Uthal s'inspire du pseudo poète celtique Ossian ; en réalité mystification littéraire propre

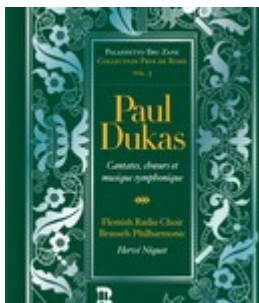
au romantisme épris d'antiquité gaélique : Ossian est un faux Homère, exaltant la noblesse des guerriers écossais et celtiques. Echo de cette épopée du Barde du III^e siècle, l'opéra en un acte renouvelle la palette sonore, l'éclat expressif de l'opéra romantique français. Le nerf et le muscle dont est emblématique Méhul à l'époque où à...

■ 

[CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs \(McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane\)](#) – McCreesh, Paul., HEROLD, Louis-Ferdinand., Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane / créations, jeunes talents, musique romantique, opéra – CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane). Malgré les faiblesses criantes de l'interprétation (lire ci après, en particulier du côté des femmes), l'enregistrement édité début novembre 2016, dévoile le génie d'un Romantique français de premier ordre : rossinien, et déjà précurseur d'Offenbach et de Massenet, Hérold éblouit par sa grâce dramatique, son intelligence et son style, sa finesse et son éloquence. C'est une recreation majeure d'où notre CLIC découverte. Dans le texte, il est légitime d'enregistrer aujourd'hui, l'un des ouvrages du genre opéra-comique parmi le plus célèbres,...

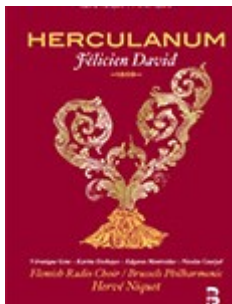


CD, compte rendu critique. Lalo / Coquard : La Jacquerie. Patrick Davin, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane) – Castronovo, Charles., Coquard, Arthur., Palazzetto Bru Zane – Musique romantique, opéra / CD, compte rendu critique. Lalo / Coquard : La Jacquerie. Patrick Davin, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane). Enregistré sur le vif lors d'un concert à Montpellier en juillet 2015, cette résurrection attendue confirme l'excellent tempérament dramatique de Lalo dont on apprend depuis quelques temps, les autres aspects du gène musical, outre sa virtuosité concertante, les mélodies (LIRE notre compte rendu des mélodies par Tassis Christoyannis), et donc ses opéras : Le Roi d'Ys (1888) plus connu, ou Fiesque (1868) enregistré en première mondiale par Roberto Alagna en 2011 chez Deutsche Grammophon : excellente gravure déjà visionnaire), et cette Jacquerie,...



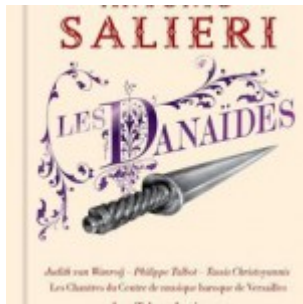
CD. Compte rendu critique. Paul Dukas. Cantates, chœurs, musique symphonique. Brussels Philharmonic (Collection Prix de Rome, volume V), 2 cd Palazzetto Bru-Zane – Hunold, Catherine., Dukas, Paul., Palazzetto Bru Zane –

Chœur, inédits, premières, musique orchestrale, musique romantique, opéra / CD. Compte-rendu critique. Paul Dukas. Cantates, chœurs, musique symphonique. Brussels Philharmonic (Collection Prix de Rome, volume V), 2 cd Palazzetto Bru-Zane. Programme enregistré en 2014 et 2015. Après de précédents ouvrages monographiques dédiés à Debussy (2009), Saint-Saëns (2010), Gustave Charpentier (2011) et Max d'Ollone (2013) – ces deux derniers étant les plus convaincants selon nous, voici le 5ème volume de la collection de livres disques : “Prix de Rome”, celui-ci dédié à un compositeur candidat mais jamais récompensé par l’institution académique : Paul Dukas (1865-1935). Car il y a bien dans l’histoire musicale un “cas Dukas”, comme il y aura...



[CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanum, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet \(2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014\)](#) – Courjal, Nicolas., David, Félicien., Palazzetto Bru Zane / Musique romantique, opéra – CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanum, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). L’opéra de Félicien David, Herculanum, fusionne spectaculaire antique, souffle épique hérité des grands oratorios chrétiens, et aussi souvenir des opéras du premier romantisme français, signés Meyerbeer, Auber, Halévy. Sans avoir l’audace visionnaire et fantastique de Berlioz (Damnation de Faust), lequel témoin de la création a regretté malgré d’évidentes

qualités expressives, musicales, dramatiques, l'orchestration plutôt terne de la partition (non sans raison d'ailleurs), Herculanum méritait absolument cette recreation par le disque. Tout en servant son sujet chrétien, l'ouvrage est aussi sur la scène...

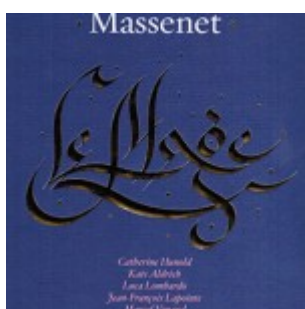


■ **CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013) -**

Christoyannis, Tassis., Salieri, Antonio., Palazzetto Bru Zane – musique classique, musique romantique, opéra / CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013). Cela cravache sec et tendu dès l'ouverture où le chef C. Rousset plus incisif que jamais emporte tout abandon galant, tout italianisme sensuel, au profit d'un expressionnisme tendu et électrique, soulignant combien ce Salieri de 1784 doit au style franc et frénétique de Gluck, répond aussi au goût pour la grandeur tendue, la froideur terrifiante et spectaculaire des passions ... raciniennes. L'époque est à l'éclectisme européen, le goût savant des Lumières qui après le départ du Chevalier Gluck (1779), grand réformateur de l'opéra français dans les années...

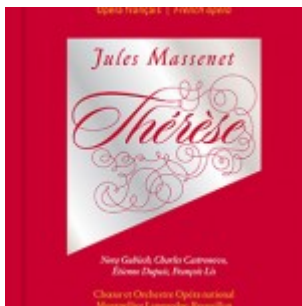


CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane) – Vashegyi, György., Méhul, Etienne-Nicolas., Palazzetto Bru Zane – Musique romantique, opéra / CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane). Le génie de Méhul enfin réhabilité ! D'abord proposé en téléchargement sur la toile, l'enregistrement d'Adrien nous revient sous une forme classique, en 2 cd et avec notice (courte) et livret (intégral). De quoi jugez sur pièce et repérer un nouveau jalon lyrique d'importance, entre classicisme et romantisme. A l'époque du Directoire, Adrien est bien un sommet lyrique dans le style gluckiste et frénétique : irrésistible. D'où, en dépit de quelques réserves (parmi les solistes), notre CLIC d'avril 2015. Les perles méconnues sont rares :...



CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012) – Campellone, Laurent, Massenet, Jules, Palazzetto Bru Zane – Musique romantique, opéra – CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012) ... Paris, 1891. A 39 ans, l'éclectisme de Monsieur Massenet, furieusement dramatique, déjà salué

pour Werther et Esclarmonde, s'affirme ici dans le genre grand opéra français sur un sujet oriental. En choisissant après Rameau, la figure du prêtre d'Ahoura-Mazda, Zoroastre/Zarastro, Massenet certes s'orientalise (mais pas exagérément, tout au plus comme il l'a fait pour Le roi de Lahore ou Hérodiade, comme il le fera ensuite dans Thaïs) ; ses évocations exotiques sont de pures recompositions, fantasmatiques à la façon de l'orientalisme d'un Gérôme, peintre contemporain qui fut aussi l'ami de Massenet....



CD. Massenet: Thérèse (Gubisch, Dupouy, Castronovo, Altinoglu, 2012) – Alain Altinoglu, Massenet, Palazzetto Bru Zane – Musique romantique, opéra / CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012) La coupe dramatique de l'opéra Thérèse (créé à Monte Carlo en 1907), dès l'énoncé haletant de l'ouverture (annonce du couperet fatal qui à terme emportera et Thérèse et son époux) manifeste le génie de Massenet. Un Massenet, auteur officiel incontournable du milieu français, qui sexagénaire, trouve de nouveaux ressorts pour régénérer son inspiration. Ce nouvel enregistrement courageux nous en offre la preuve. C'est même un moderne dont les médias de l'époque ont relayé la correspondance- rien qu'au téléphone (!) – avec le librettiste en vue de l'élaboration de l'ouvrage. Massenet au téléphone, voilà...

COMPTE RENDU, récital. MARSEILLE, église Saint- Théodore, le 25 mai 2018. Dalla guerra amorosa. Ladu / Serra.



COMPTE RENDU, récital. MARSEILLE, église Saint-Théodore, le 25 mai 2018. Dalla guerra amorosa. Ladu / Serra. UN LIEU. Angle rue d'Aix et rue Nationale : sauvés de justesse de la ruine, deux puissants atlantes musculeux soutiennent on ne sait quel ciel qui risquait de leur tomber sur la tête avant leur restauration. Ils sont de Pierre Puget (1620-1694), admiré au XVIIIe siècle comme « le Michel Ange de la France », mais célébré –de loin– en son

siècle par Versailles, circonscrit à trois grands ports, Toulon et Gênes et Marseille sa ville natale qui en garde quelques magnifiques traces, telle la Chapelle de la Vieille Charité, un théâtre de la dévotion en pierre rose, digne de la monumentale Rome.

DALLA GUERRA AMOROSA

On monte la rue d'Aix et, à droite, rue des Dominicaines, immédiatement, même engoncée dans l'étroitesse de la voie, sur son piédestal fermé de grilles à deux accès à degrés, l'église Saint-Théodore impose la noblesse de sa façade classique, sa géométrie de style Renaissance, quatre pilastres coiffés d'un fronton triangulaire. La porte d'entrée est surmontée d'une statue de la Vierge flanquée de deux statues : Saint-Louis et sa couronne d'épines et la statue de Saint-Théodore.

L'intérieur, sous la crasse des ans plus que la patine vénérable, dans un état de dégradation qui serre le cœur, un joyau baroque. Mais le soulagement et le concert dissipent l'angoisse : après des années de tractations, l'église, bientôt fermée provisoirement, sera restaurée en 2021, dont ce toit, ce ciel, contenu d'un filet actuellement pour en éviter l'effondrement. On espère être au rendez-vous.

On a beau connaître le lieu, même en l'évitant souvent pour s'épargner l'indignation de son abandon séculaire, on s'émerveille de découvrir ces chapelles latérales dorées, aux ornements rocaille, cet autel avec sa croix sur un nuage de chérubins à la chair tendrement caressée du marbre. Et cet orgue à l'admirable buffet, au pied-douche d'un bois de miel, galbé, sculpté de trophées musicaux dont Jean-Paul Serra s'est voué, dévoué à faire restaurer en sa qualité de titulaire.

Un ensemble

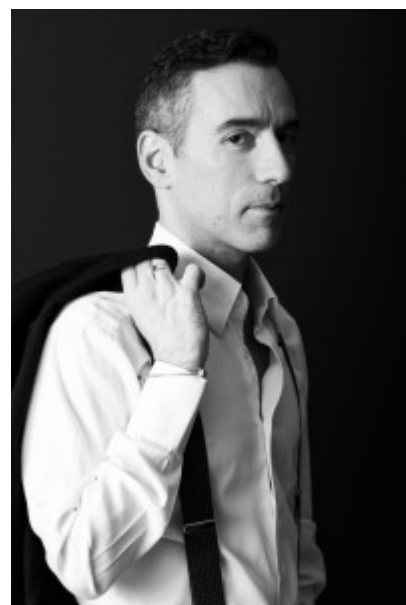
C'est en ce lieu, entre autres, que nous retrouvons Serra, fondateur de l'ensemble Baroques graffiti (voir site plus bas), organiste titulaire aussi du grand orgue de l'Église Saint-Germain-des-Prés à Paris, à la débordante activité dans des domaines musicaux divers, de haut niveau pédagogique (Le Voyage musical baroque, Petites histoires de claviers), par ailleurs animateur du festival « Asse-Arcadie, des musiques anciennes et des arts plastiques dans les hautes vallées de l'Asse ». En maître de maison attentif, il nous reçoit comme dans un salon d'autrefois, mais sans rien de

guindé, dans l'intimité accueillante de la musique, en compagnie du baryton-basse Sergio Ladu, une découverte.

Le programme : la guerre d'amour qui vaut certes mieux que l'amour de la guerre même si 'la guerre amoureuse' sonne aussi comme « la guèreamoureuse », étant entendu, depuis les troubadours et leur éthique et esthétique de l'amour, prolongée à l'infini par le Baroque, que la Belle Dame sans Merci est d'une froideur à faire périr les plus ardents des chevaliers servants, dont, il faut bien le dire, l'arsenal métaphorique s'arme en guerre : assiéger la forteresse inexpugnable de la belle et faire fi, pour la fléchir, des flèches de ses yeux.

Donc, programme centré sur le titre de la cantate de Hændel, *Dalla guerra amorosa*, qui en est comme un magnifique résumé par son fond verbal mais aussi par l'exemplarité sa forme de l'aria da capo précédée et suivie de récitatifs. Serra ouvrait le feu, tendrement, noblement, avec la sarabande de Hændel, sur cette autre folie, amoureuse aussi, d'Espagne, se prêtant merveilleusement aux variations sur le thème exposé, repris avec ces tempi divers. Les deux concertistes alterneront de la sorte airs chantés et morceaux instrumentaux du « caro sassone », si italien, à Vivaldi, si européen de ce baroque sans frontières. À l'exception, autre magnifique découverte, d'un mouvement *affettuoso* de Fortunato Chelleri (1686-1757), un canevas, nous confiera Serra qui lui permet des variations étourdissantes de verve et de virtuosité, gammes, grappes de gruppetti, arpèges, trilles, tout le charme chatoyant du Baroque.

Sergio Ludo, lui, était tenu au genre de l'opéra, « *dramma per musica* » essentiellement marqué par les affects scéniques de la douleur, comme le lamento sur le prince d'Ariodante de Hændel, aria di portamento, de longues tenues legato au noble phrasé, passant ensuite à un air de fureur de Tito Manlio de



Vivaldi et l'inévitable aria di parangone, moralisante c'est-à-dire fondée sur une comparaison, ici le cliché de l'habile marin qui sait mener sa barque au port au milieu de la tempête, de la vie bien sûr tiré de l'Arsildade Vivaldi. Il terminait avec la première partie de la cantate Piango, gemo... du même, en forme, naturellement d'aria di capo. Son bis était un hommage au plus aixois et italien des compositeurs baroques français, Campra, dont il détailla l'air italien tiré du Carnaval de Venise, une sorte de vengeance contre tant d'ingrates de cette guerre amoureuse, à qui vient enfin le tour de pleurer :

« *Bella, non piangere, 'Belle, ne pleure pas,
non si puo frangere on ne peut briser
un cor di scoglio... » un cœur de pierre...'*

Et je donne ces trois vers pris à la dictée, comme j'aurais pu le faire d'autres airs n'était-ce la vélocité virtuose du chanteur, de sa bouche même tant sa diction était impeccable, nous rappelant que le chant baroque est du théâtre musical où la parole importe autant que la musique, sans dispute de *prima la musica* ou *prima la parola* : la voix large, aisée, égale du grave sombre à l'aigu de Sergio Ladu, rendant naturelles les vocalises les plus artificieuses et avec une sobre expressivité des affects. Une leçon que la connivence musicale entre le clair clavecin de Serra et le velours sombre de ce timbre rendirent exemplaire pour notre bonheur.

On se laissa bercer mollement, voluptueusement, par cette douce guerre et nous pensions à ce vers du plus grand sans doute des poètes baroques, sans insulte à notre cher Marino, Luis de Góngora :

« *a batallas de amor, campos de pluma* »
'à bataille d'amour, champ de plume.'

mai 2018. Dalla guerra amorosa. Ladu / Serra.

DALLA GUERRA AMOROSA

Sergio Ladu, baryton-basse

Jean-Paul Serra, clavecín

Marseille, église Saint-Théodore

25 mai 2018

Händel, Vivaldi Chelleri.

Prochain concert de Baroque Graffiti : 23 juin, Marseille, église Saint-Théodore.

Samedi 24 juin, festival « Asse-Arcadie »

Église de la Mûre,

Airs de cour de Michel Lambert,

Sophie Boulín, soprano, Jean-Paul Serra, clavecin

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI : ERNANI. Foster / Grinda.

COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI : ERNANI. Foster / Grinda. Il n'y aura pas eu de « Bataille d'(H)ernani » à Marseille mais une grève grevant la première. Protestant contre la suppression de la prime de quatre-cents euros instaurée, semble-t-il, du temps de Gaston Defferre pour compenser des horaires de travail excédant celui de leur statut de fonctionnaires, des techniciens, une partie, prirent le parti d'une grève originale (la SNCF fait-elle école ?) qui cessa miraculeusement à 22 heures, après l'entracte. En sorte que seul le dernier acte put être donné dans la version

longuement travaillée par la production. Le reste fut donc, avec la généreux accord des artistes et du metteur en scène, présenté en version dite « dégradée ». Une dégradation certes, mais qui permet tout de même d'en apprécier au moins certaines qualités.

« DÉGRADÉ », MAIS PAS DÉGRADANT ERNANI de Giuseppe Verdi



L'ŒUVRE... L'Opéra de Marseille offrait donc Ernani, opéra de 1844 de Verdi, absent de notre scène depuis 1999. Le livret fut tiré par Francesco Maria Piave, futur grand collaborateur de Verdi, de la pièce éponyme, au H du titre près, de Victor Hugo qui fit, du nom de la localité basque où il fit halte avec sa mère en allant rejoindre son père général à Madrid, le pseudonyme de son mystérieux héros dont on ne découvre la véritable identité qu'à la fin.

Bataille d'Hernani

La pièce, on le sait, causa un scandale lors de sa création en 1830, marquant avec tambours et trompettes, presque littéralement, tant il y eut de chahut lors de la première, l'avènement du drame romantique. Il osait rompre avec la tradition académique figée de la tragédie classique momifiées dans ses fameuses règles des trois unités abusivement imputées à Aristote : un arbitraire mémelieu où tous, amis, ennemis se retrouvent, un même jour pour des actions compressés en temps, et une même unité artificielle de ton d'un bout à l'autre, alors que le vie, comme le disait déjà Lope de Vega au XVIIesiècle (dont Hugo s'inspire dans sa Préface de Cromwelloù il définit son esthétique) mêle le rire aux larmes, le sublime et le grotesque, le dramatique et le comique comme dans Shakespeare aussi.

Hugo n'hésite pas à mettre dans la bouche de son héros s'adressant au roi Charles I d'Espagne, le futur Charles Quint, ce jeu de mots qui fit rire, ce polyptote, c'est-à-dire, cette déclinaison d'un mot sous diverses formes, littéralement, ici, cette suite desuivre:

Oui, de ta suite, ô roi, de ta suite, j'en suis,
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

Hugo s'amuse aussi à briser le ronron du vers canonique alexandrin de douze pieds avec son hémistiche fortement marqué au 6e, mais non sans retrouver un ton « classique », emphatique, dès que l'action l'exige comme dans les belles tirades, notamment, celles de Silva, d'une grande noblesse. Surtout, de ce sera le scandale, il mêle les registres de vocabulaire (ô, très prudemment) de termes nobles et quelques

uns, prosaïques : « concubine », « œuf », les expressions quotidiennes : « quelle heure est-il ? », etc

Cependant ce qu'on appelle la bataille d'Hernani entre la claque d'amis, la jeunesse « romantique », convoqués, invités à grands frais par Hugo applaudissant à tout rompre et ses détracteurs sifflant, huant, n'empêcha pas le succès de la première, même si cela s'envenima par la suite, les adversaires fourbissant au fur et à mesure des représentations leurs armes, mais sans nuire, au contraire, par le bruit, belle pub encore, au triomphe de la pièce.

D'Hernani à Ernani

Évidemment, ces audaces formelles de style ne sont pas transposables dans sa version lyrique. Le livret condense forcément la pièce car la musique allonge toujours le texte. Des dix-neuf personnages du drame sans compter les comparses, on passe à sept dans l'opéra.

On l'oublie, mais le drame s'appelle Hernani ou L'Honneur castillan, (même si rien de l'action n'a lieu en Castille) et le sous-titre est, en espagnol : Tres para una, 'Trois pour une' (trois amoureux pour une même femme). Hugo, qui a passé des années de son enfance en Espagne, en garde l'amour et la langue. Il prétend s'inspirer du romancero, cette Iliade du peuple espagnol comme le définissent les romantiques allemands, recueil de milliers de romances (mot masculin), brefs poèmes octosyllabiques, issus des épopées castillanes qui, pendant des siècles, inspirant théâtre baroque (le Cid en est exemplaire) et mentalités, ont façonné l'âme espagnole, et ce sens exacerbé de l'honneur. Trait passé chez Corneille dont Hugo est aussi débiteur.

Le premier amoureux, le héros éponyme, qui donne son nom à l'œuvre, est (H)ernani. Nous sommes en 1519 dans les montagnes d'Aragon. C'est le chef d'une bande rebellée contre le roi Charles Ier d'Espagne, le futur Charles Quint, dont le père

(alors Philippe le Beau) aurait tué le sien. Il est amoureux de Doña Sol dans la pièce (devenue Elvira dans l'opéra), que son tuteur, le duc de Silva va épouser. Il compte l'enlever.

Âge des protagonistes et vaudeville

Hernani, dans la pièce, a vingt ans, Elvira/Sol a dix-sept ans, Charles, Carlo dans l'opéra, né en 1500 a donc dix-neuf ans, et le troisième amoureux, le plus âgé se dit vieillard de soixante ans. Les acteurs de la Comédie française qui firent la création, selon la règle de la maison où chaque sociétaire était titulaire à vie d'un premier ou second rôle, n'étaient pas de première jeunesse : celui qui incarnait le héros avait passé largement la cinquantaine qu'atteignait aussi Mademoiselle Mars jouant Doña Sol, qui refusait pour cela de dire à son partenaire : « Vous êtes mon lion superbe et généreux ». L'opéra ne s'occupe guère de l'adéquation de l'âge des chanteurs aux rôles, car les voix se forment tard. Remarquons qu'Elvira ou Sol, attendant fièvreusement dans sa chambre, la nuit, l'inconnu Ernani, espérant qu'il va l'enlever pour lui épargner le mariage avec son oncle et tuteur, est dans la même situation que la Rosine du Barbier de Séville.

Mais là, coup de théâtre digne de la comédie, c'est le deuxième amoureux, le roi Carlo qui arrive au lieu de l'amant attendu. Dans la pièce, il n'a que le temps de se glisser dans une armoire et voilà qu'(H)ernani se pointe. Entendant par force le duo des amoureux, le roi amoureux jaloux sort de son trou et les deux hommes s'apprêtent à croiser le fer pour la belle, qui défrise. Patatras, voilà encore qu'arrive à l'improviste, comme dans du Feydeau, le duc de Silva, qui allait épouser sa nièce, suivi de ses hommes. On imagine sa stupeur en découvrant la pure vierge la nuit avec deux hommes dans sa chambre. Le digne vieil homme, amoureux tragique et non barbon comique, laisse exhaler sa honte et son désespoir.

Seul personnage quelque peu complexe de cette œuvre sans psychologie, Silva a des tirades magnifiques et douloureuses sur l'honneur et, surtout, la vieillesse :

« Au cœur, on n'a jamais de rides [...]

Le cœur est toujours jeune et peut toujours saigner. »

Verdi lui offre un air magnifique où il se demande pourquoi, quand la vieillesse couvre de neige les cheveux d'un homme, la vie ne lui fait pas aussi un cœur de glace. Mais, malheureusement, il perd ensuite, dans l'opéra, toute nuance humaine et la tendresse même qu'il manifestera pour Hernani, l'appelant « fils », devenant un simple vieillard aigri n'aspirant qu'à une basse vengeance.

Charles, Hernani, Silva, voilà donc les trois pour un edus-titre, trois amoureux d'une même femme. Le roi, se faisant connaître à Silva, sauve élégamment (H)ernani en disant qu'il est de sa suite, d'où l'ironie d'Ernani dans l'aparté humoristique de « suite ».

L'honneur castillan, c'est dans l'acte suivant, la grandeur d'âme de Silva. Habillé en pèlerin, (H)ernani demande l'hospitalité à Silva dans son palais. Découvrant les préparatifs du mariage avec Elvira, il se découvre mais le duc, malgré tout, un hôte étant sacré, le protège et, au péril même de sa vie, refuse au roi Charles qui survient de le lui remettre pour ne pas faillir à sa parole, à son honneur. Sauvé par Silva, (H)ernani, reconnaissant, estimant que sa vie appartient désormais au duc, lui offre son cor et lui donne sa parole que, honneur contre honneur, n'importe où, n'importe quand, il n'aura qu'à sonner ce cor et il se tuera.

Nous retrouvons ensuite dans l'incongruité du drame romantique, Silva et (H)ernani unis à Aix-la-Chapelle, dans la chapelle du tombeau de Charlemagne, avec des conjurés qui veulent tuer Charles avant qu'il ne soit élu empereur. Et il ne peut manquer Sol/Elvira dans ce lieu où chacun entre comme dans un moulin, comme dans l'anonyme hall de gare de la tragédie classique où tout le monde se retrouve sans se donner rendez-vous. Mais Charles I d'Espagne, devenu Charles Quint, comme un nouvel Auguste de Corneille, pardonne à tous ses

ennemis et offre même à Sol/ Elvira à (H)ernani, qui révèle alors sa vraie identité, Don Juan d'Aragon, un grand d'Espagne.

Mais, lors de la fête du mariage d'(H)ernani et Sol/Elvira, Silva, pour se venger, en domino noir, vient sonner le cor fatal. (H)ernani ne pouvant faillir à sa parole donnée sans souiller son honneur, boit le poison que partage Elvira. Le duc se tue aussi dans la pièce.

Ad Augusta per angustaest le mot de passe des conjurés dans le tombeau de Charlemagne, expression latine signifiant « Vers de grandes choses, vers la gloire, en passant par des voies étroites», tortueuses, comme le chemin d'Auguste pour devenir empereur ou, moins tortueux, celui de Charles devenant Charles Quint. Pour plaisanter un peu le sombre drame romantique, on rappellera ou révélera que des farceurs, tronquant et non castrant l'expression, la transformant en augusta per angustae font la devise humoristique de la sodomie : augusta (sexe glorieusement érigé) per angusta, 'la porte étroite'.

Réalisation et interprétation

Rideau de scène nébuleux, scène de bataille dont on ne sait dire si elle évoque un détail de celle de San Romano d'Ucello ou de Rubens.

Donc, la grève nous prive des lumières, que l'on découvrira plus tard fastueuses de Laurent Castaingt, pendant les deux tiers de l'opéra. Il en résulte un éclairage uniforme, comme autrefois, sans doute plus près de celui d'origine de la création de la pièce et de l'opéra, qui bénéficiaient cependant d'une rampe soulignant l'avant-scène.

Isabelle Partiot signe un magnifique décor à la beauté sacrifiée par la grève. Un immense miroir en angle avant au fond de scène, reflète un luxueux carrelage et démultiplie, en

plongée raccourcie, la bande d'hommes en tenues de chasse ou de jacquerie paysanne, bruns, marrons, gris, des partisans d'Ernani, prostré au sol, sur son manteau. Avec ce miroir en facteur commun, les autres lieux sont figurés, pour le château de Silva, de quatre brèves colonnes surmontées de cuirasses couronnées de casques d'armure, jouant harmonieusement avec celles de quelques officiers, pour la dernière scène d'un ciel noir étoilé ; le tombeau de Charlemagne en devient grandiose mais, la proclamation en lettres lumineuses de l'avènement impérial de Charles Quint, sans doute excessive, fait un peu réclame de supermarché.

Fort heureusement, ni la mise en scène de Jean-Louis Grinda ni les costumes de Teresa ACONEn'ont sacrifié à la mode bien usée de la modernisation. Les costumes, sans être exactement d'époque, jouent à l'historicité à l'évidence : ils sont une variation sur la mode d'époque, manches à crevés pour les hommes, vastes manteaux ornés de fourrure, robes aux couleurs audacieuses pour les dames évoquant le vertugadin hispanique, chapeaux capelines, inspirés des tableaux sans doute des Flandres qui vont devenir espagnoles avec Charles. Cependant, effet malheureux sans doute du manque aplatisant de lumière, les hommes de Silva, lourdement accoutrés de manteaux gris, grisailent à l'excès les reflets de l'impitoyable miroir d'une nuageuse masse confuse, le pauvre duc, déjà engoncé, affublé en outre d'une outrancière barbe plus prolifique et fleurie que celle mythique d'un Charlemagne qui n'en eut jamais, l'air embarrassé d'un yeti de l'Himalaya confondu avec un ours des Pyrénées. Ernani, mince dans son costume à lacets cintré de chasseur et une partie de sa jambe droite d'une autre couleur, avec les effets des crevés des manches prend des allures d'Arlequin, et lapin agile avec cette drôle de petite boule de poils en haut de la cuisse droite, telle la touffe d'une queue qui, par inadvertance, aurait glissé de place.

Avec une maestria et souplesse dans le maniement des foules, les lignes harmonieuses de leurs entrées ou sorties exigeant une virtuosité évidente sous l'œil implacable et

impeccable du miroir, la scène magnifique du bal du mariage est magnifiée encore par ce double regard en front et surplomb et les lumières revenues nous font regretter le sabotage des deux tiers de la mise en scène de Grinda.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, aujourd'hui salué partout, qui fera l'ouverture du Festival de piano de la Roque d'Anthéron, invité par un René Martin qui ne tarit pas d'éloges, était exalté par la fougue infatigable de Lawrence Foster qui tirait le meilleur de cette partition qui laisse présager le futur Verdi, mais encore affligée de ces accompagnements en valse lente ponctuée frisant les trois temps (zim-boum-boum) de fête foraine. L'essentiel était, bien sûr dans la générosité du traitement vocal pour les chanteurs que le chef, précis et précieux, ne mit jamais en danger.

Le chef de Chœur Emmanuel Trenque avait soigné ses troupes, qui le lui rendirent bien, pour notre bonheur choral et cordial

En Don Riccardo et déjà Iago respectivement, Christophe Berry, ténoret la basse Antoine Garcin, avaient fière allure dans leurs luisantes sombres cuirasses austèrement castillanes. Un clin d'œil, si l'on peut dire, à la borgne Eboli à venir d'un Don Carlodont nous avons ici l'aïeul, invoquant lui aussi un Empereur dans son illustre tombe, l'inévitable suivante, campée fièrement par Anne-Marguerite Werster, avait un œil bouché d'un bandeau noir, donnait un air aussi et pirate des amours clandestines à cette Giovanna complice et maquerele comme il se doit.

De cette intrigue du début du XVIesiècle, il est vrai, Verdi semble regarder déjà ce dernier tiers du même, passant de Charles Quint à son fils Philippe II et la belle méditation sur le pouvoir de Charles dans le tombeau préfigure celle déchirante de son fils sur l'amour d'un homme supposé âgé (digne de Silva) et la fragilité du sceptre royal. Revenu sur sa terre marseillaise, sur la scène de son opéra, Ludovic Tézier donnait magistralement la couleur et la puissance de son majestueux baryton à Carlo, passionné, brutal, impérieux et enfin impérial avant de planer à des hauteurs sublimes au-

dessus de la basse humanité. Cette humanité du Silva de Hugo ne se manifeste, dans l'opéra que par l'air d'entrée du duc qui découvre deux hommes dans la chambre de sa chaste promise : « Infelice !... » 'Malheureux !' La basse Alexander Vinogradov prend l'air dans un tempo trop lent pour traduire indignation et douleur, liant, dans des effets de souffle certes impressionnants, des phrases musicales pourtant hachées par la douleur, mais la voix est magnifique, noire et toutes ses interventions, nombreuses, sont remarquables. Mais l'on se demande encore comment il peut, épée brandie à la main, tant tarder à se faire vengeance quand les auteurs de l'outrage sont à portée de main et de glaive vengeur.

Objet du litige entre les trois hommes, la soprano Hui He est une Elvire au timbre onctueux, charnel et chaud, aussi puissante que volubile dans cette partie qui n'oublie pas le bel canto antérieur, vocalité épicée pour une héroïne fade sans histoire autre que celle, tirée par les cheveux ou la barbe, que lui offre le rôle. Dans le rôle-titre, Ernani, tout aussi d'une pièce, n'a guère non plus de densité psychique et l'on ne saura pas quel outrage à son père il doit venger sur le fils royal de l'offenseur, qu'il épargne alors même qu'il est désigné par le sort et les conjurés à l'assassiner. Mais ses airs vont au-delà de ce monolithisme humain et, d'entrée, Francesco Meli tire une vérité du chant au-delà de la pauvreté du texte : il est bien, comme il se désigne dans Hugo, « une force qui va » mais une force ici supérieurement contenue et contrôlée par l'art du chant : bravoure des aigus et douceur murmurée des demi-teintes sur l'éclat d'un timbre coloré. Ernani triomphant.

COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 10 juin 2018. VERDI :
ERNANI. Foster / Grinda.

Ernani de Verdi à l'Opéra de Marseille – Livret de Francesco
Maria Piave – D'après Hernani de Victor Hugo

Les 6, 10, 13 et 16 juin 2018.

Ernani de Verdi

Production Opéra de Monte-Carlo / Opéra Royal de Wallonie

Direction musicale : Lawrence FOSTER. Mise en scène : Jean-
Louis GRINDA. Décors : Isabelle PARTIOT. Costumes : Teresa
ACONE. Lumières : Laurent CASTAINGT

Distribution

Elvira : Hui HE

Giovanna : Anne-Marguerite WERSTER

Ernani : Francesco MELI

Don Carlo : Ludovic TÉZIER

Don Ruy Gomez de Silva : Alexander VINOGRADOV ; Don

Riccardo : Christophe BERRY ; Jago : Antoine GARCIN

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille Chef de
Chœur Emmanuel TRENQUE.

Photos © Christian DRESSE

Compte rendu, opéra. TOULON,

opéra, le 3 juin 2018. VERDI : NABUCCO

Compte rendu, opéra. TOULON, opéra, le 3 juin 2018. VERDI : NABUCCO. L'Opéra de Toulon a présenté le dimanche 3 juin une remarquable production de Nabucco de Verdi (livret de Temistocle Solera) venue de Saint-Étienne. Il reste encore quelques jours pour la voir : le mardi 5 et le vendredi 8 juin à 20 heures. Avant de la détailler, en voici les lignes directrices.

SANS PIEDS D'ARGILE, COLOSSAL

L'histoire de NABUCHODONOSOR... Nabuchodonosor II, régna à Babylone, entre 604 et 562 avant J.C. C'est le roi bâtisseur des fameux jardins suspendus de Babylone, l'une des sept merveilles du monde de l'Antiquité. Il est immortalisé dans la Bible, par le Livre de Daniel. Son prestige demeure si grand que Saddam Hussein se considérait lui-même comme un successeur, héritier de la grandeur de Nabuchodonosor et avait placé l'inscription « Du roi Nabuchodonosor dans le règne de Saddam Hussein » sur les briques des murs de l'ancienne cité de Babylone (près de la Bagdad d'aujourd'hui) qu'il rêvait de reconstruire : tant de ruines dans cette Syrie d'aujourd'hui, Assyrie d'hier...

Selon la Bible, vainqueur des Juifs, Nabuchodonosor les amena captifs à Babylone, mais, précise le livre sacré, « Daniel, Ananias et Misael, qui étaient de race royale, le roi de Babylone les fit élever à sa cour dans la langue et les sciences des Chaldéens, afin qu'ils pussent servir dans le palais. » On le voit, ce monarque traite bien certains de ses captifs. Daniel, qui le raconte lui-même dans ce livre biblique, gagne la confiance de Nabuchodonosor, devient pratiquement son conseiller. Un jour, au réveil, il lui explique le songe qui l'épouvante : une statue immense, d'or,

d'argent, d'airain, mais aux pieds d'argile qu'une petite pierre tombée de la montagne, réduit en poudre. D'où l'expression « colosse aux pieds d'argile » pour dire une force apparente.

Le roi conquérant, maître du monde, dans sa superbe ville de Babylone, près de laquelle déjà fut érigée, aux origines, la présomptueuse tour de Babel qui prétendait escalader le Ciel, méprisant la leçon de son rêve sur la statue colossale aux pieds d'argile, se fait construire une immense statue d'or, toujours selon Daniel, et défiant Dieu, se déifiant lui-même, il demande à être adoré comme seul dieu. Il prétendait fonder un monothéisme déjà, comme l'infortuné pharaon Akhénaton plus d'un millénaire avant lui.

Ce Nabuchodonosor biblique, qui finit par reconnaître la grandeur du Dieu des Hébreux, était le thème bien connu de pièces sacrées et d'oratorios baroques. Pour un Verdi malheureux, frappé jusque-là par l'échec jusque-là et un terrible deuil familial, la perte de femme et enfants, c'est le premier succès, prémices des chefs-d'œuvre à venir : Nabuchodonosor, à l'origine, est raccourci en Nabucco, créé en 1842 à la Scala de Milan.

Cette histoire antique est fondée sur le conflit, hélas toujours actuel entre Israël et les peuples voisins, en l'occurrence, ici, les puissants Chaldéens et leur monarque Nabuchodonosor, qui prend d'assaut Jérusalem, en détruit le temple et déporte à Babylone les Juifs : une déportation, déjà...

De Nabuchodonosor à Nabucco

L'épisode biblique est très romancé par une invraisemblable histoire amoureuse entre la fille de Nabucco, Fenena, otage des Hébreux et amoureuse de l'un d'eux, Ismaele, connu, symétrie forcée oblige, quand il était, lui, prisonnier à la cour de Babylone : en somme, une version nouvelle,

intercommunautaire et raciale de Pyrame et Thisbé, tragiques amants babyloniens, anticipation de Roméo et Juliette.

L'ouvrage est divisé en quatre parties, chacune, dans le livret, a un titre chapeauté d'une épigraphe biblique, quelques lignes tirées du Livre de Jérémie. Ainsi, la première, « Jérusalem », est placée sous le signe de sa prophétie annonçant la destruction de la ville par le roi de Babylone ; la seconde, « L'impie », a pour épigraphe la tempête déchaînée par le Seigneur, qui préfigure celle qui va frapper de folie Nabuchodonosor se prenant pour un dieu et annonce le coup d'état de sa fille Abigaïlle qui s'empare du trône et le séquestre ; la troisième partie s'appelle « La prophétie » et a pour exergue une phrase de Jérémie vaticinant la chute de Babylone. La quatrième, enfin, « L'idole brisée », est la prophétie de Jérémie sur la fin du dieu Baal et de ses idoles, métaphorisant la fin de Nabuchodonosor et le triomphe du dieu d'Israël. Bien sûr, durant une représentation traditionnelle, on n'a pas sous les yeux ces épigraphes, dont la lecture est peut-être aujourd'hui possible si elles figurent dans les surtitres. Mais ce sont les conducteurs du contenu de l'action et des intentions des auteurs.

S'ajoute à cet amour symétrique, interracial, la passion frustrée pour le même bel Hébreux d'Abigaïlle, demi-sœur et rivale de Fenena. Par ailleurs, ambitieuse et concurrente de son père Nabucco, auquel elle ravit le trône par un coup d'état, alors qu'elle n'est qu'une esclave : elle va pratiquement jusqu'au régicide, au parricide, au déicide, puisqu'elle détrône en Nabucco son roi, son père et un dieu tel qu'il s'est décrété.

Nabucco, revenu de sa folie dans sa prison, regrettant le décret que lui a extorqué Abigaïlle, condamnant tous les Juifs à mort, dont sa fille Fenena qui s'est convertie au judaïsme, supplie le Dieu d'Israël de l'aider, lui jurant même de reconstruire son temple qu'il avait détruit à Jérusalem .

Abigaïlle, consciente de ses crimes, se suicidera en demandant pardon. Arraché à sa prison, Nabucco, béni par le grand prêtre d'Israël, Zaccaria, libère les Hébreux. Dans cet opéra abondent les chœurs. C'est en effet le chœur, célèbre d'emblée, chanté par les Hébreux déportés et esclaves à Babylone, qui assura le succès de l'œuvre : « Va pensiero... », évoque tendrement et doucement, avec une poignante nostalgie, le pays lointain et perdu (« Ô, ma Patrie, si belle... »). Il devint vite l'hymne national et révolutionnaire d'une Italie pas encore unifiée, sous la coupe autrichienne : VIVA VERDI ! écrivaient sur les murs les Milanais insurgés contre l'Autriche. Il fallait comprendre, avec les majuscules seules en abrégé, comme « Viva Vittore Emmanuelle Re D'Italia », le monarque qui fera l'unité italienne. Magnifique publicité pour le musicien patriote. Spontanément, les milliers d'Italiens suivant le cortège mortuaire de Verdi en 1901 entonnèrent ce chant devenu une sorte d'hymne national, sinon officiel, du cœur.

Réalisation

Un rideau de scène orné d'une immense croix de David s'ouvre sur une profondeur obscure où l'on distingue trois colonnes carrées d'ordre colossal, signifiant le temple de Jérusalem. Pour le reste de l'action à Babylone, ces mêmes colonnes dans l'ombre, une vague lumière affûtant les arêtes, suspendues à mi-hauteur dans la pénombre, ont l'étrange beauté d'une toile abstraite ; un carré noir au milieu du plateau, socle, tribune ou piédestal du trône avec des marches pour y accéder, sont les seuls éléments de décors (Jérôme Bourdin) minimalistes mais maximalelement expressifs que les lumières somptueuses (Pascal Noël) habillent ou estompent selon le cas : une réussite esthétique. En légère pente traversant le plateau, alignement d'un peuple dont les drapés des costumes antiques (aussi de Bourdin), sculptés ou caressés rêveusement par cette lumière vaguement mordorée, voile de deuil du premier plan tenu par les femmes : sur le fond d'ombre, ces chœurs d'entrée ont la

beauté plastique d'une frise, d'un haut relief sonore modelé d'ombres et de clartés, creusé de plis et de pleurs, de cris forts et de soupirs pianissimos la baguette de Jurjen Hempel. Comme une grande vague, le voile refluera, fuira comme un tragique adieu dans les coulisses avec le fracas de l'arrivée brutale des Chaldéens.

De noir ou de marron obscur vêtus, certains masqués jusqu'aux yeux, pointes sur la tête, sangles d'or, les vainqueurs sont impressionnants comme une armée d'ombres mais aux gestes secs, saccadés de menaces matérialisées par des lances jaunes dont la gestique, virtuose comme une chorégraphie et acrobatie de mort (Laurence Fanon), strient l'espace sombre de leurs traits géométriques abstraits : esthétiquement, c'est d'abord des Lances immobiles de Velázquez mises ensuite en mouvement fiévreux de La bataille de San Romano d'Ucello.

Nubucco a la tête ornée d'une couronne de lames, long collier pectoral prolongé de tresses d'or jusqu'aux pieds dont Abigaïlle, le dos simplement dessiné du long ruban doré, s'emparera comme signe de la puissance. L'entrée, l'intrusion dans le temple juif des Assyriens, s'accompagne d'une révolution de l'éclairage : une brusque herse lumineuse verticale tombe sur le fond, dentelée et inquiétante, puis s'horizontalise en rampe de feu qui semble acculer les Hébreux, mitraillés de lumière et pointés par les lances, sur le devant de la scène comme au bord du gouffre.

La mise en scène de Jean-Christophe Mastuse en virtuose harmonieux des lumières, décors, costumes : d'un espace fatalement clos, il réussit à faire la profondeur insaisissable d'un univers lointain dans la mémoire confuse soudain rendu à l'actualité de nos yeux. Habilement, il déjoue le risque du statisme inhérent à cette masse chorale importante, conjointe des Chœur de l'Opéra de Toulon et de l'Opéra de Nice (excellamment préparés) par l'activité nerveuse, agressive, belliqueuse, qui se joue à l'avant-scène avec les personnages principaux si bien dessinés, et ce ballet

des lances sicaptivant. Le hiératisme choral des Hébreux s'ébroue parfois d'un bruyant frisson de crainte de foule promise déjà à l'holocauste qui semble faire onduler, trembler, les voiles de leurs vêtements.

Interprétation

À la qualité scénique répond celle de la musique, le chef sachant même faire expression dramatique des faiblesses orchestrales de cet encore jeune Verdi. Prise avec lenteur, l'ouverture ensuite se presse, s'opprime, se hache dans une respiration haletante au tempo d'une angoisse croissante. Il allège les formules répétitives, trop fréquentes des trois temps de vague valse (1-2-3 : zim-boum-boum) qui affligent souvent l'écriture des premiers ouvrages du maître. Mais il exalte les couleurs, soutient solidairement les chanteurs et leurs difficiles parts et donne aux chœurs une dignité souveraine, poésie cruelle de la nostalgie douce du fameux « Va, pensiero... », foule mouvante, émouvante, soulevée par moments par une houle émotionnelle qui semble vouloir déborder la tristesse résignée.

D'Abdallo (Frédéric Diquero), de la noirceur du Grand Prêtre de Baal de la basse Nika Guliashvili à la belle et solide Anna (Florina Ilie), pas de faille dans la distribution si on peut regretter les acididités dans l'aigu de l'Ismaele de Jesús León peut-être en méforme pour ce rôle de ténor plus héroïque que gracieusement lyrique. En à peine quelques phrases, de sa voix large et sombre de mezzo et de son élégance physique, Julie Robard-Gendre campe une Fenena pleine de noblesse tragique déjà prête au sacrifice. De sa voix profonde, noire dans le grave, éclatante dans des aigus pleins et portants, la basse Evgeny Stavinskprête à Zaccaria, Grand prêtre hébreuxdes accents exaltés de prédicateur aux accents prophétiques et d'imprécateur faisant tonner la foudre contre l'impie.

La tessiture Abigaïlle, laissant présager celui de Lady Macbeth, est à coup sûr l'un des plus difficiles de Verdi, sa

future compagne, la cantatrice Giuseppina Strepponi créatrice du rôle, victime du succès de l'œuvre demandée partout, y laissa la voix et dut arrêter la scène à trente ans : la soprano doit y passer en effet, de graves corsés pratiquement de mezzo à des suraigus déchirants non sans de difficiles passages vocalisés dans la tradition du bel canto romantique à la Donizetti dont Nabucco, vaste fresque historique et idéologique, marque la fin de l'esthétique hédoniste. D'entrée, sans préparation, Raffaella Angeletti se lance, comme se riant, des notes extrêmes, hérissées, féroces, de sa partie par ailleurs servie d'une arrogante présence physique mise en valeur par sa robe noire de prêtresse sans pitié. Mais la pitié, sur elle-même, sur son sort de fille de Nabucco issue d'une esclave, méprisée par Ismaële au profit de sa demi-sœur Fenena à laquelle le roi, par ailleurs confiera la régence pendant la guerre, elle l'exprime dans son grand air terrible de difficulté : d'ordinaire donné à pleine voix par des cantatrices redoutant les écueils des demi-teintes toujours périlleuses. Mais Angeletti s'y coule, en roucoule et déroule les vocalises, colore de velours le médium affectif sans déchirer le tissu des aigus triomphants, descend dans les graves et en fait une confidence tendre et trahie qui humanise le rôle. Elle devient une Mater dolorosa en prenant entre ses bras, navrée, la jeune Juive tuée, s'interrogeant sur ce qui a pu tuer la pitié dans son cœur.

Nabucco, héros écrasant écrasé par son destin est une sorte de Roi Lear déchu, déchiré, aux deux filles contraires, l'une, à défaut de son amour, aspirant à son trône. On va suivre son épopée du triomphe à la chute, rédimée par l'expiation consciente et le remords, en passant par la folie. En rupture avec la tradition belcantiste, Verdi confie déjà le rôle de héros central non au ténor mais à la voix de baryton, lui imprimant sa caractéristique vocale propre, comme il fera dans Macbeth, Rigoletto, Simon Boccanegra, Falstaff. Puissance vocale requise sur tout le registre, aigus éclatants assis sur des graves solides. Toutes les exigences vocales du rôle,

Sergey Murzaev les possède largement, puissant et pathétique, prostré ou prosterné devant un destin qui fait de ce vainqueur, vaincu et convaincu par la morale de l'adversaire, un exemplaire personnage d'épopée défiant les siècles : un vrai colosse vocal sans pieds d'argiles.

NABUCCO, Opéra en quatre parties de Giuseppe Verdi (1813-1901)
Livret de Temistocle Solera
d'après Anicet-Bourgeois et Francis Cornu

OPÉRA DE TOULON
DIMANCHE 3 JUIN 2018

Direction musicale : Jurjen Hempel

Mise en scène : Jean-Christophe Mast .Chorégraphie : Laurence Fanon.Décors et costumes : Jérôme Bourdin. Lumières : Pascal Noël.

Distribution

Abigaille : Raffaella Angeletti ; Fenena : Julie Robard-Gendre
;Anna : Florina Ilie.

Nabucco :Sergey Murzaev; Ismaele : Jesús León ; Zaccaria :
Evgeny Stavinsk ; Grand Prêtre de Baal : Nika Guliashvili
;Abdallo : Frédéric Diquero.

Orchestre de l'Opéra de Toulon, Chœur de l'Opéra de Toulon
(Chrstophe Bernollin), Chœur de l'Opéra de Nice (Giulio Maganini).

Production Opéra de Saint-Étienne

Opéra de Toulon

Nabuccode Verdi.

Dimanche 3 juin 14h30, 5 et le vendredi 8 juin à 20 h.

operadetoulon.fr

Photos Frédéric Stéphan :

1. Les Hébreux vaincus ;
2. Triomphe de Nabucco ;
3. Triomphe d'Abigaïlle ;
4. Triomphe hébreux (Zaccaria et Anna).

Oui bien reçu mon cher

Compte-rendu critique, Opéra. Bolshoï de Minsk, le 15 mai 2018. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Valery Shishov / Oleg Lesun

Compte-rendu critique, Opéra. Bolshoï de Minsk, le 15 mai 2018. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Valery Shishov / Oleg Lesun. C'est au Bolshoï de Minsk, capitale de la méconnue Biélorussie, que nos pas de baroudeur lyrique nous ont cette fois menés, et pas pour n'importe quel opéra, mais pour l'un des fleurons de l'opéra russe : **Eugène Onéguine**. Las, cette production – signée par **Valery Shishov** et qui accuse ses trente années d'existence (1986) – nous laissera sur notre faim à plus d'un titre : du théâtre sans théâtre, où règnent les toiles peintes poussiéreuses, les décors de carton-pâte... ou de lourdes tentures qui en font office.



Tout est par ailleurs littéral et sans imagination, et tout se passe dans le lieu et dans le temps prévu par le livret. Reprise ici par **Alexander Prokhorenko**, la production paraît oublier ce que « direction d'acteurs » veut dire, et aucun des personnages n'est pourvu de la moindre caractérisation, chacun d'entre eux ne faisant qu'être présent en scène au moment de chanter, avec le strict minimum de déplacement et d'expressions.

Les chanteurs réunis pour cet *Onéguine* font tous partie de la troupe de la maison biélorusse, certains depuis longtemps, trop peut-être... Il en est ainsi de la Madame Larina de **Natalia Akinina** et de la Filipievna de **Marina Aksentseva**, dont l'heure

de gloire semble passée, avec des voix désormais entachées par un trop large vibrato. La Tatiana de **Elena Bundeleva** ne soulève guère plus d'enthousiasme à cause d'une voix serrée, et d'aigus assez acides. Une magnifique gamme de nuances éclate, en revanche, chez **Denis Yantsevich**, un Onéguine à la voix royale, large et égale, qui tempère son ennui de vivre par une humanité très touchante dans sa première relation avec Tatiana. Le Lenski de **Alexander Mikhnuyk** est digne des meilleurs : sa voix de ténor, typiquement russe dans son timbre et son mordant, et brillante dans les aigus, vous arrache des larmes dans le fameux air du duel « *Kuda, kuda...* ». **Oleg Melnikov** confère sa haute stature et ses graves insondables au Prince Grémine, tandis que **Criscientia Stasenko** chante Olga avec les moyens adéquats. Enfin, à rebours du livret qui veut que Monsieur Triquet chante sa chanson en français, c'est en russe que **Yanosh Nelepa** la délivre ici, avec une voix malheureusement nasillarde et fatiguée.

A la tête de l'**Orchestre du Bolshoï de Minsk**, dont la bonne tenue n'est pas à mettre en cause, le chef **Oleg Lesun** dissèque la partition de Tchaïkovski avec une retenue excessive, et au mépris d'une flamboyance romantique qui en est pourtant l'âme. On espère revenir pour donner une seconde chance à ce théâtre par ailleurs attachant...

Compte-rendu critique, Opéra. Bolshoï de Minsk, le 15 mai 2018. Piotr Illitch Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Valery Shishov, direction. Oleg Lesun, mise en scène.

Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 mai 2018. WAGNER : LOHENGRIN. Ernst, Haveman... Arrivabeni / Désiré.

Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 mai 2018. WAGNER : LOHENGRIN. Ernst, Haveman... Arrivabeni / Désiré. L'œuvre n'avait pas été représentée à Marseille depuis 1983, soit trente-cinq ans, et y revient en apothéose.

L'ŒUVRE... Lorsque Lohengrin est créé par Liszt à Weimar en 1850, en son absence, Wagner, réfugié en Suisse après les événements révolutionnaires de 1848 qui secouent l'Europe, a déjà à son actif plusieurs ouvrages lyriques, Die Feen, 'les Fées'



de 1833 mais créé seulement en 1888, Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo ('La défense d'aimer, ou la Novice de Palermo') d'après Mesure pour mesure de Shakespeare qu'il dirige lui-même en 1836, Rienzi de 1842, influencé par Meyerbeer, son premier succès, mais le compositeur lui-même le renie et l'œuvre n'est jamais entrée au répertoire du Festival de Bayreuth. Dans ce sacro-saint de ce qui sera le wagnérisme n'ont droit de cité que les opéra qui suivent, Wagner ayant trouvé sa manière, un style qu'il ne va cesser de peaufiner et d'approfondir : Der Fliegende Holländer (1843), Tannhäuser (1845) et enfin Lohengrin en 1850.

C'est un opéra de transition avec ses œuvres futures, qui n'a pas encore rompu entièrement avec la tradition de l'opéra italien et du romantique germanique avec des vers itératifs qui donnent souvent une sorte de clôture à des « airs » détachables. Mais la mélodie continue y est déjà sensible et le motif, sinon encore exactement leimotiv, (motif conducteur varié) du Graal, depuis l'ouverture, plane comme une auréole de grâce évanescence sur nombre de passages.

CYGNE NOIR

Style troubadour... Avec sa musique de l'avenir, Wagner demeure un homme culturellement tourné vers le passé et un auteur sensible à la mode de son temps, au style troubadour, la vogue médiévaliste du néo-gothique qui envahit les arts à partir du premier tiers du XIX^e siècle, dont Violet Leduc, restaurateur et créateur de monuments médiévaux, est l'exemple génial. Fêré de mythes médiévaux, à partir du précédent Tannhäuser, inspiré de personnages historiques réels, dont le minnasänger (trouvère germanique) éponyme, qui donne son nom à l'œuvre, et son compétiteur Wolfram von Eschenbach, il greffe à leur légendaire concours de chant la légende de sainte Élisabeth de Hongrie. À partir de là, il trouve l'inspiration de ses autres opéras dans le merveilleux médiéval chrétien comme Parsifal, ou païen germanique comme la Tétralogie. Lohengrin est une charnière thématique intéressante, puisque le personnage d'Ortrud représente le conflit entre le Dieu chrétien et les anciens dieux païens germaniques et nordiques qu'elle entend venger. La seule exception est la comédie Die Meistersinger

von Nürnberg, 'Les Maîtres chanteurs de Nuremberg' (1868), version populaire de ces poètes qui chantent la dame, l'amour, lors de concours publics de poésie, seule œuvre échappant au mythe, laïque, dont la seule transcendance est sans doute l'Art.

Ce poétique et mystérieux Chevalier au cygne, dont l'identité ne sera révélée qu'à la fin, Lohengrin, est un personnage légendaire médiéval connu dès le XII^e siècle par des chansons de gestes. Wagner s'inspire du minnasänger qu'il avait déjà mis en musique dans son Tannhäuser, Wolfram von Eschenbach (1170-1220), de son poème épique Parzival, Parsifal, Perceval pour nous, qui rattache Lohengrin au cycle du Graal des chevaliers de la Table ronde. C'est un mystérieux et merveilleux inconnu qui aborde un jour sur un rivage dans une nacelle, une petite barque, tirée par un cygne. Par sa vaillance, il se gagnera un fief et une épouse. Mais, un jour, le cygne qui l'avait guidé réapparaît, l'appelle, le rappelle : le bel inconnu, venu d'on ne sait où repart pour on ne sait quelle autre lointaine et impénétrable mission, s'envole à jamais dans sa barque tirée par un cygne, gardant à jamais son mystère.

Chez Wagner, sur les bords de l'Escaut, devant Heinrich der Vogler, 'Henri l'Oiseleur', roi de Germanie et l'assemblée des nobles du Brabant, il vient défendre d'une injuste accusation de fratricide portée par le comte Telramund, à l'instigation de son intrigante femme Ortrud, la pure Elsa de Brabant, romantique héroïne rêveuse. Il la défend, vainc, l'épouse avec l'injonction de ne jamais lui poser la question fatale de son nom et de son origine mais, tel Orphée vaincu par l'insistance de sa femme arrachée aux Enfers, l'infraction du tabou par une Elsa taradée par le doute instillé par Ortrude, forcé de révéler son identité, il est contraint de la quitter pour retourner à Montsalvat où son père Parsifal garde le saint Graal. Non sans avoir ressuscité Gottfried, le frère prétendument occis par Elsa, que la magie d'Ortrud avait hanté en cygne.

Proust et Wagner

Wagner avait cherché à Paris, alors capitale musicale de l'Europe, une consécration qui, à l'exception de rares esprits éclairés tels Baudelaire ou plus tard Mallarmé, ne viendra que bien tard, vers la fin du XIX^e siècle après l'apaisement de la germanophobie consécutive à la défaite française de 1870 et la perte de l'Alsace et la



Lorraine. À cheval sur les deux siècles, **Marcel Proust**, amateur subtil, témoigne dans *À la recherche du temps perdu*, de l'accueil controversé de Wagner en France. Il adorait sa musique, il avait peut-être vu Lohengrin lors de sa création française en 1887 mais, surtout, il fréquentait les Concerts Lamoureux qui, passée l'hostilité rageuse contre le wagnérisme, programmait des pages symphoniques, L'écrivain s'avoue

« Persuadé que les œuvres qu'[il y entendait] (le *Prélude de Lohengrin*, l'*ouverture de Tannhäuser*, etc.) exprimaient les vérités les plus hautes ».

Proust consacre nombre de commentaires à Wagner, à Lohengrin dans *Du Côté de Guermantes*, *À l'Ombre des jeunes filles en fleur*, *La Prisonnière*, etc. C'est un aperçu intéressant de l'engouement et de l'aversion envers Wagner dans les cercles élégants. Ainsi, le salon républicain et progressiste de Madame Verdurin organise un voyage à Bayreuth. Cependant, même le salon aristocratique et royaliste des Guermantes, pourtant conservateurs, débat du cas Wagner, ainsi le savoureux dialogue entre le duc trouvant que Wagner l'endort « immédiatement » qui s'attire cette réplique de sa femme :

« Vous avez tort, dit Mme de Guermantes, avec des longueurs insupportables Wagner avait du génie. Lohengrin est un chef-d'œuvre. Même dans *Tristan* il y a çà et là une page curieuse. Et le chœur des fileuses du Vaisseau fantôme est une pure

merveille. »

Mais abandonnant les salonards à leurs catégoriques et lapidaires jugements, comment ne pas partager ce sentiment de Proust qui goûte

« cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur dans la pompe et dans la joie qui caractérisent certaines pages de Lohengrin » ?

RÉALISATION A MARSEILLE



Ce Prélude fameux de Lohengrin, douce ouverture, mais sur un monde où la pureté et la poésie vont s'opposer cruellement à la dureté et méchanceté des hommes, débute en sourdine dans une brume moirée embuée de rêve aux bords d'un sommeil finissant, dont les évanescences vapeurs se dissipent au tout léger souffle de vent sur le feuillage de peupliers, faisant miroiter la face argentine des feuilles, léger rideau qui s'ouvre lentement, sur une scène, un onirique et impalpable paysage d'ailleurs, montant sur un crescendo, un fracas de soleil avant de s'estomper, délicatement conduit par la baguette inspirée de Paolo Arrivabeni, est malheureusement gâché par l'indiscrete animation parasite imposée par la mise en scène de Louis Désiré dans le décor de Diego Méndez Casariego, un étagement, à cour, d'une sombre et énigmatique bibliothèque où passeront une jeune femme et un jeune homme, dont l'esprit, distrait de la merveilleuse musique, tente de déchiffrer l'énigme avant d'identifier Elsa et son frère disparu supposé assassiné par elle, quand il suffisait de lire le texte du programme pour le savoir.

Bonne idée que le livre, caressé par la jeune femme, relais passé à des enfants qui situe l'intrigue dans l'univers des contes, mais le mimodrame casse le drame, capte trop l'attention au détriment de la musique ; excellente idée que de l'opposer, à jardin, à ce touffu trophée d'armes, antithèse guerre et culture, le presque trait d'union de cette table, tronc d'arbre à peine arraché à la nature, voisinant avec le fauteuil Louis XVI, aboutissement raffiné de l'art, couvert de soldats de plomb ambigus, jouets enfantins et plans et tactique pour le combat.

Cet anonyme, roi valise à la main, même pour signifier une fuite précipitée, manque singulièrement de majesté dans son

neutre costume de fuyard pour rendre crédible qu'il règne majestueusement sur un combat singulier dont il impose la règle à tous. Rien ne le distingue, dans sa stricte veste sombre à boutons dorés, du reste de la troupe, à part les manches passementées d'or de son manteau comme Telramunt et un pendentif trop petit pour être identifié de loin. Des civils en costume se mêlent aux militaires et même les femmes ont des robes sévères (Méndez Casariego) qu'on dirait de pensionnaires, à part Elsa en clair et Ortrud dans son habit de fête de nuit au revers de feu. Cela a une harmonie globale austère

non sans grandeur. Dans la tonalité ténébreuse de l'ensemble, les masses se fondent, confondent, s'étagent vaguement dans d'angoissants clairs-obscurs, des pénombres, les lumières somptueuses de Patrick Méeüsarrachant de l'ombre, de saisissante et fantomatique façon, des silhouettes, des têtes, des visages. Dans cet univers ténébreux, l'image surélevée du lit des deux époux dans les draps, d'une éclatante blancheur, a le charme naïf de certaines enluminures médiévales présentant, des gestes raides stéréotypés, des amants heureux. Le héros a une chemise contrastant avec son manteau, affublé d'un dossard convoquant les plumes du cygne absent, évoquant surtout un blouson de motard angelino, de Los Angeles, 'la cité des anges'. Détail pas très heureux sans doute mais, le fameux cygne inexistant est en fait intelligemment disséminé dans le décor, dans des murs, dans la petite cape de plumes d'Elsa pour son mariage, et, dans le tendre adieu au cygne de Lohengrin, magnifique trouvaille, c'est, dans un rideau de devant de scène soudain semé d'étoiles, la Constellation du Cygne qui se définit sous nos yeux avant de se reperdre dans cette Voix Lactée.

INTERPRÉTATION

Distribution triée sur le volet même dans les comparses, tel le quarteron de fidèles de Telramund même défait et déchu, loyauté indéfectible des vassaux à leur suzerain, **Florian Cafiero, Samy Camps, Jean-Vincent Blot** et **Julien Véronèse**. À cette image féodale, brutale dans sa raideur virile guerrière, inexpiable, inflexible lors du procès et du duel (bien traité dans un remous de foule) s'oppose subtilement, la douceur féminine de dames dont les gestes bien trouvés traduisent la solidarité avec Elsa, accusée, bien campées ensuite dans cortège de la mariée, symbolisée en quatre dames, **Pascale Bonnet-Dupeyron, Florence Laurent, Elena Le Fur** et **Marianne Pobbig**.

Si l'on a regretté la scène adventice parasitant le Prélude, il faut reconnaître les moments où l'image et le son semblent ne faire qu'un dans une miraculeuse osmose. Ainsi, ces masses perdues dans des fonds lointains obscurs, ces chœurs minutieusement travaillés par **Emmanuel Trenque**, dans des murmures presque imperceptibles à peine nappés d'orchestre par la délicatesse d'Arrivabeni, donnent une sensation, un sentiment de profondeur et de distance, horizon lointain d'humanité compassive, qui contrastera avec la combattive ardeur d'autres moments. C'est, à coup sûr, l'une des réussites de cette production. L'on soulignera que, loin de jouer l'emphase, l'enflure, les plaies d'interprétation surchargées de Wagner, le chef, qui sait être épique, nous en fait goûter les finesses, les évanescences poétiques, attentif aux chanteurs comme le savent être les directeurs italiens, mettant magnifiquement en valeur le texte, souvent à la limite du parlando, d'un auteur compositeur tout aussi attentif à la bonne écoute de sa musique que de ses paroles.

Et il n'y avait ici que de grands interprètes pliés à la musique et dramaturgie wagnérienne. Le héraut du roi est campé par un **Adrian Eröd**, à la voix solide comme une lame de ces épées qu'il appelle à vont se mesurer. Le Roi Henri l'Oiseleur, partagé entre la nécessité de rendre justice et ce que l'on sent de pitié pour Elsa, est humainement incarné par **Samuel Youn**, déjà apprécié en grand Hollandais. Personnage le plus dramatique, le seul à mourir, Frédéric de Telramunt, chevalier féal, fidèle à la mémoire de son suzerain, défendant la justice en accusant une Elsa qu'il croit sincèrement fratricide et lascive, est un Macbeth germanique, manipulé par sa femme à laquelle l'unité et la fidélité dynastique et la chair, voit son monde s'écrouler lorsqu'il est défait dans le duel à outrance du Jugement de Dieu qui l'oppose à Lohengrin. Ses remords, sa honte d'avoir été épargné sont tout aussi sincères avant d'être reconquis par sa femme. Avec son long manteau volant dans ses accès de fureur, le baryton **Thomas Gazhelia** des envolées hallucinées, se mettant sans doute en danger par sa véhémence et une excessive ouverture des sons, mais il est d'une expressivité dramatique extraordinaire et sait servir le texte en en détaillant au murmure certains passages. Aussi contrôlée qu'il est impétueux, tempétueux, la femme et le pantin, **Petra Lang**, cheveux d'un roux maléfique en tresses chignonnées de gardienne de stalag, mezzo ou grand soprano dramatique, voix longue, corsée, est une Ortrud uniformément maléfique, ironique, machiavélique, qui se joue du rôle comme des autres, grandiose dans l'aveu orgueilleux de son crime.

Elsa, ne serait qu'une héroïne romantique stéréotypée à laquelle ne manque même pas un monologue nocturne à la fenêtre chantant les caresses des brises, sans les doutes qui la taraudent face au mystère imposé, il est vrai abusivement, par le mystérieux chevalier au Cygne. **Barbara Haveman**, soprano, lui prête une voix sûre, solide peut-être un peu trop pour l'évanescence de son rêve, le médium a mezza voce parfois atteint d'un vibrato excessif au début puis récupérant, surtout dans les dernières scènes, paradoxalement après le

mariage, une stabilité, une pureté virginale et un timbre lumineux. Homme providentiel venu d'ailleurs, Lohengrin serait d'une insignifiance sereine s'il n'avait la poésie du mystère, même inhumain. Cette mise en scène lui met un peu les pieds sur terre, sa victoire au duel étant celle de Dieu, promenant sereinement son triomphe parmi les soldats (on l'imaginerait se prêtant aux selfies). **Norbert Ernst**, ténor, lui offre un timbre lumineux comme son épée, mais sans rien d'acéré, avec une grande fraîcheur dans son récit final du Graal, traduisant à la fois son plaisir de se révéler enfin à tous dans sa gloire, après l'amertume de l'échec amoureux face à l'hystérie inquisitrice d'Elsa ne sachant être belle et tais-toi comme il l'exigeait.

Un personnage mystérieux, blanc, torse nu, désincarné par le mince **Massimo Riggi**, avec des battements de bras comme des ailes, traverse la scène, témoin muet et parfois consterné de l'action, et s'avère donc comme le frère fantôme d'Elsa du mimodrame du Prélude, transformé en cygne par le maléfice d'Ortrud et rendu à sa figure humaine de duc Gottfried par la prière finale de Lohengrin. Des enfants (**Lisa Vercellino**, **Matteo Laffont**) donnent à l'opéra sa dimension féerique de conte, de légende : pour petits et grands.



Opéra de Marseille

Lohengrin de Wagner,

Les 2, 3 et 8 mai 2018

Direction musicale : Paolo ARRIVABENI

Mise en scène : Louis DÉSIÉ

Décors et costumes : Diego MÉNDEZ CASARIEGO ;

Lumières : Patrick MÉEÛS

Distribution :

Elsa de Brabant : Barbara HAVEMAN ;

Ortrud : Petra LANG

Lohengrin : Norbert ERNST □ Fredrich de Telramund : Thomas GAZHELI □ Le Roi Henri l'Oiseleur : Samuel YOUN □ Le Héraut du Roi : Adrian ERÖD □ Les nobles de Brabant : Florian CAFIERO, Samy CAMPS, Jean-Vincent BLOT, Julien VÉRONÈSE □ Le Duc Godfried : Massimo RIGGI

Les pages: Pascale BONNET-DUPEYRON, Florence LAURENT, Eléna LE FUR, Marianne POBBIG ; les enfants: Lisa VERCELLINO, Matteo LAFFONT.

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille.

Chef de Chœur : Emmanuel TRENQUE

Photos : © Christian Dresse :