

CD, critique. Wagner: Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld. Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)

CD, critique. Wagner: Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld.  Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)... Retransmis sur Arte dès août 2011, la production mise en scène par Neuenfels ne brillait pas par son onirisme mais un schématisme radical à grand renfort d'images objets gadgets, peu esthétiques mais très compréhensibles. Heureusement la réalisation musicale sous la baguette nerveuse d'**Andris Nelsons**, qui depuis a démontré sa valeur pour DG chez Bruckner et Mahler, sauve le spectacle d'un vrai naufrage visuel...

Voici [la critique de notre confrère Lucas Irom](#), rédigé au moment de la transmission du direct de Bayreuth, le 14 août 2011, sur Arte :

D'abord, critique de la réalisation scénique ... Plateau froid comme un glaçon (où plutôt comme un laboratoire aseptisé) où pullulent des rats numérotés, noirs ou blancs selon qu'ils se rangent du côté de l'un des partis opposés, ... le constat est sans appel face une mise en scène délirante et hors sujet, au déroulement incompréhensible : « Lohengrin dénaturé... Dans Lohengrin (créé à Dresde en 1848), Wagner traite de la rencontre improbable mais fantasmatique: celle de l'humain faillible et vulnérable, et du divin, exceptionnellement incarné. Or qu'avons nous sur la scène de Bayreuth? une foire aux gadgets, des mouvements de chœurs inexistants et sans précisions, un jeu d'acteurs convenu, d'une frontalité statique si ennuyeuse... Et ces rats qui envahissent la scène affichant enfin leurs visages humains en présence du héros providentiel

que doivent-ils réellement apporter à la révélation de

l'oeuvre?, écrit notre confrère. LIRE ici la critique complète de Lohengrin à Bayreuth, avec témoignage de la mise en scène (direct Arte août 2011) :

<http://www.classiquenews.com/bayreuth-direct-arte-le-14-aot-2011-wagner-lohengrin-klaus-florian-vogt-lohengrin-georg-zeppenfeld-choeurs-et-orchestre-du-festival-de-bayreuth-andris-nelsons-direction-nbs/>

LIRE aussi [la critique du dvd édité par Opus Arte dans la foulée de l'enregistrement à Bayreuth en août 2011](http://www.classiquenews.com/wagner-lohengrin-vogt-nelsons-bayreuth-20112-dvd-opus-arte/)

<http://www.classiquenews.com/wagner-lohengrin-vogt-nelsons-bayreuth-20112-dvd-opus-arte/>

ET SUR LE PLAN VOCAL ET ORCHESTRAL ? Si l'on se place sur le plan vocal et musical que vaut cette production si attendue et qui déçoit tant visuellement et scéniquement? Evidemment il fallait fixer le souvenir de la distribution... proche de l'idéal.

Le roi Henri (**Georg Zeppenfeld**) et son héraut (**Samuel Youn**) sont très engagés vocalement, voire impeccables; passons le Telramund souvent outré et sans guère de subtilité de Tómas Tómasson; la déception vient évidemment de l'Elsa d'**Annette Dasch**: petite voix serrée, justesse vacillante, aucune lumière ni magnétisme: on comprend hélas que cette âme romantique soit dépassée par l'ampleur du héros venu la sauver...

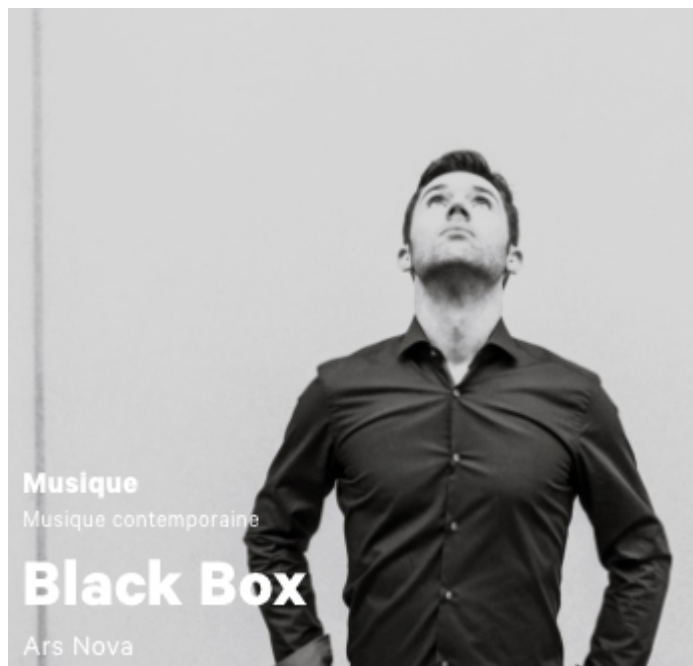
Car, pendant et strict opposé de Jonas Kaufmann qui pourtant a marqué le

rôle ici même, **Klaus Florian Vogt** irradie par la pureté angélique de son timbre: le ténor allemand est un Lohengrin fin et captivant, dans lequel le divin et l'humain fusionnent. Saluons la force démoniaque, vraie entité du mal et rivale manipulatrice d'Elsa qu'incarne avec style **Petra Lang** dans le rôle si captivant d'Ortrud (la sorcière qui est l'origine de tout le drame)... Les chœurs sont à la hauteur du festival comme l'orchestre d'ailleurs, grâce à la direction très enflammée d'Andris Nelssons.

Wagner: Lohengrin. Avec : Klaus Florian Vogt (Lohengrin), Georg Zeppenfeld (Henri l'Oiseleur), Annette Dasch (Elsa von Brabant), Tómas Tómasson (Friedrich von Telramund), Petra Lang (Ortrud), Samuel Youn (Le héraut d'armes du roi). Choeurs et orchestre du Festival de Bayreuth. Direction musicale : Andris Nelsons. Mise en scène : Hans Neuenfels. Bayreuth août 2011. 2 cd OPUS ARTE.

POITIERS, Ars Nova. BLACK BOX au TAP

POITIERS, TAP. Ars Nova / Black Box, le 9 octobre 2018. Le contemporain s'implante et s'accomplit dans ses dispositifs variés et sa diversité formelle au **TAP Théâtre Auditorium de Poitiers**, grâce à l'engagement et à l'activité de l'ensemble dédié Ars Nova, collectif en résidence au sein du bâtiment, et aussi sous le pilotage de son nouveau directeur musical, le franco-canadien **Jean-Michaël Lavoie**.



Place à une nouvelle forme de concert : les instrumentistes et le collectif d'**Ars Nova** invitent à un parcours, une expérience spatiale et sensorielle qui conduit le public à se déplacer (dans la boîte noire du duo RUST), avant de découvrir comme une mise en bouche, promesse de nouvelles sensations à vivre pendant la saison 2018 –

2019 à venir, plusieurs compositeurs, en leur présence... : **Jean-François Laporte** et **Pierre Michaud** (Québec), **Manon Lepauvre** (France), mais aussi **Pierre Michaud** et **Aurélien Dumont**. Au programme création d'un quatuor à cordes pour dispositif audiovisuel (... *NIENTE* . . . de Pierre Michaud). Ars Nova réinvente ainsi au TAP, l'expérience du concert : une nouvelle approche vivante et décomplexée, pluridisciplinaire, riche en découvertes, en rencontres grâce à la coopération de différents médiums : projection vidéo, spatialisation sonore, objets animés. Grâce à l'étonnante diversité des profils artistiques que Jean-Michaël Lavoie a invité à Poitiers. Jamais l'écriture contemporaine n'a été aussi proche, facile, participative... inventive et surprenante. Concert événement à Poitiers.

Mardi 9 octobre 2018
TAP Poitiers, 20h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/black-box/>

Programme du parcours

Duo RUST,
par Jean-François Laporte et Benjamin Thigpen,
explosion, le chant des machines

Maelström,
Manon Lepauvre

. . . NIENTE . . . ,
Pierre Michaud, (création)

abîme apogée, Aurélien Dumont

Ars Nova
Pierre-Simon Chevry, flûte
Paul Atlan, hautbois
Pierre Ragu, clarinette
Philippe Récard, basson

Patrice Petitdidier, cor
Jacques Charles, saxophone
Fabrice Bourgerie, trompette
Mathilde Comoy, trombone
Isabelle Cornélis, percussions
Michel Maurer, piano
Aïda Aragonese Aguado, harpe
Pascal Contet, accordéon
Alain Trésallet, alto
Isabelle Veyrier, violoncelle
Catherine Jacquet, violon
Jean-Louis Constant, violon,
Tanguy Menez, contrebasse

Direction : Jean-Michaël Lavoie

Musiciens invités :

Jean-François Laporte, compositeur et interprète

Benjamin Thigpen, musicien-performeur

Pierre Michaud, musique, électronique et vidéo

Deux étudiants de la Faculté de musique de l'Université de
Montréal (UdeM) ** :

Victor De Coninck, alto

Ariel Carrabré, violoncelle

Présentation des œuvres

Duo RUST : les concepteurs Jean-François Laporte et Benjamin Thigpen interroge la matière qui s'oxyde et tout en revêtant de somptueuses couleurs et effets plastiques, peut aussi produire des sons fascinants... les deux musiciens jouent des instruments inventés, aux sonorités imprévues, déconcertantes – acoustiques, électroniques ou électroacoustiques. Les deux magiciens de la matière et du son, réinventent la notion d'arbitraire, de hasard aussi... matérialité physique ou réalités acoustiques, ils prennent soin d'habiter un espace, en blocs de son, bandes de matière tissées, enchevêtrées qui composent alors une forêt de sons, à l'adresse du public, devenu explorateur. Confronté au son pur de RUST, l'être entier – « l'esprit, le corps, l'âme et toutes leurs interconnexions sont connectés avec les univers physiques et spirituels ».

« **Explosion** » des mêmes Jean-François Laporte et Benjamin Thigpen est une pièce courte qui joue de la proximité de petits éléments et de leurs entrecroisements qui entraînent une libération soudaine et intense d'énergie massive.

« **Le chant des machines** » est le dernier élément du triptyque du duo Laporte / Thigpen, présenté ce soir au TAP. Au cœur de cette célébration poétique des machines, Machinesong qui est sonorisé, traité et présenté directement dans la musique, en même temps qu'il est également représenté indirectement. Thigpen rend audible l'inaudible magnétique, quand Laporte amplifie la portée des phénomènes sonores qui se produisent... Le chant des machines est un chant de sirènes qui convoque aussi l'au-delà, l'espace et le cosmos.

« **Maeström** » de Manon Lepauvre nous transporte en Norvège, dans l'évocation du tourbillon impétueux qui naît de l'accélération de la marée et du déferlement des fortes houles. En deux parties distinctes, la partition explore deux espaces temporels, l'un dans un mouvement ininterrompu et l'autre dans une temporalité suspendue où s'agrègent de petits objets musicaux.

. . . **n i e n t e** . . . de Pierre Michaud – création pour quatuor à cordes amplifié et dispositif audiovisuel (2018)

Pour présentation de la nouvelle partition, le TAP édite le

texte poétique suivant :

«
Du silence au silence.
entre les deux :
...construction et destruction...
...la nuit et le jour...
...le changement des saisons...
...
inspiration et expiration
...

et le mélancolique constat que tout est impermanence. »

Commande de l'Ensemble Ars Nova, . . . **n i e n t e** . . . est une oeuvre mixte présentant des images d'édifices abandonnés en Slovaquie, dans des terres agricoles au Québec, dans une base militaire désaffectée... L'oeuvre est dédiée à Jean-Michaël Lavoie

Dernière partition au programme de ce fabuleux voyage en terres contemporaines, » **abîme apogée** » est écrit pour un ensemble de quatorze musiciens, électronique et chœur virtuel. La partition mêle cosmologie chinoise et figure d'Hildegarde de Bingen. L'auteur prolonge ainsi sa recherche sur l'hétérogénéité des matériaux « par le dialogue d'une écriture instrumentale effacée et violente avec une électronique harmonique et intimement dérivée de la voix ». Entre fixité du matériau et mouvement continu, l'œuvre vise un équilibre en perpétuelle mouvance, à l'instar de « l'unification des éléments de la cosmologie chinoise dans le Taiji/Tû ». Le chœur de femmes chante un texte écrit par Dominique Quélen

à partir des écrits de Hildegarde de Bingen sur le double mouvement « d'élévation spirituelle et de déclin ». Le dispositif électronique suscite des objets musicaux hybrides, entre geste instrumental et réponse vocale. Formellement, abîme apogée appelle au délire et au rêve, en un voyage où l'électronique permet « l'élaboration de paysages sonores oniriques ».

CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider).

CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider). Alors que sur scène pour ceux qui l'ont vue, la mise en scène de Christoph Marthaler (créée in loco, à Bayreuth, en 2005) se voulait nostalgie refroidie de l'ordre communiste style RDA année 1950, comme restitution d'une société sclérosée, statique, corsetée, la réalisation musicale de ce Tristan du Bayreuth 2009, était confiée au chef **Peter Schneider**.

Bayreuth 2009

Un Tristan sans vertiges et d'une tenue honnête

La distribution vocale est globalement convaincante. **Robert Dean Smith** impose un chant solide et charpenté qui sait dans son monologue solitaire et impuissant du III, d'une infinie souffrance langoureuse, émouvoir et même exprimer les fondations de la souffrance humaine : aimer c'est souffrir.

Alter ego de son spleen extatique irréversible, l'Isolde d'**Irène Theorin** partage cette solidité vocale que campe les femmes de caractère, ainsi qu'elle aborde les débuts du personnage à l'acte I : promise au Roi Marke, la fiancée qu'escorte le beau Tristan lui rappelle ce jeune homme blessé

qu'elle soigna et probablement aima quand il se faisait appelé « Tantris ». La soprano danoise exprime avec aisance et sincérité le doute qui l'assaille et bientôt cette âme taillée pour s'immerger dans le grand vertige amoureux inexorable du II. Mais celle qui fut coachée par Birgit Nilsson- wagnérienne légendaire pour Karajan et Solti..., ne peut écarter une certaine froideur qui adoucit et lisse son engagement global... Lequel pourtant s'achève en sacrifice ultime (comme Brünnhilde).

Dommage car la servante et le témoin conquis de ce couple maudit, Brangaine / Brangäne, est superbement chantée par la sud africaine **Michelle Breedt**. Chant onctueux et juste et même d'une finesse qui va en se bonifiant, la mezzo bouleverse par son humanité.

Plus patriarcale et comme emmuré dans un personnage pétrifié, le roi Marke du vénérable **Robert Hall** emplombe chaque situation où il paraît. C'est noblement chanté certes mais monotone et presque ennuyeux : cf son grand monologue de



l'Acte II (« Tatest Du's wirklich »).

Parfois rustre et outré, le Kurwenal du finnois **Jukka Rasilainen** déconcerte souvent non par un style hors de propos mais par un surinvestissement qui sonne parfois faux ; pour autant on n'oubliera pas de sitôt, « Endlich leben o leben » au III qui le rend lunaire, crépusculaire intensément poétique (avant de mourir)

S'il creuse avec nervosité et précision, l'agitation des femmes au I (inquiétude, instabilité psychique de Isolde et de Brangäne qui usent du philtre d'amour pour que s'accomplisse ce que toutes deux espèrent sans mots dire), le chef **Peter Schneider** expédie l'extase de l'acte II en un pulsation trop allante à notre goût pas assez suspendue, éperdue, enivrée... cependant **l'orchestre de Bayreuth**, idéalement / naturellement calibré pour les équilibres orchestraux, – si sublimes dans Tristan, reste superlatif, soulignant combien l'orchestre est le cœur de la machine musicale, à la fois sensuelle et envoûtante, voire vénéneuse. Grâce à l'esthétique souhaitée par Wagner, l'océan instrumental dans sa plénitude orchestrale, produit sous la scène, une manière de tapis sonore sur lequel les voix projettent avec naturel ; avec les instruments, enveloppés par eux, et non contre l'orchestre situé comme souvent, devant les chanteurs (au risque de les couvrir et donc les forçant à hurler). Or le chant wagnérien (cf Karajan) est l'un des plus chambristes qui soient, proche du lied (mais oui !). Hélas, Peter Schneider semble l'avoir oublié ici qui avance certes, mais sans détailler les infinies nuances que la partition plus psychique que dramatique, développe à l'infini. La tenue générale de cette production est donc honnête, et à défaut d'être allusive et subtile, ne suscite pas un immense enthousiasme.

CD, critique. WAGNER : Tristan, Bayreuth 2009, Peter Schneider
TRISTAN UND ISOLDE
Live du 9 août 2009

Robert Dean Smith
Irène Theorin
Michelle Breedt
Jukka Rasilainen
Peter Schneider

CD événement, critique. WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte)

CD événement, critique. WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte). Sur la mise en scène provocante et bien peu poétique, signée Jan Philipp Gloger, créée en 2012, la réalisation musicale de **Christian Thielemann** confirme les affinités du chef berlinois (né en 1959) avec Wagner : attention intérieure pour chaque atmosphère, nerf et sensibilité, fluidité mais souffle architectural global. En maître dramaturge, Thielemann insuffle des éclairs fantastiques réellement impressionnants, scintillants dans un tissu orchestral chamarré et détaillé, d'une grande cohésion organique. Le geste assure la balance



souvent hypnotique entre réalisme (Daland, Eric, les suivantes de Senta...) et le monde du rêve, celui de Senta que croise éperdument l'univers fantastique du Hollandais maudit et son navire fantôme. Le relief expressif de l'orchestre envoûte et captive de bout en bout. Ainsi peu à peu, le monde réel vacille vers le surnaturel, à travers le chant et les visions de plus en plus précises de la jeune femme : l'onirisme halluciné et cette part d'abord terrifiante puis enchanteresse prennent peu à peu le contrôle de la scène, à mesure que Senta est possédée par son rêve.

La distribution retient tout autant l'attention : le Daland du formidable **Franz Josef Selig** séduit par sa stature, son « chien », il affirme le talent en affaires d'un père inspiré, ailleurs épais et convenu. En Dutchman, la basse coréenne **Samuel Youn** gravit le sommet de la colline verte avec sincérité et gravitas, un éclat sombre et sûr qui impressionne malgré un allemand incertain et imprécis.

D'autant que les seconds rôles sont idéalement incarnés : **Benjamin Bruns** (le Pilote de Daland), **Tomislav Mužek** (qui fait un Eric renouvelé, enivré, éperdu, malheureux fiancé de Senta) ; enfin Senta elle-même, âme embrasée, exacerbée et entière, d'une sincérité bouleversante qui se jette corps et âme dans la rencontre inespérée avec celui qu'elle attendait : le Hollandais errant. **Ricarda Merbeth** donne tout, réussit tout, incarne une Senta bouleversante et irrésistible, entièrement dévolue à sa quête idéaliste et extatique. La fin en ré majeur confirme l'apothéose triomphatrice de Senta sur le monde (petit, étriqué) qui l'entoure (et la contraignait). De ce point de vue, que l'on aime ou pas les partis pris réducteurs de Gloger, la direction musicale de Thielemann est claire : elle affirme l'ivresse éperdue et positive de Senta en fin d'action. La réalisation, c'est à dire l'accomplissement de son rêve. Pertinente, affûtée, intelligente, la direction de Christian Thielemann écarte toute réserve. La lecture est très convaincante. CLIC de



CD, critique. WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte)

Le Hollandais : Samuel Youn

Daland : Franz-Josef Selig

Senta : Ricarda Merbeth

Erik : Tomislav Muzek

Mary : Christa Mayer

Le Pilote de Daland : Benjamin Bruns

Orchestre et Chœurs du Festival de Bayreuth

Direction des Chœurs : Eberhard Friedrich

Christian Thielemann, direction

Mise en scène : Jan Philipp Gloger

Prise live Bayreuth, juillet 2013 – 2 CD – Opus Arte – durée :
2h13mn – CLIC de CLASSIQUENEWS

**CD, critique. WAGNER : Les
Maîtres Chanteurs de
Nuremberg / Die Meistersinger
von Nürnberg – Vogt, Hawlata,**

Volle... Weigle (Bayreuth, 2008, 4 cd Opus Arte)

CD, critique. WAGNER : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg / Die Meistersinger von Nürnberg – Vogt, Hawlata, Volle... Weigle (Bayreuth, 2008, 4 cd Opus Arte). Sans être totalement exceptionnelle, cette production de 2008 emporte l'adhésion grâce au travail orchestral et dramatique du chef **Sebastian Weigle** et un cast masculin, majoritairement



affûté... OPUS ARTE est devenu le label privilégié, fixant les productions présentées les étés à Bayreuth. En voici l'une des plus anciennes, dévoilant le geste iconoclaste et finalement très théâtral voire comique de la fille de Wolfgang (ex directeur in loco), Katharina Wagner (depuis devenue directrice du Festival), qui avait créé sa propre mise en scène des Maîtres Chanteurs en 2007 et qui fut reprise en 2008, comme le montre cet enregistrement.

Que l'on apprécie ou non les frasques déjantées et dans le fond très subversif de l'arrière petite fille de Wagner dans cet exercice qu'elle renouvelle ensuite dans Tristan und Isolde (avec plus ou moins de réussite car la finesse et les références culturelles maîtrisées ne sont guère son fort...), la seule bande audio du spectacle compose la valeur de cet enregistrement, qui place l'orchestre, les chanteurs et le chef au premier plan. On évitera ainsi pour les plus « offusqués » la tentative parfois grandguignolesque qui réussit à renouveler les décors historicisants et traditionnels que convoque le sujet du seul opéra comique de Wagner : ruelles de Bavière, atelier boutique du cordonnier (Hans Sachs), c'est à dire un certain esthétisme sentant bon le terroir et le folklore... Par son geste décalé et peu respectueux du livret, force est de constater que Katharina avait relevé ce défi. Mais est ce suffisant pour développer un

regard vraiment pertinent sur l'opéra ? D'autant plus qu'ici, la scénographe inverse les rôles quitte à brouiller l'enjeu des partis en présence : Beckmesser est un moderne (et trouve sa voie, enfin!), quand Sachs et Walther sont rien que des conformistes...

Heureusement Opus Arte nous satisfait avec cet enregistrement purement audio.

Et là réside vraiment l'intérêt de la proposition de 2008; en particulier grâce à la participation des chanteurs : le Sixtus Beckmesser vivant, impertinent, palpitant même de **Michael Volle**, le Walter agile et angélique du ténor habitué à Bayreuth : **Klaus Florian Vogt**, champion ainsi du rôle titre de Lohengrin, enfin le David impeccable lui aussi de **Norbert Ernst**. Seul le Hans Sachs de **Franz Hawlata** pâtit d'un manque d'aisance manifeste : voix trop petite et brutale pour un personnage cependant habité par l'esprit de fraternité et d'humanité. Voici donc une galerie de portraits des Maîtres Chanteurs, confirmés et candidats, particulièrement affûtée, vive, passionnante en vérité à suivre. Car les confrontations ne manquent pas, comme on le sait dans une partition dont le sujet central est la place dans la société, le sens et la valeur de l'art, poésie et musique, à travers une querelle incisive entre anciens et modernes (l'insolent mais plus que doué, Walther).

Au diapason de la mise en scène pas toujours très fine (comme la ronde finale des révoltés et génies de l'art allemand dont les grosses têtes en carton pâte tiraient à la caricature), l'Eva de **Michaela Kaune** manque de finesse et sa voix reste tendue.

Saluons la mise en place des ensembles, et la tenue superlative des chœurs du Festival, entité riche en intensité et en couleurs maîtrisées ; il est vrai que l'engagement du maestro Sebastian Weigle est indiscutable, portant depuis son début, l'action de l'opéra; son souffle emporte, parfois plus énergique que détaillé, mais la construction d'ensemble est

claire et précise, de toute évidence, c'est une vision qui écarte d'emblée le narratif et l'anecdotique.

CD, critique. WAGNER : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg / Die Meistersinger von Nürnberg – Vogt, Hawlata, Volle... Weigle (4 cd Opus Arte).

Richard WAGNER(1813 – 1883)

Die Meistersinger von Nürnberg (1868)

Franz Hawlata (baritone) – Hans Sachs;

Artur Korn (bass) – Veit Pogner;

Charles Reid (tenor) – Kunz Vogelgesang;

Rainer Zaun (bass) – Konrad Nachtigall;

Michael Volle (baritone) – Sixtus Beckmesser;

Markus Eiche (baritone) – Fritz Kothner;

Edward Randall (tenor) – Balthasar Zorn;

Hans-Jürgen Lazar (tenor) –Ulrich Eisslinger;

Stefan Heibach (tenor) – Augustin Moser;

Martin Snell (bass) – Hermann Ortel;

Andreas Macco (bass) – Hans Schwarz;

Iógenes Randes (bass) – Hans Foltz;

Klaus Florian Vogt (tenor) – Walther Von Stolzing;

Norbert Ernst (tenor) – David;

Michaela Kaune (soprano) – Eva;

Carola Guber (mezzo) – Magdalene;

Friedemann Röhlig (bass-baritone) – Ein Wachtwächter

Sebastian Weigle, Choeurs et Orchestre du Festival de Bayreuth

Enregistrement public, Bayreuther Fespiele, 7 août 2008.

Coffret 4 CD – Opus Arte – Référence : 7809031117711 –
Production été 2018

Symphonie n°5 de Beethoven (1808)

France Musique, Dimanche 16
sept 2018, 16h. **BEETHOVEN**
:Symphonie n°5 (1808) ...

Quelle est la meilleure
interprétation de la
symphonie la plus célèbre et
révolutionnaire de Ludwig ?
La Cinquième symphonie est
avec la Neuvième la plus
célèbre des symphonies de
Beethoven, peut-être même de
toute l'œuvre du compositeur.
Incarnant souvent l'image
même de la musique classique,
c'est grâce à son premier
mouvement empli d'énergie que



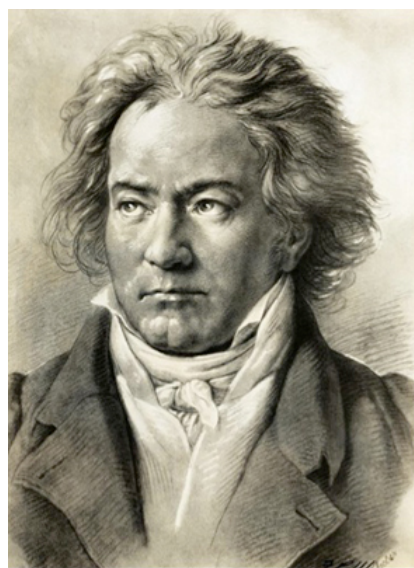
l'œuvre doit son immense popularité. L'ouverture foudroyante
mondialement connue, un simple motif de quatre notes, nous
confronte immédiatement au génie fulgurant, révolutionnaire du
compositeur. "*So pocht das Schicksal an die Pforte*" (« Ainsi
le destin frappe à la porte »), aurait rapporté le compositeur
à Schindler.

Elle a un impact formidable sur toute la génération succédant
à Beethoven. Berlioz, grand admirateur du génie allemand, est
là pour en témoigner. Au chapitre XX de ses Mémoires, il
raconte comment son maître Lesueur pourtant hermétique à la
musique de Beethoven, fut bouleversé, même épuisé par
l'émotion que lui a suscité la Symphonie. Remis de ses
émotions, il dit plus tard au jeune Berlioz : « C'est égal, il
ne faut pas faire de la musique comme celle-là », à quoi
l'élève répondit : « Soyez tranquille, cher maître, on n'en
fera pas beaucoup. ».

La n°5 de 1808, Symphonie de la Victoire et de la résistance

Autre anecdote célèbre, toujours dans ses mémoires, Berlioz raconte qu'au cours d'un concert, un vieux grenadier de la garde Napoléonienne, au moment où débuta le finale, se leva et s'exclama : "L'Empereur, c'est l'Empereur!". Même Goethe, alors réticent à la musique de Beethoven, fut saisi d'émotion par le chef-d'œuvre que le tout jeune Mendelssohn lui joua dans une transcription au piano.

Lors de la seconde guerre mondiale, le début de la Cinquième était le symbole de la résistance française, la BBC débutait ses messages radios avec les quatre notes frappées par les timbales comme indicatif de ses émissions à l'intention des pays européens sous l'occupation nazie. Trois brèves, une longue, significatif de la lettre V en morse : le V de la victoire, le V de la 5ème symphonie.



Contemporaine de la Sixième... □ La 5è symphonie est contemporaine de la Sixième (dite « Pastorale ») composée pratiquement en même temps. Les premières esquisses datent de 1803, mais c'est en 1805 que Beethoven commence sérieusement sa composition. Après une coupure d'un an, il l'a reprend avec la Sixième symphonie et l'achève probablement en mars 1808. Ces deux jumelles, bien que d'un caractère totalement différent, sont

toutes les deux jouées lors d'un célèbre concert datant du 22 décembre 1808 au Theater "An der Wien". Le programme paraît aujourd'hui bien chargé puisqu'il comprend en plus des symphonies mentionnées, le Quatrième concerto pour piano opus

58, la Fantaisie chorale, ou encore des extraits de la Messe en ut. Les deux oeuvres sont présentées dans l'ordre inverse de leur numérotation définitive et paraissent chez Breitkopf et Härtel en 1809. Elles sont dédiées conjointement au prince Lobkowitz et au comte Razumovsky.

Les quatre mouvements

I : Allegro con brio : une forme-sonate traditionnelle, basée sur le célèbre motif de quatre notes (motif déjà utilisé par Beethoven auparavant). Mouvement d'une grande intensité, d'une énergie débordante.

II : Andante : grande sérénité, où l'auditeur recherche la détente nécessaire après la tension accumulée par l'allegro qui précède. Il s'agit d'une variation libre à deux thèmes, seul mouvement lent de symphonie dans cette forme. Certains passages au cœur du mouvement s'avèrent très énergiques, et annoncent d'une certaine manière la finale.

III : Allegro : il s'agit encore une fois d'un scherzo bien que Beethoven n'en fasse aucune mention sur la partition. Une première partie mystérieuse, angoissante dans des nuances pianissimo s'oppose à une seconde fortissimo basée sur le même motif que le premier mouvement. Il s'enchaîne directement au finale sans interruption par un immense crescendo orchestral.

IV : Allegro : Finale triomphant qui représente l'aboutissement de tout ce qui précède. L'éclatant ut majeur sonne la victoire du compositeur sur sa destinée. C'est la victoire de l'esprit et des Lumières sur la barbarie et les ténèbres.

France Musique, Dimanche 16 sept 2018, 16h. BEETHOVEN :Symphonie n°5 (1808)

La Tribune des critiques de disques : Symphonie n°5 de Beethoven –

En direct et en public depuis le studio 106 de la Maison de la Radio

DVD, critique. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg – Kosky / Jordan, Bayreuth 2017 (2 dvd DG Deutsche Gramophon) .

DVD, critique. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg – Kosky / Jordan, Bayreuth 2017 (2 dvd DG Deutsche Gramophon).



UN RETOUR AU SUJET CENTRAL DES MAÎTRES CHANTEURS EST-IL SI DIFFICILE A RESTITUER SUR SCENE ? Voici la nouvelle production des Maîtres Chanteurs de Wagner, au Festival de Bayreuth été 2017 (signée du metteur en scène juif Barrie Kosky), hélas « dénaturée » (même si le résultat comme spectacle est cohérent) par tout ce qui a suivi et s'est réalisé après Wagner. La question que pose le spectacle est : peut-on encore jouer Wagner, sans tirer la réalisation vers son instrumentalisation

par les nazis, sans aussi ses propos antisémites ? Car enfin, l'opéra, la seule comédie (géniale) de Wagner (créée à Munich en 1868), est un manifeste démontrant la nature sacrée de l'art et la vocation prophétique de l'artiste à transmettre cette vision aux spectateurs : « l'art conserve les valeurs

les plus hautes de l'humanité, célèbre l'amour, la fraternité, la concorde et la paix des peuples, au delà et a contrario des toutes les idéologies politiques et des religions qui tendent à opposer et affronter les hommes entre eux ». L'art réunit, renforce le sentiment de fraternité et d'entente. Si l'on s'en tient à ce seul sujet (central) à travers le personnage clé du cordonnier et maître de la guilde des chanteurs, Hans Sachs, l'opéra de Wagner est une sublime manifestation qui sacralise et la poésie et le chant, et le statut de l'artiste (lui-même donc) comme apôtre de cette seule religion valable : l'humanisme (et la culture).

Dans les faits, Sachs tout en célébrant l'amour d'Eva pour Walther, renonce à tout désir, et préfère se dédier à la transmission de son art pour l'avènement d'une société radieuse, éduquée, sublimée par son culte de la beauté et de la poésie. Un idéal suprême qui reste le but et le grand dessein de toute civilisation au sens le plus noble de ce terme. Noble idéal et pour nous, triste constat : on voit bien que notre société en est très éloignée.

Les références dont est truffé ce spectacle, en 3 époques différentes semblent donc encombrer et polluer l'action, comme c'est le cas de nombreuses productions, dont la précédente production à Bayreuth, signée Katarina Wagner... trop distancée, trop transposée, ... elle aussi trop modernisée ; comme bien souvent, malgré quelques idées habiles mais anecdotiques, l'action s'épaissit (un comble pour une comédie) car l'intrigue au lieu d'être clarifiée, en sort confuse, sous l'accumulation des références et des allusions en tout genre.

Nous rêvons donc de voir une version des Maîtres Chanteurs dépoussiérée et neuve, à l'époque médiévale, célébrant les vertus d'un art ouvert à l'étranger pour être régénéré : car c'est bien le sujet ici, que défend Wagner ; le jeune « perturbateur » Walther – sujet de la passion naissante d'Eva, « ose » transgresser l'art vénéré par Hans Sachs mais avec un génie inédit, capable de l'enrichir plutôt que de le

menacer. Cette vision promue par Wagner devrait en faire réfléchir plus d'un (sur sa tolérance) et recentrer la mise en scène sur les vraies questions que soulèvent l'opéra : le sens et la valeur morale, citoyenne, éthique de l'art, l'apport de l'étranger, la relation aux autres, la compassion et la transcendance...

On ne regrettera pas le travail d'acteurs très fouillé de Barrie Kosky (directeur du Komische Oper de Berlin) ici, mais l'idée d'inscrire toute l'action des Maîtres, à travers la relation ambiguë de Wagner vis à vis des juifs, réduit de beaucoup la portée et le sens d'une action lyrique dont le sujet principal est la sacralisation de l'art poétique et lyrique.



Autour de l'excellent Sachs de Michael VOLLE, humain, tendre, profond (qui chantait à Bayreuth jusque là, Beckmesser, mais fut déjà Sachs à Salzbourg en 2013), brillent avec plus ou

moins d'éclat certains habitués aussi de Bayreuth dont l'angélique et candide ténor **Klaus Florian VOGT**, ici même salué pour ses Lohengrin éthérés, adolescents (un peu lisses ont dit les plus difficiles), qui incarne en 2017, un Walther innocent, un rien trop fragile. D'autant que sa partenaire, amoureuse transie, Anne Schwanewilms, Maréchale du Chevalier à la rose à Salzbourg il y a quelques années, n'a pas la pureté ni la candeur juvénile que requiert le rôle de celle dont l'amour est mis en jeu.

Dans la vision de Barrie Kosky, certes, – lectures à triples voire quadruples sens, Eva c'est Cosima en 1875, à l'époque de Wagner... (comme ici Hans Sachs est Wagner lui-même... ce qui enrichit considérablement la relation – amoureuse?- du vénérable et de la jeune beauté, trophée du Concours-, mais un

timbre plus jeune et clair pour incarner Eva, eût été plus convaincant : celle dont les sentiments se montrent tout aussi intenses et palpitants à l'égard du vénérable et si proche Hans Sachs, exige un angélisme incandescent, une féminité plus trouble, comme instable, surtout intranquille.

Saluons néanmoins le très bon David de **Daniel BEHLE**, le non moins convaincant Beckmesser de **Martin Johannes KRÄNZLE** : précis, proche du texte, dont l'aplomb et la justesse vocale épaississent le rôle de celui dans lequel beaucoup voient le méchant juif et aussi le chef Hermann Levi, qui dirigea le premier Parsifal à Bayreuth.

En fosse, **Philippe Jordan** qui a dirigé l'ouvrage à Paris, déploie précision et fluidité dans une partition plus raffinée et subtile qu'il n'y paraît, éclairant aussi la dimension psychologique trouble et profonde (le duo Sachs / Eva, vaut bien celui de Wotan / Brünnhilde) ; on aurait néanmoins souhaité davantage de débridé comme de liberté du geste qui ne voit ici que le manifeste sacralisant l'art et la place de l'artiste dans la société, oubliant quand même la part comique, facétieuse et parodique de l'ouvrage serti par Wagner. La direction reste scrupuleuse et sérieuse.

Nonobstant nos réserves (l'Eva bien peu crédible, Walther, un rien trop sage...), le spectacle est riche et élaboré, – contestable dans son positionnement sémantique, mais cohérent visuellement, grâce aux décor et aux costumes, comme à la participation épatante du chœur du Festival, lequel semble trouver ses marques naturelles dans ce spectacle, moins abscons que ceux qui l'ont précédé. A voir indiscutablement.

DVD, critique. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg – Kosky / Jordan, Bayreuth 2017 (2 dvd DG Deutsche Gramophon).

COMPTE-RENDU, opéra. MUNICH, NationalTheater, le 27 juillet 2018. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux / Götterdämmerung. Kriegenburg / Petrenko



COMPTE-RENDU, opéra. MUNICH, NationalTheater, le 27 juillet 2018. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux / Götterdämmerung. Kriegenburg / Petrenko. Kirill Petrenko est un immense wagnérien : de la trempe des Karajan, Marek Janowski... Avec le recul et l'expérience de ses

Wagner précédents (à Bayreuth), le chef russe, bientôt directeur musical du Berliner Philharmoniker, **Kirill Petrenko** se révèle être un chef captivant à suivre, pilotant les équipes munichoise de l'Opéra de Bavière dont il reste le directeur musical... inquiet, fragile, d'une exquise sensibilité, maniant la nuance comme un peintre avec ses couleurs, le maestro éblouit par son intelligence dramatique : c'est un maître de l'infime variation qui est capable d'instiller une tension permanente et changeante au moment de l'interprétation. Ce qui se révèle magistral et rien que génial, s'agissant de l'orchestre wagnérien qui doit absolument envelopper le chant comme un écrin, à la façon d'une esthétique chambriste (Karajan avant lui avait compris

cet aspect et réussi un sublime Ring, théâtral, psychologique: la référence heureusement fixée au disque).

Ring superlatif à Munich en juillet 2018

**Kirill Petrenko sublime la
texture wagnérienne**



Pour achever le cycle des 3 Journées, **Andreas Kriegenburg** met en scène la destruction de tout espoir ; les Nornes qui filent le destin des héros ne peuvent plus assurer la continuité d'un monde perdu, qui va à sa propre ruine : de fait, nous voici dans notre réalité, avec ses réfugiés climatiques, ses groupes humains en errance dont aucune société dite « évoluée » ne veut. La fin est proche, pire, elle est programmée et inéluctable. La scène nous renvoie à nos erreurs en un bel effet de miroir. Sans magie, sans poésie, sans nouvelle source de régénération, l'humanité est perdue car elle a pillé jusqu'à l'user la Sainte Nature, et toute les ressources de la planète.

Evidemment l'esclavage prolétarien et l'hypocrisie du monde capitaliste sont bien présents : Siegfried est pareil à un jeune cadre, fondu dans la masse indistincte des employés (affublés de leurs smartphones), allant comme des robots à leur emploi, dans la grande entreprise des Gibishungen (Gunter, Guttrune et leur « mentor » diabolique, Hagen). Là on

remarquera non sans un certain cynisme déshumanisé, le cheval Grane, que montait hier la fière Walkyrie, Brunnhilde, alors conquérante et splendide, aujourd'hui, trophée statique (et découpé en tranches, à la façon du britannique Damien Hirst). L'époque (la nôtre) est à la perte définitive de la vie et de la nature. Voyez ces autocrates violant les femmes de ménages en public... Le message est clair. Wagner était visionnaire et jamais son appel à la raison, sanctifiant la sainte nature, n'aura été plus juste et actuel.

Donc tout est à vomir dans cette peinture très réaliste d'une société déshumanisée et exploitant jusqu'à les user, innocence, nature, moralité... Le viol est encore bien manifeste et clairement scénographié quand Siegfried, coiffé du Tarnhelm, violentera son épouse si aimante et loyale : une scène déchirante par sa cruauté barbare. Wagner : quel génie prophétique.

Ce Crépuscule des Dieux, c'est le capitalisme outré, à la Trump et à la Macron qui est explicitement exposé, exacerbé... écœurant. La politique de la communication sait exploiter l'instant, sans posséder de vision à long terme. Les hommes traités par masse, non individuellement, sont à la peine, nouveaux esclaves d'une clique de nantis qui brassent leurs milliards, en cultivent surtout les nouvelles mannes modernes : plaisir et profit.

PETRENKO, arbitre de l'élégance et de la profondeur. Beau geste, millimétré et spectaculaire quand il le faut du chef russe Kirill Petrenko qui signe là son plus beau Ring en fosse ; après l'avoir dirigé à Bayreuth. Les chœurs solides, somptueux, sonores ; l'orchestre de l'Opéra de Munich saisit par ses phrasés onctueux, précis, le sens des nuances qui partout éclaire de façon nouvelle et inespérée, le génie théâtral de Wagner. Quel prodige tout simplement.

Enfant raté finalement, et héros sacrifié, trop nigaud, Stefan Vinke fait de Siegfried, la proie idéale pour ce marché de dupes, l'agneau sacrifié sur l'autel des capitalistes

Gibishungen, même s'il exprime avec intensité, en interprète complet, l'élan d'un individu qui se bat par conviction (quand il se souvient de l'amour de Brunnhilde, avant son assassinat). Efficaces et présents les Gunther de Markus Eiche, et le Hagen noir et parfois raide de Hans-Peter König. Solide également et reprochant non sans raison à Brunnhilde, son égoïsme destructeur, la Waltraute de Okka von der Damerau ; il faut dire que face à la Brunnhilde superlative de Nina Stemme, femme jusqu'au bout des ongles, ardente et généreuse, au chant souple et contrasté sans heurts ni tension, la soprano qui a chanté aussi Isolde, incarne avec justesse et vérité le personnage central de l'opéra, celui par lequel passe l'espérance finale (mince il est vrai, mais encore à peine envisageable). Si l'humanité peut encore souhaiter être sauvée, en a-t-elle encore les moyens ?

Saluons aussi parmi les individualités marquantes : l'Alberich onctueux, affûté de John Lundgren. La Gutrune imprécise et lourde (dans son chant) de Anna Gabler finit par agacer car son jeu dramatique manque aussi de finesse.

Passons. Reste l'extraordinaire tenue de l'orchestre, la direction lumineuse, tendre, furieuse de l'excellent wagnérien, Kirill Petrenko... lequel semble décidément le maestro le plus enthousiasmant de l'heure. Du moins pour cet été 2018. A suivre.

COMPTE-RENDU, opéra. MUNICH, NationalTheater, le 27 juillet 2018. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux / Götterdämmerung.

Kriegenburg / Petrenko. Illustrations © Wilfried Hösl.

Le Crépuscule des Dieux / Ring munichois juin, juillet 2018
Götterdämmerung, 3ème (et dernière) Journée du Ring des
Nibelungen

Musique et livret de Richard Wagner
Création le 17 août 1876 à Bayreuth

Siegfried : Stefan Vinke
Gunther : Markus Eiche
Hagen : Hans-Peter König
Alberich : John Lundgren
Brünnhilde : Nina Stemme
Gutrune : Anna Gabler
Waltraute: Okka von der Damerau
Woglinde : Hanna-Elisabeth Müller
Wellgunde : Rachael Wilson
Floßhilde : Jennifer Johnston
Erste Norn : Okka von der Damerau
Zweite Norn : Jennifer Johnston
Dritte Norn : Anna Gabler

Bayerisches Staatsorchester
Chor der Bayerischen Staatsoper

Direction musicale : Kirill Petrenko
Mise en scène : Andreas Kriegenburg

LIRE aussi notre portrait de KIRILL PETRENKO, maestro d'excellence, « héros » de l'été 2018

LA CHAISE-DIEU : l'ONL, Alexandre Bloch jouent Chausson et Debussy



LA CHAISE DIEU, ONL, Alexandre Bloch, le 28 août 2018. Célébration du génie français romantique et moderne avec en une filiation esthétique éloquente, les manières fraternelles de **Chausson (Symphonie)** et de **Debussy (Prélude à l'Après midi d'un Faune)** auxquels est associée la passion suggestive d'un Brahms amoureux et secret (Sonate pour clarinette et piano n°1, orchestrée par Berio) : l'Orchestre

National de Lille, sous la direction de son chef **ALEXANDRE BLOCH**, reprend du service quelques jours avant la rentrée et défend l'éloge et l'apothéose de la transparence et de la couleur, tels qu'ils rayonnent dans deux oeuvres clés du génie français de l'orchestration, deux sommets absolus : la (trop méconnue) **Symphonie de Chausson** (en si bémol majeur opus 20, créée en 1891), wagnérien consommé (il assiste à la création de Parsifal en 1883), mais tempérament puissant et original,

et **Prélude à l'après midi d'un Faune**, manifeste de cette modernité française qui inspira à Nijinsky l'un de ses ballets les plus envoûtants et sensuels jamais produits sur une scène hexagonale. Debussy et le chorégraphe qui dansait le Faune, inventaient ainsi pour le directeur des Ballets Russes, le classicisme érotique. Démonstration est ainsi faite qu'en matière de couleurs et de chromatisme, comme de suggestion poétique, les Français n'ont rien à envier à leurs homologues germaniques dont Brahms évidemment.



D'ailleurs comme un hommage des germains aux Français inspirés, Arthur Nikkish et le Berliner Philharmoniker jouent à Paris la Symphonie d'**Ernest Chausson** en 1897 : triomphe absolu. Aujourd'hui, qu'en est-il de ce sommet du symphonisme français,

jalon aussi décisif que la Symphonie en ré de Franck (maître de Chausson) ? Pourtant à travers ses 3 mouvements enchaînés (lent, très lent, animé), Chausson, mort à 44 ans (1899), offre comme Franck, une alternative originale au wagnérisme général à son époque : l'élégance et le drame, comme un peintre, se mêlent osant des teintes rares dans un jeu de contrastes et de ruptures aussi qui relancent toujours le discours et la vitalité de l'architecture. clair impressionnisme debussyste, le début du II, véritable caractère pictural entre langueur et mystère. Tout Chausson est là dans ce mariage ténu de sensations mordorées et intérieures.

La Sonate pour clarinette de Brahms (1894) ainsi orchestrée par Berio et qui devient donc un Concerto pour orchestre, démontre le renouvellement de l'inspiration chez le compositeur épris d'équilibre et de maîtrise formelle, à la suite de Haydn et de Beethoven, mais lui aussi comme stimulé par la grande suavité flexible de la clarinette (Annelien Van Wauwe, clarinette solo).



Concert

« Un âge d'or de la musique française »

Mardi 28 août 2018, 21h

La Chaise Dieu, Abbatiale Saint-Robert

INFOS sur le programme et l'ONL Orchestre National de Lille

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/un-age-dor-de-la-musique-francaise/

RESERVEZ

<http://www.chaise-dieu.com/fr/chausson-le-wagner-francais>

DEBUSSY

Prélude à l'après-midi d'un faune

Rhapsodie pour clarinette et orchestre

BRAHMS

Sonate pour clarinette et piano n°1
(Orchestration par Berio)

CHAUSSON

Symphonie

[Orchestre National de Lille](#)

Direction : **ALEXANDRE BLOCH** / CLARINETTE solo : ANNELIEN VAN WAUWE

Concert de clôture du 52^e Festival de La Chaise-Dieu

Le Barbier de Séville aux Chorégies d'Orange 2018



FRANCE 3, 1er août 2018, 22h20. ROSSINI : Le Barbier de Séville. Farce italienne. Grosse désillusion pour les spectateurs de France 3 et les festivaliers des Chorégies d'Orange 2018 : le ténor américain Michael Spyres, garant d'une grande finesse vocale démissionne finalement, renonçant à chanter à Orange cet été, le rôle du comte Almaviva ... dans Le Barbier de Séville de Rossini. Ce dernier, séducteur de la jeune Rosine, pourtant promise à son tuteur le vieux Bartolo, réussit à enlever la belle grâce à la complicité du factotum, Figaro. Voilà qui fait encore

d'avantage regretter la diffusion de cet opéra bouffe du compositeur italien, quand plus saisissant mais moins connu, le Mefistofele de Boito également programmé à Orange cet été 2018 est d'une toute autre qualité. [LIRE notre compte rendu critique de Mefistofele de Boito aux Chorégies d'Orange 2018 avec Erwin Schrott dans le rôle de Mefistofele.](#)



Une laryngite aura eu raison du ténor américain, d'autant plus apprécié en France qu'il s'est depuis peu affirmé dans l'opéra romantique français (cf son [Faust de Berlioz à Nantes sept 2017 Damnation de Faust : LIRE notre compte rendu développé](#)). Prévue les 31 juil puis 4 août, cette production verra donc les débuts du ténor roumain Ioan Hotea (salué par le Concours Operalia 2015). A ses côtés, le Figaro tonitruant et pas toujours subtil de Florian Sampey, dans la mise en scène très décriée de **Adriano Sinivia** qui place l'action sévillane originelle dans les décors et délires de Cinecittà. Composé en 1816, l'ouvrage est devenu à juste titre le joyau de l'opéra buffa italien, porté par **le jeune génie de Rossini, âgé de 24 ans**. Pas sûr qu'avec l'absence de Michael Spyres, cette production déjà vue, ne relève les défis de la partition avec l'intelligence et l'esprit requis, attendus, espérés.

Le jeu scénique multiplie (jusqu'à les user) les ficelles d'un concept qui a montré ses limites : l'opéra dans l'opéra (Carsen), le théâtre dans le théâtre, ou le cirque voire comme ici le cinéma à l'opéra. Ainsi les décors et les techniciens de l'usine à rêve (dans les années 1940 / 1950) à Cinecittà sont bien présents, permettant aux chanteurs moult tours de pistes qui se veulent désopilants et facétieux. L'action d'un rapt, est abordé à la façon d'une BD et ses grosses ficelles. A Lausanne par exemple, c'était l'excellent ténor américain John Osborne qui incarnait avec beaucoup de finesse Almaviva... Qu'en sera-t-il à Orange avec une distribution moins

convaincante ?

Les chanteurs ici réunis sont moins connus pour leur sens de la nuance que leur vocalité démonstrative à toute épreuve. Des hauts parleurs plutôt que des acteurs capables de profondeur et d'intériorité. Car réduire Rossini à la farce est un contre sens de plus en plus agaçant. Or on sait combien l'humour devient magique quand il se marie à la finesse. C'est cette équation qui est la clé de l'opéra rossinien et que beaucoup de metteurs en scène et de chanteurs oublient trop souvent.

+ d'infos sur le site des Chorégies d'Orange 2018 :

<https://www.choregies.fr/programme-2018-07-31-il-barbriere-di-siviglia-rossini-fr.html>

[A Orange les 31 juil puis 4 août 2018](#)

[Sur France 3, mercredi 1er août 2018 à 22h](#)

Sur France 3 et culturebox, mercredi 1er août 2018, 22h20
([Culturebox](#))

<https://culturebox.francetvinfo.fr/opera-classique/opera/choregies-d-orange/le-barbier-de-seville-de-rossini-aux-choregies-d-orange-2018-276977>

Diffusion France 3, mercredi 1er août 2018 à 22h20 / durée : 2h 25min – Livret de Cesare Sterbini d'après la comédie Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Metteur en scène : Adriano Sinivia

Chef d'orchestre : Giampaolo Bisanti

Orchestre national de Lyon

Production déjà produite à Lausanne (2009), Monte Carlo et Avignon.

Distribution □ LE COMTE ALMAVIVA : Ioan Hotea

DON BARTOLO : Bruno De Simone
ROSINA : Olga Peretyatko
FIGARO : Florian Sempey
DON BASILIO : Alexeï Tikhomirov
BERTA : Annunziata Vestri
FIORELLLO : Gabriele Ribis
AMBROGIO : Enzo Iorio