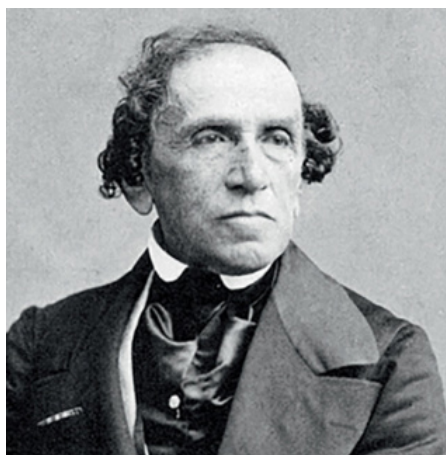


MEYERBEER : Les Huguenots



FRANCE MUSIQUE. FRANCE MUSIQUE. Dim 21 oct 2018. MEYERBEER : Les Huguenots. Depuis l'Opéra Bastille, voilà enfin la reprise des **Huguenots de Meyerbeer**, modèle parfait du grand opéra à la française, ici conçu en 1836, c'est à dire comprenant duos et solos intérieurs pour exprimer l'intrigue sentimentale ; de grands ensembles collectifs pour

exalter le souffle de l'histoire, sans omettre le ballet de rigueur à Paris, spécificité française où brillent les danseuses de l'Opéra. Meyerbeer dans une conception personnelle (fixée avec le librettiste Scribe) précise désormais la règle et inscrit le genre lyrique dans une vision souvent pessimiste, avec une fin spectaculaire toujours terrifiante et particulièrement tragique. Finies les fins heureuses, héritées du siècle des Lumières et de l'opéra seria italien : les dieux ont soif et les héros malgré tout leur courage et leur sens sacrificiel, démontrent in fine, leur dérisoire et vaine volonté.

Qu'en est-il de cette production annoncée comme un événement ? Las, la mise en scène, terne, sans idée, et plutôt laide (heureusement qui ne s'entend pas ici dans cette retransmission) et les solistes internationaux » peu habiles à déclamer un français parfait et fluide, ne réussissent pas à relever les défis d'une partition qui sans finesse, peut sonner lourde, imposante, démonstrative et artificielle. Il est vrai qu'à la création, les chanteurs requis par Meyerbeer sont parmi les meilleurs qui aient jamais existé : représentants d'un âge d'or du chant romantique français... Alors en 2018, reprise ratée ? A vous de juger dans cette diffusion enregistrée à Bastille le 28 sept 2018.

LIRE ici notre [présentation des Huguenots de Meyerbeer](#)

LIRE ici notre [critique compte rendu des Huguenots de Meyerbeer à l'Opéra Bastille](#)

Giacomo Meyerbeer: Les Huguenots

Opéra donné le 28 septembre 2018 à 18h à l'Opéra Bastille à Paris – En cinq actes et trois tableaux sur un livret d'Eugène Scribe et Émile Deschamps

Diana Damrau, soprano, Marguerite de Valois
Bryan Hymel, ténor, Raoul de Nangis
Ermonela Jaho, soprano, Valentine
Karine Deshayes, mezzo-soprano, Urbain
Nicolas Testé, baryton-basse, Marcel
Paul Gay, basse, Le Comte de Saint-Bris
Julie Robard-Gendre, soprano, La dame d'honneur, Une
bohémienne
François Rougier, ténor, Cossé, un étudiant catholique
Florian Sempey, baryton, Le Comte de Nevers
Cyrille Dubois, ténor, Tavannes, premier moine
Michal Partyka, baryton, Méru, deuxième moine
Patrick Bolleire, baryton, Thoré, Maurevert
Tomislav Lavoie, basse, Retz, troisième moine
Elodie Hache, soprano, Coryphée, une jeune catholique, une
bohémienne
Philippe Do, ténor, Bois-Rosé, valet
Olivier Ayault, baryton, Un archet du guet
John Bernard, ténor, Un seigneur
Cyrille Lovighi, ténor, Un seigneur
Bernard Arrieta, baryton, Un seigneur
Fabio Bellenghi, Un seigneur
Choeur de l'Opéra de Paris

dirigé par José Luis Basso

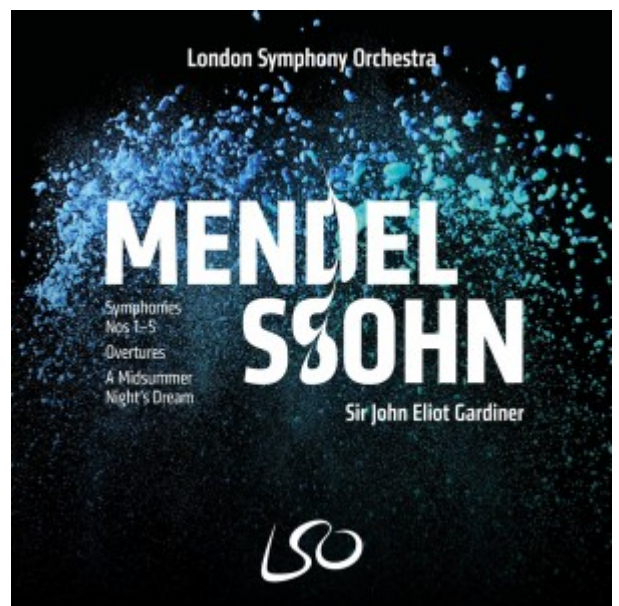
Orchestre de l'Opéra de Paris

Direction : Michele Mariotti

CD, coffret, événement, critique. MENDELSSOHN : Symphonies et ouvertures (LSO Gardiner, 4 SACD, 1 Blu ray LSO 2014 – 2016)

CD, coffret, événement,
critique. MENDELSSOHN :
Symphonies et ouvertures (LSO
Gardiner, 4 SACD, 1 Pure Audio
Blu ray LS00826 / Londres 2014 –
2016). Lecture vivifiante. C'est
peu dire que l'approche du
« baroqueux » **Gardiner** apporte
l'exaltation et le sens du
relief et du caractère à
l'écriture d'un Mendelssohn,
plus dramatique et âpre qu'on

imagine ordinairement. **Enregistrées au Barbican de Londres, en
2014 et 2016** principalement, les ouvertures et symphonies
constituant une intégrale très séduisante, de Mendelssohn



bénéficient sous la direction de Gardiner d'une évidente et saine motricité, avec de réelles trouvailles stimulantes dans le relief de certains pupitres : bois, cuivres (n°5 Réformation, 1832), cordes et bois (Lobgesang n°2, 1840).

La musique de scène de **A Midsummer night's dream** (1842) quant à elle gagne un surcroît de théâtralité mesurée, affûtée, avec en plus des instruments très individualisés, et mis en avant par la prise de son, le concours des comédiens et des chanteurs et choristes, eux aussi, parfaitement intégrés à l'écrin orchestral.

Ce qui frappe immédiatement l'écoute (n°2 et n°5) c'est la vitalité de l'approche, une tendresse juvénile et ardente qui emporte les cordes principalement et font par exemple toute la vive exaltation du premier volet maestoso con moto de la Sinfonia d'ouverture de **la n°2 Lobgesang** ; l'élan des sections chorales, frappées et portées par un pur esprit de conquête. Ou encore l'onctueuse mélodie cantabile de l'Andante pour deux voix (et cor)... Gardiner dévoile l'ample tendresse qui soustend tout l'édifice de cette symphonie cantate, ou chant de louange. S'y écoule la facilité du compositeur, auteur de somptueux oratorios, habile magicien et conteur, jouant des effectifs, des formes diverses pour solistes et chœur.

**Accomplissement du LSO London
Symphony Orchestra
Mendelssohn, articulé,
dramatique, fervent sous la**

conduite de John Eliot GARDINER



Le souffle de la majesté la plus grandiose mais sans emphase, puis l'appel de cuivres (au relief vif argent) auquel répond le mystère des cordes dans l'énoncé de « l'Amen de Dresde » (que reprendra Wagner ensuite dans Parsifal) assure l'ancrage tellurique, l'expression d'un drame viscéral et terrien dans la réalisation **la somptueuse n°5 « Réformation »** commencé dès décembre 1829, quand Mendelssohn fait créer la Saint-

Matthieu de JS Bach : c'est un massif inouï par son ampleur sans vanité ni boursofflure démonstrative (grâce à la direction mesurée, équilibrée, ardente de Gardiner), marqué ici par le poids du fatum. Mendelssohn, juif baptisé dans la foi catholique, célébrant ici la Réforme (le tricentenaire de la confession d'Augsbourg pour 1830), signe sa symphonie la plus ambitieuse par son ton spectaculaire qui associe mystère fervent et grandeur colossale. La Réformation est assurément la pièce maîtresse de cette intégrale symphonique du LSO piloté par Gardiner.

A ranger au crédit des révélations, les ouvertures véritablement opératiques, condensés d'idées dramatiques à la hauteur du sujet ; ainsi **Ruy Blas** (ouverture composée en 1839), d'après la pièce si « détestable » de Hugo. Le feu tragique, le souffle amoureux manipulé, l'ambition dévoyée et elle aussi instrumentalisée par le redoutable Salluste (lequel

se venge de la reine qu'il humilie grâce à la naïveté du jeune Blas dont il a fait un faux « grand d'Espagne »... le souffle de Mendelssohn, sa verve héroïque sont magnifiquement exprimés grâce à la fluide nervosité des instrumentistes galvanisés par le chef.

La Symphonie la plus exaltante demeure la coupe frénétique, exaltée et printanière – schumanienne, de **l'Italienne n°4 (1833)** : d'une irrépressible énergie primitive, primesautière, au souffle originel, méditerranéen, à 100 lieues des brumes de l'Écossaise. Et de fait, un peu enlisée, fumeuse. Ici le brio solaire s'impose et s'affirme d'un bout à l'autre, avec cette vivacité plastique que Gardiner sait insuffler à tous les mouvements. C'est comme si le cycle retrouvait une sorte d'évidence londonienne, n'a-t-elle pas été créée dans la cité de Shakespeare en 1833 ? Et avec un remarquable succès, célébrant le génie d'un jeune homme de 21 ans, heureux voyageur après son tour italien (Venise, Florence, Rome). En Italie, où Berlioz est aussi présent (malheureux pensionnaire de la Villa Medici), Mendelssohn ne voit pas tant l'essor des arts.. que la beauté exaltante de la nature en ses paysages enchanteurs : l'Italienne exprime cet enthousiasme né dans la contemplation enivrée des motifs naturels.

La Saltarelle (danse napolitaine sautée, découverte en 1831) porte tout l'élan du dernier mouvement, lui aussi d'une irrépressible exaltation. **Les musiciens du LSO London Symphony Orchestra relèvent chaque défi de chaque mouvement**, dans son déroulement formel et ses évocations, pastorales ou rythmiques dont ils font une transe superbement articulée.

Autre superbe réalisation l'ouverture, vraie opéra miniature sur son sujet bien identifié, « **Calm sea and Prospero's voyage** » (1828) : l'opus 27 regorge d'idées et de somptueuses parures instrumentales où règne surtout l'éloquence enjouée, motrice des flûtes qui dit cette jubilation de l'instant dont est prolix l'écriture d'un Mendelssohn toujours exalté mais noble et racé. Gardiner manie la baguette avec une étonnante vivacité, caressant les arêtes de l'architecture, tout en détaillant toutes les trouvailles en terme de timbres... cela

coule et s'électrise avec un panache et une certaine grandeur primitive absolument irrésistible. Belle restitution là encore. On peut en dire de même pour les autres ouvertures parmi les mieux connues, souvent jouées comme épisodes dans les programmes symphoniques ici et là en concert, comme **la Grotte de Fingal des célèbres Hébrides (1832)**, emmenée avec une même souple exaltation.



La prise live ajoute à la vivacité et à l'éloquence des sessions ainsi enregistrées. Le coffret compose une intégrale très séduisante. D'une tenue irréprochable, passionnante qui sait caractériser sans emphase l'intense théâtralité des symphonies et des ouvertures. Le coffret publié par le LSO réunit donc en une seule boîte, les 5 cd enregistrements séparés publiés jusque là. La totalité par son unité et sa cohérence dramatique comme poétique rend légitime cette compilation formant intégrale. Très recommandable, donc CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2018



CD coffret événement, critique. MENDELSSOHN : Symphonies et ouvertures. LSO London Symphony Orchestra / John Eliot Gardiner (2014 – 2016, 4 sacd, 1 audio Pure Blu ray – LSO LIVE collection)

+ D'infos sur le site du LSO live :

<https://lsolive.lso.co.uk/collections/sir-john-eliot-gardiners-mendelssohn-cycle>

PARIS, Exposition VENISE éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019

PARIS, Exposition VENISE éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019. Rétrospective attendue et totalement enivrante... Après l'exposition sur le Second Empire « spectaculaire » (Orsay), voici venu le temps de **Venise** « éblouissante » : notre époque surmédiatisée affectionne les superlatifs pour exister et créer le buzz (?!). Aux plus réservés, avouons que cette exposition parisienne présentée au Grand Palais pourrait bien être l'expo phare de cette rentrée, tant l'art qui y est concentré, suscite l'admiration par son raffinement et sa joie de vivre. D'autant que la période analysée (**le XVIII^e**) est peu connue. En effet si l'on connaît surtout Venise au XVI^e, – alors temple de la peinture à son meilleur, avec la trilogie géniale Véronèse, Tintoret et surtout Titien (voir l'exposition présentée sur ce sujet au Louvre), le XVIII^e à Venise reste un siècle ambigu et ambivalent, jugé trop licencieux par certains (alors Venise serait le « bordel » de l'Europe, comptant plus de tripots, salles de jeux et maisons closes que de boulangeries, comparée à toutes les métropoles européennes !) ; voire superficielle et artificielle pour ne pas dire décadente (son Carnaval où toutes les noblesses et tous les aventuriers se pressent parce



que tout est permis, reste l'emblème de la période)... Or l'exposition du Grand Palais montre aussi le visage très surprenant d'une Cité jalouse de son prestige et de sa puissance, soucieuse d'une organisation administrative et politique très strictement encadrée, respectueuse du calendrier religieux, et donc, comme aux XVI^e et XVII^e, particulièrement artistique.

Peinture, musique, divertissement...

**Au XVIII^e, VENISE affirme son
statut de cité des arts**



Le sujet principal de l'exposition **VENISE EBLOUISSANTE** demeure la peinture évidemment mais aussi la musique car aux côtés des Guardi et Canaletto – vedutistes renommés à juste titre qui renouvellent considérablement le genre du paysage, aux côtés du génie théâtral et dramatique, truculent et réaliste des Tiepolo, père (Gian Battista) et fils (Gian Domenico), s'affirme aussi l'opéra vénitien et l'engouement pour les divas et castrats, et l'étoile entre tous, compositeur et poète de premier plan, Vivaldi, le Pretre Rosso (le Prêtre roux), dommage d'ailleurs qu'une salle ne lui soit pas dédié car ses œuvres, ses opéras, sont récemment le sujet éblouissant pour le coup de la recherche musicologique la plus passionnante.

Néanmoins, le visiteur du Grand Palais pourra mesurer l'éclat de la société vénitienne au XVIII^e grâce au parcours qui lui est proposé ainsi à **partir du 26 septembre 2018**.



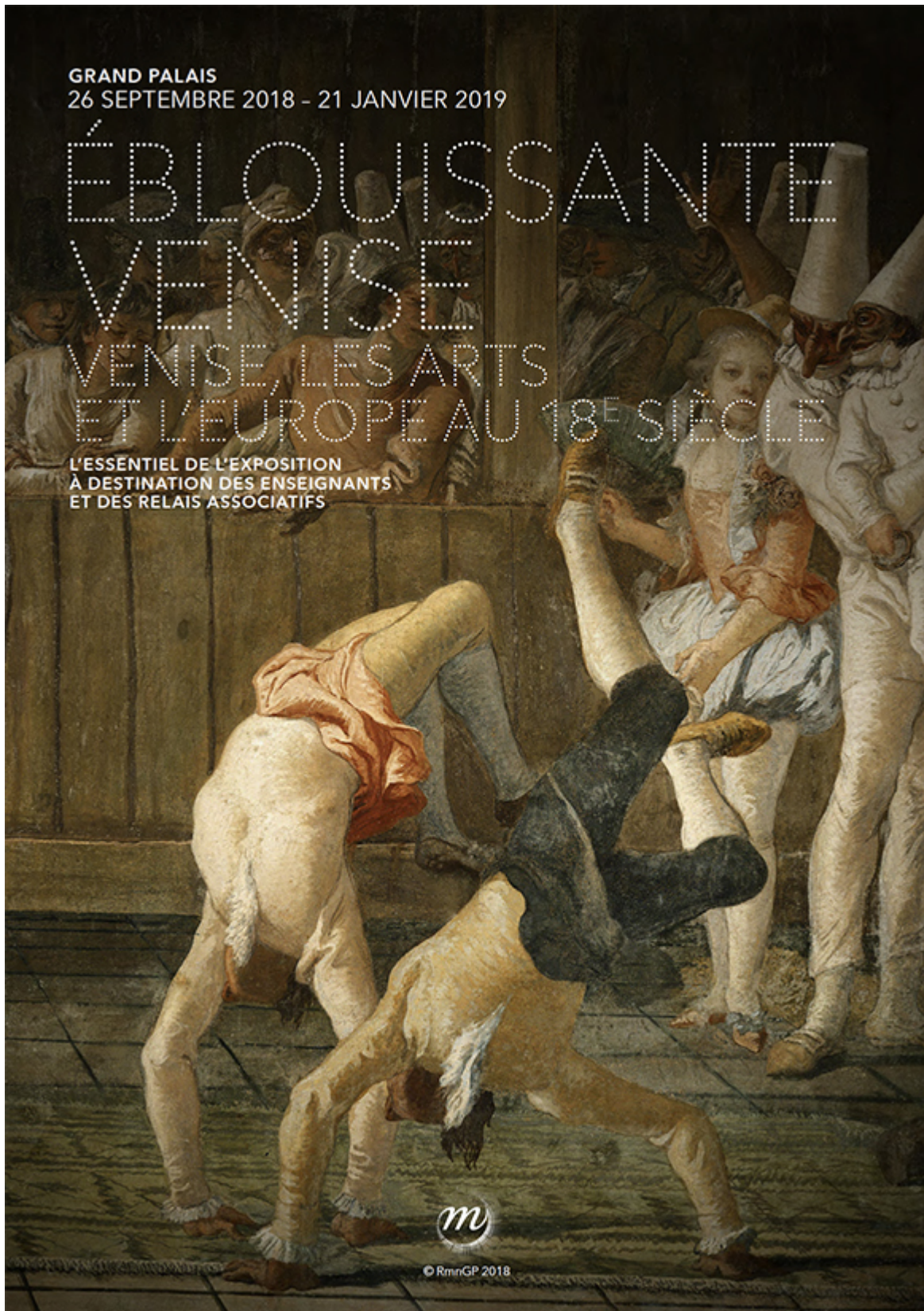
PARIS, exposition « VENISE EBLOUISSANTE » ... Arts décoratifs, opéra, peinture, sculpture... tout indique l'essor renouvelé d'une Venise sensuelle et virtuose, temple et foyer du théâtre et du divertissement, cité des plaisirs, du jeu, d'un érotisme libre mais tenu caché...: la Sérénissime s'expose au **Grand Palais** du **26 septembre 2018** au **21 janvier 2019**. **PLUS D'INFOS** sur [le site de l'exposition VENISE EBLOUISSANTE : 10h-20h / le mercredi, jusqu'au 22h.](#)

GRAND PALAIS
26 SEPTEMBRE 2018 - 21 JANVIER 2019

ÉBLOUISSANTE VENISE

VENISE, LES ARTS ET L'EUROPE AU 18^E SIÈCLE

L'ESSENTIEL DE L'EXPOSITION
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



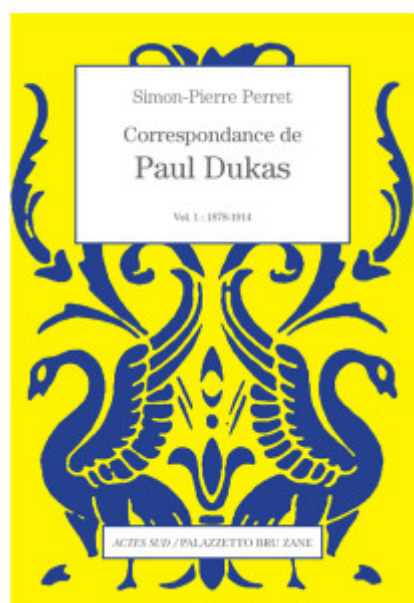
m

© RmnGP 2018

A venir, et sous la forme d'un feuillet, les oeuvres à voir,
les révélations d'une exposition majeure de la rentrée 2018 :

en 3 volets, pourquoi l'exposition « Venise éblouissante » tient ses promesses ? A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM

Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud)



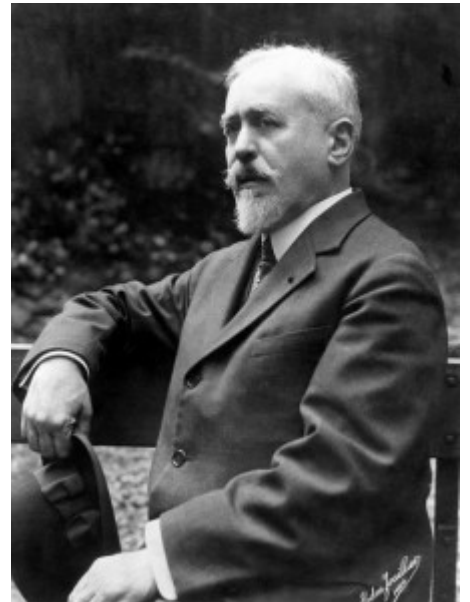
Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud). **UN COMPOSITEUR VISIONNAIRE...** Voici donc le premier volume des lettres écrites par **Paul Dukas**, compositeur postromantique et contemporain de Ravel et Debussy dont il loua le premier dans un article critique fabuleux, le génie de *Pelléas*. Ce premier corpus présenté, annoté regroupe la correspondance entre 1878 et 1914.

Paul Dukas, né en 1865 et mort en 1935, est un compositeur à part, difficile, exigeant qui comme Leonard de Vinci se laisse dicter par le seul idéal : pas d'oeuvre achevée si elle n'est « parfaite » : il en découle un catalogue restreint mais d'une qualité exceptionnelle. Dukas écrit dans tous les genres : musique de chambre et symphonie, opéra et concert sans omettre le poème symphonique dont *L'Apprenti sorcier* est resté sa partition la plus justement

célèbre (reprise au cinéma par Walt Disney qui dans le film Fantasia, création visionnaire entre classique et cinéma) grâce au personnage de Mickey en a exprimé / exalté, le souffle dramatique, à la fois onirique et fantastique.

La correspondance réunie ici commence à l'âge de 23 ans (sans un an à peu près avant qu'il ne s'intéresse et se dédie totalement à la composition musicale)... précocité épistolaire qui peut paraître étonnante, mais est naturelle dans la famille Dukas car le père déjà cultivait l'art de la correspondance. Les 704 lettres dévoilent dans l'anecdote, la vie intime, amicale, sociale du compositeur, ami de Fauré. On y retrouve les étapes de sa carrière jusqu'à l'aube de la cinquantaine : l'étudiant au Conservatoire de Paris, le candidat malheureux au Prix de Rome (dont la cantate Velléda en 1889, est un chef d'oeuvre de raffinement orchestral et vocal). Exclu du Prix de Rome, malgré le soutien de Saint-Saëns, Dukas est trop bouillonnant et raffiné pour le style alors défendu par le jury qui a souvent démerité, préférant descendre les candidats qui n'étaient officiellement soutenus par certains membres ; ainsi Gounod fit tout pour exclure le jeune Dukas, favorisant un autre « élu » plus méritant ; les lettres éclairent tout autant, le compositeur avisé, redoutable, et aussi le critique visionnaire, analysant comme peu l'évolution de la musique au tournant du XX^e. Révélation, Dukas fut le témoin aussi de son époque politique : il pressent l'horreur et la barbarie de la guerre, avec une humanité et un discernement admirables. Rare les musiciens aussi curieux de son époque et des évolutions de la société. Dukas clairvoyant et génial en tous points. Lecture indispensable.

Pianiste ès mérite, Paul Dukas se voue à la composition dès 1879 : il entre au Conservatoire de Paris en 1881 dans la classe d'harmonie de Théodore Dubois (l'ultra classique parmi les auteurs académiques). Élève de Mathias (piano) et de Guiraud (contrepoint et fugue), le talentueux apprentis se présente au Concours du Prix de Rome, lourde machine au fonctionnement pesant et rétrograde mais qui laisse entrevoir reconnaissance et commandes d'état.



D'abord, Dukas subit deux échecs : un second prix en 1888 pour Velléda ; aucune récompense en 1889 pour Sémélé, malgré le soutien de Saint-Saëns. Dukas est cependant installé comme compositeur et aussi critique musical.

Son service militaire achevé (1891), il fait créer par les Concerts Lamoureux l'ouverture Polyeucte (janvier 1892) et publie un compte rendu du Ring de Wagner, donné à Londres. La Symphonie en ut majeur (1896) puis L'Apprenti sorcier (1897) affirme sa reconnaissance ... internationale. Dukas a le génie de croiser comme personne le grand symphonisme germanique et le principe de la variation, selon le modèle baroque (d'un Rameau par exemple dont il a le culte avec son ami Saint-Saëns, et avec lequel il s'engage pour une nouvelle édition complète des œuvres du Dijonais). Son opéra Ariane et Barbe-Bleue, commencé dès 1889, est créé à l'Opéra-Comique en 1907 ; le poème ballet La Péri est créé au Châtelet en 1912. Enfin, Dukas fut aussi un pédagogue célébré et admiré au Conservatoire de Paris : pilotant la classe d'orchestration (1910), puis celle de composition (1928).

PERRET / vol. 1 : 1878-1914 – Co édition Actes Sud et Palazzetto Bru Zane – parution : septembre, 2018 / 16,5 x 24,0 / 704 pages – ISBN 978-2-330-10912-7 – Prix indicatif : 45 €
<https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/correspondance-de-paul-dukas>

LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard)

LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard). Catalogue de l'exposition en plein air au domaine de Saint-Germain en Laye (78), « Debussy à la plage » regroupe un ensemble de photographies uniques dévoilant le compositeur en costume de villégiature, en Normandie principalement, à Houlgate et Prouville, en 1904 ou 1907 et surtout 1911. **En couverture, Claude Debussy à la plage, appareil photo en main : tout est dit.** Il s'agit de clichés le représentant lui et sa famille (Emma son épouse, leur enfant, Chouchou ; avec la fille d'Emma, Hélène), ou photographies début du siècle, fixant les lieux où ils ont séjourné, qu'il a saisis lui-même à travers son objectif. Debussy comme sujet, Debussy comme œil à l'affût, curieux de capter une atmosphère, une situation, le visage et la silhouette de ses proches ou de ses amis... Ainsi est dévoilé, un aspect méconnu de la vie de l'auteur de Pelléas, le Debussy en vacances, qui comme ses contemporains, tout en se tenant à distance des bondieuseries mondaines, s'adonne au plaisir du bord de mer. Les clichés ainsi réunis composent une nouvelle manne scientifique, pilier inestimable



d'une nouvelle source documentaire constituant désormais une archéologie par l'image d'une évidente vérité. L'auteur et commissaire Rémy Campos restitue un été idéal ou une villégiature type des Debussy (Claude, sa compagne Emma, leur fille, la mère de Emma...) pendant l'été 1911. Debussy est fatigué, peu disposé à sacrifier au rituel social (le défilé du promenoir), plutôt un solitaire qui préfère passé inaperçu en se fondant dans une foule pourtant avide de potins, signes extérieurs de pouvoir, respectabilité et convenances en tout genre...

**Gallimard nous offre pour l'année de son Centenaire 2018
un portrait passionnant inédit de Claude Debussy...**

VISAGES DU DEBUSSY PHOTOGRAPHE



Les 224 pages de ce catalogues très illustrés offrent ainsi pour son Centenaire 2018, un portrait inédit et vivant de **Debussy tel qu'en lui-même**, (et aussi PAR lui-même puisqu'il photographie son entourage et les lieux investis) ; devant l'objectif, – pas toujours très précis (ce qui donne aux images, un caractère évanescent et pictural), le compositeur paraît face à l'oeil mécanique, distingué dans ses costumes estivaux, chapeau, gilet, nœud de papillon... en sus.

L'auteur ajoute l'apport de témoignages réels (inespérés) comme celui de Jacques-Henri Lartigue lequel semble reconnaître sur un cliché pris en 1907, la silhouette typique de Debussy ; ou bien le regard hypothétique d'un contemporain, Proust qui lui aussi fréquenta les mêmes lieux et aima à la différence de Claude, l'esprit des sites de vacances (Casino et Grand Hôtel, digues et plages...), tout ce théâtre social qui suit règles et tenues loin de la ville, tout en en recomposant

les rites et les convenances des mondanités les plus élaborées.

Contrairement à ce qui est présenté comme « trivial », ce milieu balnéaire et maritime révèle la relation de Debussy aux autres, ou plutôt renforce une volonté de se préserver coûte que coûte des banalités sociales. Est ainsi épinglée, la « mondanité » chose si « triviale » pour Debussy (en effet de son point de vue), lui qui cultive comme compositeur, la suggestion, le mystère, l'indicible.

Rien n'est tenu caché des intentions des promeneurs, des motivations avouées ou non des nombreux hommes qui se tiennent debout sur le sable, au moment du bain... alors que les robes sont longues (voir les toilettes des élégantes à Auteuil ou à Longchamps en 1911...) et que les corps des baigneuses sont abondamment couverts d'habits, l'œil s'excite à l'idée de contempler à travers le vêtement mouillé au sortir de l'onde, des formes que l'on tient ordinairement cachées.



DEBUSSY en SON HÔTEL PARTICULIER avec EMMA... Plus loin dans la partie « citadine » (non balnéaire), à Paris, l'intimité du clan Debussy dans l'hôtel particulier au Bois de Boulogne, est « traquée » par un jeune photographe en herbe, Lartigue, leur voisin (habitant rue Leroux, donnant sur l'avenue du Bois, le quartier du compositeur), dont l'appareil capte un formidable cliché (entre autres) méconnu voire inédit des 3 femmes de Claude en promenade : Chouchou, Emma, et la fille de cette dernière, Hélène (superbe cliché sur le vif, « Avenue des Acacias, mai 1911).

Cette partie sur la vie à Boulogne, « mondaine », plutôt réservée à quelques habitués, est tout aussi passionnante que les témoignages de l'activité estivale à la plage. On y repère à travers les clichés sur le perron du bâtiment situé près du chemin de fer, Satie, Bonnard... et à l'intérieur de l'Hôtel, Stravinsky, ... et bien sûr Debussy lui-même à son bureau, en compositeur « embourgeoisé ».

Le bénéfice visuel et documentaire de ce corpus ainsi idéalement présenté (par thématiques : La Plage, La Digue-promenoir, Le Casino, Le Grand Hôtel; puis, dans l'intimité de la famille Debussy hors été : L'Hôtel particulier, Avenue du Bois, Une Biographie en images...) offre un aperçu plus que concret ou anecdotique sur la vie intime du clan Debussy. Du musicien, ailleurs tenu discret, timide, réservé. Le livre est un formidable écran, révélant l'homme et le père de famille en bord de mer et à Paris, en cette année clé, 1911.



CD, BONUS PROFITABLE : l'éditeur ajoute un cd évoquant l'activité musicale de Debussy en 1911 : partitions créées et dirigées cette année par Debussy aux Concerts Sechiari, ou avec l'Orchestre du Cercle Musical ; œuvre inédite reconstituée à

partir de la partition mentionnée par le compositeur sur une carte postale dédiée à Emma pour Noël 1911: chœur des marins dont le texte consigne le renoncement de Debussy – selon le vœu d’Emma-, à rejoindre Boston pour y assister à la création de Pelléas,.

Edition magistrale. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

BEAUX-LIVRES, événement. RÉMY CAMPOS : Debussy à la plage. Hors série Connaissance, Gallimard / Parution : 13 sept 2018. Préface de Jean-Yves Tadié + 1 cd : activité musicale de Debussy en 1911. Durée d’écoute : 74 mn – 224 pages, ill., sous couverture illustrée, 275 x 210 mm, cartonné – ISBN : 9782072797910 – Gencode : 9782072797910 – Code distributeur : G02130. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

LIRE aussi notre grand [dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018](#)

CD, annonce. JAVIER CAMARENA, ténor : contrabandista (1 cd DECCA)



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA). Le disque fait partie (avec un coffret réjouissant à venir dédié à ROSSINI) des célébrations des 30 ans de complicité artistique entre CECILIA BARTOLI et DECCA. Alors qu'a à faire ce récital Camarena dans le cycle Bartoli / Decca ? C'est que le ténor mexicain est son « protégé », jeune artiste

qu'elle a choisi d'accompagner. Ici le soliste (« mentored by BARTOLI » à travers sa fondation) « ose » un récital d'airs d'opéras romantiques, mais dans un répertoire qu'il connaît (surtout d'esprit et de style rossinien). Bartoli ajoute certains airs de son cher Manuel Garcia, le père de Maria Malibran, qui fut un chanteur de premier ordre au XIXè.

S'agissant de Camarena, Bartoli met ainsi en avant un tempérament qu'elle connaît d'autant mieux qu'il a été à plusieurs reprises son partenaire à la scène.

On connaît déjà ainsi Javier Camarena, qui a paru dans plusieurs productions, entre autres : **Le Comte Ory (aux côtés de Bartoli, dvd DECCA Zurich 2011** : notre rédacteur critique soulignait combien le ténor manquait ... de finesse, malgré la furià scénique et expressive de Cecilia Bartoli, en comtesse Adèle délirante. Lire la critique en bas d'article ci-dessous), ou dans Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)... Actuellement, le chanteur inaugure avec Pretty Yende (couronnée révélée par le Concours Bellini),

la nouvelle saison du [Liceo de Barcelone \(I Puritani de Bellini : 5-21 oct 2018\)](#)

Disons que **Javier Camarena**, déjà chanteur et soliste professionnel, a les qualités et les défauts de son type de voix : techniquement, il maîtrise abattage, vocalises (en précision et en intensité) mais la couleur de la voix et le timbre sont serrés dans les aigus (pris en général de façon trop dure et forcée). Son style manque de cet tendresse alanguie que d'autres avant lui ont porté avec autrement de subtilité. L'élégance et l'élégie ne sont pas dans ses gènes (on écouterait pour se faire une idée à ce propos Juan Diego Florez).



C'est donc un ténor héroïque et agile pas vraiment di grazia... le feu, l'abattage, la dureté devront être mieux ciselés ou adoucis s'il veut demain réussir à être un rossinien, un mozartien plus convaincant.

Mais l'artiste sait souligner ses qualités et choisir des airs qui lui vont parfaitement. Les 2 premiers airs sont en espagnol ; tous deux, de **Manuel Garcia**, le compositeur le plus adapté, techniquement et dans le caractère, à sa voix. Le 1 (El Gitano por amor) est d'esprit rossinien : virtuosité et agilité sont présentes et bien défendues.

Le 2 (Yo soy contrabandista (El Poeta calculista, qui donne son titre au présent programme) affirme ce feu espagnol, ce chien et ce chant racé à la latinité mexicaine, un rien nerveuse et tendue, parfaitement assumée, plus avide, conquérante voire démonstrative que pudique, réservée, introspective. En cela Camarena a des allures de Villazon à ses débuts.

Et voici le premier air de Rossini (plage 3 : « Si, ritrovarla io giuro » de La Cenerentola) qui met en avant son abattage nerveux ; on regrettera un manque d'élégance dont nous

parlions. Cependant dans la partie plus tendre, le ténor mesure ses effets enfin, et fait entendre des couleurs plus riches et profondes, troubles, suspendues avec cependant des aigus un peu serrés (sa faiblesse). D'autant que « en fosse », l'orchestre fouetté avec tension par Gianluca Capuano lui donne une réplique pleine de sang et de nerf.

En espagnol, en italien, et aussi en français, le ténor est prêt à relever le défi d'un programme plutôt ambitieux. La plage 4 souligne à nouveau le génie de Manuel GARCIA : baryténor et professeur de chant, célébré par Cecilia Bartoli dont le cd MARIA (Malibran) éclairait le sens théâtral et dramatique d'une famille qui, du père à la fille, de Manuel à Maria, ont incarné un âge d'or du chant romantique. Ici en français quand il ne force pas trop, le ténor mexicain sait ciseler un chant cantabile, assez riche en nuances, au français hélas perfectible (les é et les è sont interchangeables entre autres)... un cycle de coaching s'impose s'il veut reprendre les grands rôles romantiques français. Néanmoins, saluons la belle révélation de cet air en forme de prière, extrait de La Mort du Tasse dont le style reste rossinien dans la colorature (Rossini n'a t il pas avant Meyerbeer, inventé l'opéra romantique français, avec Guillaume Tell en 1828 ?).

Pièce maîtresse du récital : le duo avec sa protectrice Bartoli dans Armida de Rossini. Les plus sévères ne manqueront pas de relever ici, le chant dur et aux aigus forcés, d'une tendresse approximative...

question de style, de goût, selon que l'on conçoit Rossini comme tremplin vocal de pure virtuosité ou chant élégant capable de sensibilité émotionnelle... chacun jugera sur pièces. Par contre même l'orchestre sonne échevelé voire même brouillon dans le final.

Autre Garcia, en français (Florestan, 7) : Camarena y déploie une hargne vocale qu'il maîtrise sans forcer. Assurément les airs de Garcia lui vont comme un gant car il y met l'intensité

requis, aidé aussi par la langue du livret, l'espagnol qui est sa langue natale (en ce sens l'air « Formaré mi plan con cuidado » / j'élaborerai mon plan avec soin – plage 9-, est la pièce de choix, presque 10 mn de feu théâtral qui souligne le génie lyrique de l'ouvrage clé de Garcia, – déjà abordé dans la plage 2, au début du récital : El poeta calculista) . Ainsi s'il est moins rossinien que « Garcien », Camarena devrait véritablement être à son aise et d'un naturel convaincant dans une prochaine production d'un opéra de Manuel Garcia sur la scène (directeurs d'opéras que faites vous ?) ... Suite de la critique à venir.



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA, parution annoncée le 5 octobre 2018). Airs de Garcia, Rossini, Zingarelli... Les Musiciens du Prince / Gianluca Capuano. Prochaine grande critique dans [le mag cd dvd livres de classiquenews](http://le-mag-cd-dvd-livres-de-classiquenews), le jour de la parution officielle du cd, le 5 octobre 2018.

Approfondir

LIRE notre critique du DVD Le Comte Ory par Cecilia Bartoli et Javier Camarena (Decca)

<http://www.classiquenews.com/dvd-rosconi-le-comte-ory-cecilia-bartoli-2011/>

VOIR : Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)

Extrait vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=o1jmF55lg0k&vl=en>

Illustrations : Javier Camarena en contrabandista
© Amanda Nikolic

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / A Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

CD, opéra, critique. BIZET :
les Pêcheurs de perles,
1864. Nouvelle version
complète. ONL Orchestre
National de LILLE / A Bloch
(2 cd Pentatone,
2017). **PERLE DISCOGRAPHIQUE.**
On peut reconnaître au
nouveau directeur musical de
l'ONL Orchestre National de
Lille, **Alexandre Bloch**, une
extension remarquable du
répertoire de l'Orchestre
lillois, le prolongement



d'une tradition commencée, cultivée avec le chef fondateur Jean-Claude Casadesus, et qui aujourd'hui, affirme ce symphonisme passionnant, ainsi dédié à l'opéra. Souvent minoré, sousestimé, l'opéra de jeunesse de Bizet, Les Pêcheurs de Perles, appartient à cet orientalisme soit disant « sucré, artificiel » propre au XIX^e, un « sous-Carmen », ou « sous-Lakmé », selon que certains le rattache négativement à l'opéra de Léo Delibes, lui aussi orientalisant. Pourtant ici, ce que réussit fort bien **Alexandre Bloch**, la puissance d'un orchestre surtout dramatique donc efficace, coloré, orchestré avec raffinement (donc orientalisant) s'impose à nous, dans un geste et une lecture globale qui soignent les équilibres, la clarté voire la transparence de la pâte orchestrale.

**Entre puissance et élégance,
précision et sensualité,
Alexandre Bloch ressuscite
les Pêcheurs de Perles du
jeune Bizet**



Pour cette version complète de 1893, – première mondiale-, le chef a réuni un cast idéal, soulignant ici la fraîcheur et la vitalité d'une distribution de voix juvéniles. C'est même la crème des jeunes chanteurs français dont le relief et le

tempérament propre, sculptent chaque profil psychologique : Leïla, jeune fille d'abord soumise à l'ordre religieux puis amoureuse libre et rebelle ; Nadir, que l'amour transfigure lui-aussi au point de le rendre audacieux et courageux ; Zurga enfin, le plus spectaculaire par la métamorphose qui s'opère en lui du début à la fin : rival de Nadir, jaloux, colérique d'abord ; puis complice fraternel d'une idylle qui le hantait et qu'il avait condamnée... C'est lui que le spectateur accompagne depuis le début, sujet d'un bouleversement comme peu à l'opéra alors. Du jaloux haineux, Zurga apprend au contact du couple Leïla / Nadir, la compassion et le renoncement.

Julie Fuchs brille en Leïla, par son angélisme idéalement incarné / elle annonce évidemment la Lakmé de Delibes ; quand ses deux partenaires **Cyrille Dubois** et **Florian Sempey**, apportent aux personnages de Nadir et Zurga, le poids et le réalisme qui convient (entre autres superbe passage, leur duo « *Au fond du temple saint* », est énoncé avec une finesse qui est emblématique de toute la lecture). L'intérêt de l'opéra du jeune Bizet est de reprendre à son compte le duo ténor / baryton, généralement affronté car rivaux, mais ici, il les fait devenir amis, et finalement complices.

L'orchestre scintille, le chœur diffuse ses vapeurs orientales, et aussi exprime le déchainement de la foule vorace, avec un aplomb lui aussi superlatif. Voilà qui expose l'opéra de 1863, ici restitué pour la première fois dans une version complète, avec une pertinence qui accrédite le travail de l'**Orchestre National de Lille**.

Enfin dernière qualité, non des moindres, les 3 chanteurs

articulent et cisèlent un français continument intelligible, maîtrise rare pour être relevée. Que l'on songe aux opéras baroques recréés récemment par d'autres équipes pas aussi scrupuleuses, le souci d'intelligibilité est rarement aussi fouillé comme ici.



Pour leur premier disque lyrique, Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille relèvent donc les défis de l'opéra romantique français, dans la puissance comme l'élégance. A quand leur prochain opus ?

Recréation majeure, **CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2018.**

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / Alexandre Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

Leïla : Julie Fuchs
Nadir : Cyrille Dubois
Zurga : Florian Sempey
Nourabad : Luc Bertin-Hugault
Les Cris de Paris

Orchestre National de Lille
Alexandre Bloch, direction

Enregistré au Nouveau Siècle, Lille, du 9 au 11 mai 2017
2 CD Pentatone PTC 5186685– 48mn + 61mn

VOIR aussi notre reportage vidéo Les Pêcheurs de Perles par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch (Reportage vidéo en 2 volets, réalisé au moment de l'enregistrement et de la représentation de l'opéra en version de concert et spatialité au Nouveau Siècle de Lille, 2017)

<http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/>

REPORTAGE VIDEO : Les Pêcheurs de Perles de Bizet, 1863. Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch. Partition d'un compositeur de 25 ans, Les Pêcheurs de perles du jeune Bizet affirme en 1863 une superbe maturité : orchestration



raffinée, élégance des mélodies dont des airs devenus mythiques : celui de Nadir (romance), celui de Leïla (Comme autrefois, berceuse avec cor obligé), mais aussi subtilité des chœurs et séquences orchestrales finement caractérisées et contrastées (le duo d'amour entre Nadir et Leïla enchaîne directement sur une nuit d'orage convoquant à la fin du II, l'orchestre et le chœur au grand complet). Si l'action se déroule à Ceylan, au sein d'une communauté de pêcheurs adorant Brahma, l'orientalisme de Bizet n'est pas celui de Félicien David et plus tard de Delibes (Lakmé, dont la partition de Bizet se rapproche de façon surprenante). La richesse du coloris orchestral s'incarne par les timbres instrumentaux de l'orchestre européen... Ici c'est moins la sublime loyauté amoureuse de Leïla (proche ainsi de la tragique Lakmé), créée par un soprano colorature, que le personnage tiraillé du baryton Zurga – le chef de la tribu et l'ami de Nadir, qui rejaillit et finit par distinguer nettement par son caractère d'abord impérieux, brutal, puis sa jalousie première écartée, noble et compatissant, sacrificiel. Cf. le duo au début du III, où Zurga en présence de Leïla décide d'aider les deux amants éprouvés. Ainsi le jeune Bizet qui trahit ici une maestria annonçant directement Carmen, ose une fin heureuse pour ses héros éperdus : ils pourront fuir la haine et la violence du peuple grâce à l'ami de Nadir, Zurga, pourtant lui aussi épris de la belle prêtresse... L'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch en offre en première française, la

version de 1893 (Urtext)...

<http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/>

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics)

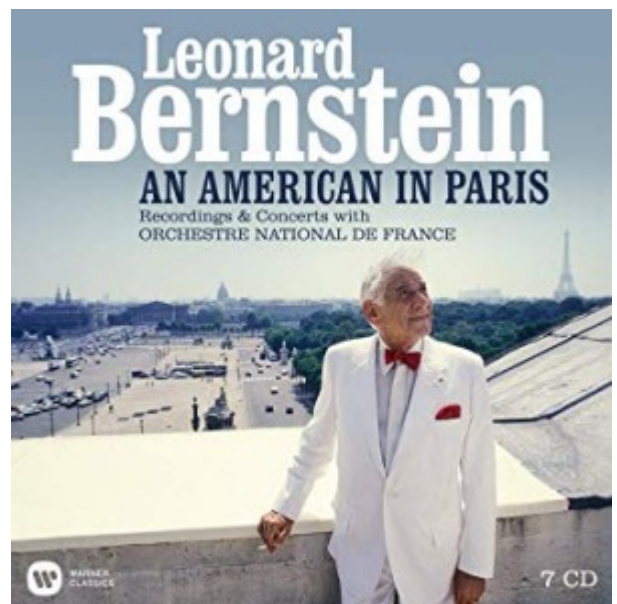


CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). Début juillet 1975, Bernstein revient de Salzbourg (où il a dirigé plusieurs sessions de la spectaculaire 8^e Symphonie de Gustav Mahler)... il retrouve à Paris, les instrumentistes de l'**Orchestre National de France**, pour un programme Berlioz et Ravel (dont l'Orchestre parisien fête le centenaire alors) qui est l'affiche du TCE de septembre suivant.

Paris, 1975, 1976, 1979, un Américain à Paris Lenny et le National de France une entente passionnelle

L'esprit de camaraderie et la bonhomie fraternelle qui animent le maestro renforcent son empathie avec l'Orchestre français. Une relation qui relève du coup de foudre réciproque et que les 7 cd réédités par Warner dévoilent sans fard : en particulier les cd 5 (répétitions du 6 juillet 1975: Alborada del gracioso, Shéhérazade, Concerto pour piano

en sol – avec Bernstein au piano, enfin La Valse / cd 6 : concert au TCE du 20 septembre avec Marilyn Horne dans Shéhérazade, et Boris Belkin pour Tzigane, et en plus des œuvres citées pour les répétitions précédentes, Boléro dont la fièvre quasi transe emporte toute réserve...). Le coffret Warner, ajoute aussi les programmes de 1976 (Darius Milhaud : La Création du Monde, Saudades do Brasil, Le Boeuf sur le toit, de nov 1976 / le Concerto pour violoncelle de Schumann, idem / avec Mstislav Rostropovitch) et 1979 (concert Bernstein dirige



Bernstein : Suite Symphonique de On the Waterfront, et Danses Symphoniques extraites de l'inusable West Side Story (TCE, septembre 1979).

Ce qui frappe immédiatement c'est l'engagement des instrumentistes, tous solistes, magnifiquement exposés et fusionnés, qui suivent le maestro dans des tempi souvent audacieux (ralentis, extatiques dans l'Adagio du Concert pour piano de Ravel où le chef pianiste étire, allonge la pâte et la ligne sonore...). Danse physique, gestuelle amoureuse et directe, qui a vu Bernstein diriger le National, est immédiatement touché par la charge humaine que le maestro diffuse, à l'orchestre, vers les spectateurs... la tension est canalisée idéalement (Horne dans Shéhérazade, d'un legato inoubliable) pour se libérer au final dans une explosion libératrice... En ce sens sa Valse, entre joie et angoisse, jubilation et inquiétude, reste exemplaire. Evidemment les critiques parisiens pour certains, ont tiré sur ce « pathos » défigurant la pudeur de Ravel. Rien de tel en vérité, tant la cohérence de la vision défendue par Bernstein articule, éclaire chaque détail, chaque accent. Le chef ouvre chaque partition comme un orfèvre, trouvant aussi avec Rostropovich en 1976, le ton juste schumannien. Démonstratif déboutonné quasi obscène pour Martinoty, alors critique pour l'Huma avant d'être metteur en scène, qui comment plusieurs erreurs de compréhension du travail entre le chef et les instrumentistes ; c'est que pour être critique musical il faut avoir chanté ou joué un instrument pour être compétent. Visiblement, le commentateur ne connaissait rien au façonnage progressif du matériau musical (ce que dévoilent les cd du présent coffret : à travers la répétitions puis le concert) ; surtout à l'éloquente précision de la baguette d'un Bernstein capable de faire danser un orchestre grâce au confort qu'il apporte dans sa direction...



Aujourd'hui les bandes parlent d'elles mêmes, fulgurantes et incarnées comme jamais... des modèles d'engagement participatif, et de tempérament risqué et assumé, d'autant plus passionnant à notre époque où la mondialisation tend à uniformiser le son des orchestres et la façon de les diriger. **Coffret événement, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.**

D'autant plus opportun pour le [Centenaire BERNSTEIN 2018](#).

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

**CD, événement. JS BACH :
Vikíngur Ólafsson, piano (1**

cd DG Deutsche Grammophon, 2018) .



CD, événement. JS BACH : Vikingur Ólafsson, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon, 2018). Depuis un an, l'écurie DG Deutsche Grammophon élargit la palette de ses talents, en accueillant le pianiste islandais Víkingur Ólafsson dont le précédent programme, premier et convaincant, était dédié à Philip Glass. L'interprète

poursuit un parcours sans faute dans ce nouvel album, dédié à JS BACH dont il sélectionne Préludes et Fugues, originelles et transcriptions, certaines signées de sa main (air de la cantate « Widerstehe doch der Sünde ».)... Fragments très bien choisis du Clavier bien tempéré, mais aussi Sinfonia (au contrepoint redoutable), ... transcriptions historiques aussi signées Busoni, Rachmaninov, Ziloti... chaque séquence ainsi enchaînée, compose un tableau global d'une indéniable cohérence ; Ólafsson précisant le génie multiforme d'un Bach, maître du développement aussi intense, expressif, caractérisé que court. C'est un « maître de l'histoire courte ». Ou du court métrage pourrions nous dire plus justement. Quelques exemples d'un parcours qui se fait voyage et traversée enchantés ?

Le premier Prélude exprime ce caractère d'éternité, hors du temps, avec une liquidité aérienne, d'une limpidité de ton laquelle souligne la clarté contrapuntique et l'éloquence inéluctable du discours musical. Le Chorale d'après Kempff est plus incarné, habité, personnalisé, d'une pulsion jazzy étonnante, vive presque saisie dans l'urgence : Ólafsson a bien raison de parler du génie de Bach, tel un maître hors style, éclectique et moderne.

Dans le Prélude BWV 855 : le pianiste réalise une élévation céleste désincarnée, toute de fluidité aérienne, miroir d'une innocence recouvrée tel un miracle; puis une vivacité transcendante laisse s'exprimer librement l'énergie de la musique pure : la Fugue est vive, frémissante, nerveuse, écho d'une ascension plus laborieuse, presque âpre, citant l'effort pour tant de limpidité coulante.

L'Adagio (plage 5), d'après celui pour orgue BWV 528, est le plus long des 35 airs du cd (à part les Variations BWV 989, totalisant 11 mn) : de plus de 5 mn, l'Adagio exprime le retrait des eaux ou la lente et inéluctable immersion dans la nuit calme et tranquille, nocturno d'une poésie qui berce l'âme. Douceur, précision, clarté du jeu et du toucher, le pianiste convainc ; il sait nourrir le crescendo vers plus de lisibilité ; sait renforcer la séduction magnétique de cette pièce suspendue, elle aussi hors temps, vrai son de l'éternité.

Autre cas de figure pour le Prélude et Fugue BWV 850 : le Prélude est caractérisé, sa Fugue d'un allant qui renonce et qui montre combien d'ailleurs un Michel Legrand a puisé largement dans cette alternance de détente et de tension : l'élasticité électrique, précise et fluide du pianiste enchante.

Bel ajout, dans cette compilation personnelle : le Chorale (plage 8), d'une rare intériorité lové dans le mystère du verbe (transcription de Busoni, l'homme des énigmes), avec justesse d'intonation, la fin qui murmurée, s'épuise dans l'ombre...

Diptyque de la fulgurance écrite, le double volet BWV 847 affirme à l'inverse l'urgence tragique, dramatique, intense du Prélude (9) ; auquel succède la sublime Fugue elle aussi saisissante par sa rythmique jazzy, jubilation, et joie pure. La plage 11 se distingue car l'aria BWV 54 est ici transcrit par le pianiste Olafsson lui-même : sa progression de l'ombre à la lumière fait scintiller sa tendresse caressante, son

sentiment de sérénité éternelle...

Dans les Variations BWV 989, Vikingur Olafsson fait valoir (page 18) une très subtile gestion du rubato, limpide, clair, expressif et sans appui ni accent qui en ralentirait l'allant.

Pour finir, distinguons enfin, les derniers jalons de ce cycle en tout point captivant. La page 26, est la Partita originellement pour violon (BWV 1006), transcrite par Rachmaninov : elle étincelle par sa candeur enivrée.

Les pages 30, 31, 32, sont le Concerto pour clavecin BWV 974, lequel rayonne de la même façon depuis son Adagio miraculeux de simple enchantement, là encore suspendu hors temps. Sous le velours suggestif du pianiste, c'est comme la caresse inespérée, venue de l'éternité.



Enfin, la page 33, air transcrit par Busoni, est un splendide chorale (BWV 639) qui récapitule tout ce qui a été dit, développé, ornementé, d'un calme grave presque lugubre comme un carillon funèbre mais d'une tranquille certitude. La versatilité et la justesse dont fait preuve le pianiste

islandais réussit ici un somptueux hommage au génie de Bach : exprimant sa part sidérante et inventive sans jamais la réduire à une synthèse en virtuosité. Chapeau bas. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

CD, événement. JS BACH : Vikingur Olafsson, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon, 2018)

Compte-rendu, opéra. Chorégies d'Orange 2018, le 4 août 2018. Rossini: Le Barbier de Séville / Sinivia / Bisanti

Compte-rendu, opéra. Chorégies d'Orange 2018, le 4 août 2018. Rossini: Le Barbier de Séville / Sinivia / Bisanti. En cette période de Coupe du Monde victorieuse, il est de coutume de dire que la France compte autant de sélectionneurs que d'habitants. Chacun y va de son commentaire sur la tactique menée ou sur le choix des joueurs présents sur le terrain. C'est le même sentiment que nous avons pu ressentir à l'issue de la deuxième et dernière représentation du Barbier de Séville ce soir à Orange. Si il y avait des supporters de la Juventus de Turin en guise de figurants, c'est bien une seule et même équipe qui était sur scène avec comme capitaine le toujours plus charismatique, Florian Sempey.

Une représentation est comme un match, il faut la prendre dans son ensemble et voir ce qui importe le plus : le résultat. Nous ferons donc fi des quelques esprits chagrins entendus en sortant du théâtre antique qui par snobisme ou manque de bienveillance aiment critiquer ou jouer au jeu des comparaisons avec les grandes maisons d'opéra (ici Pesaro ou Paris). Le fameux « c'était bien MAIS... ». L'écrasante majorité du public ne s'y est pas trompé en accordant un triomphe à toute la distribution à l'issue des 2h55 de ce grand spectacle.

Barbier de Séville aux Chorégies d'Orange 2018

FIGARO CRÈVE L'ECRAN

Par notre envoyé spécial **Bertrand Balmitgere**

Car il faut remettre ce Barbier de Séville dans son contexte. Celui d'une renaissance patiente et raisonnée des Chorégies sous la houlette de Jean-Louis Grinda, son nouveau directeur. Donné presque pour mort l'été



dernier, voici le festival sur la voie du redressement et à la reconquête des cœurs grâce à une programmation intelligente. Après [un formidable Mefistofele de Boito](#), le Barbier de Rossini se devait à tout prix de transformer l'essai. Commençons par **la mise en scène astucieuse d'Adriano Sinivia**. C'est toujours un défi que de réussir à occuper intelligemment la scène du théâtre antique. Véritable fierté pour les orangeois, elle n'en demeure pas moins un casse tête pour les metteurs en scène. Non seulement il faut tenir compte des dimensions hors norme de l'endroit ouvert au vent et écrasé par la chaleur de l'été provençal (près de 40 degrés ce jour là) mais il faut offrir au près de 8000 spectateurs étalés sur 50 rangées de gradins en pierre brûlante, une visibilité satisfaisante.

C'est dans cet esprit que Sinivia nous plonge dans l'âge d'or du cinéma italien. C'est la Cinecittà qui s'offre à nos yeux.

Tout y est : le Vespa, la Fiat 500, les caméras, les équipes de tournage, les figurants... il ne manque que Fellini ou Germi ! On circule, on change de costume, on filme, ça papote, le soin apporté aux détails est très impressionnant. On se laisse même souvent distraire (pour notre plus grand plaisir) par ce qui se passe en dehors de l'action principale. L'illusion est là et la magie opère le temps des deux actes de l'œuvre. A ce décor s'ajoutaient les traditionnelles projections sur le mur du théâtre antique, ici de Gabriel Grinda. Les gros plans pré-enregistrés des mimiques des acteurs/chanteurs en réponse à certaines actions principales resteront un grand moment. On ne pourra pas dire que cette production manquait d'humour.

Si le côté pratique et crédible du décor plaçant l'action dans une Italie marquée par son après guerre sont indéniables, l'aspect modulable pouvait donner l'impression d'une production « à l'économie » sur ce point. C'est un léger bémol qui ne gâche en rien notre plaisir mais qui donne parfois une impression de vide. Ce choix délibéré renforce d'autant plus l'importance visuelle de ce qui se passe « hors-champ ». Ce postulat se défendant, nous nous contenterons de le relever car cela ne fait que poser la question d'une si grande scène pour une œuvre qui ne nécessite pas autant d'espace.

Ne perdons pas de vue un élément d'explication plausible. Contrairement à Mefistofele, France Télévision « faisait l'effort » de passer la captation du concert du 31 juillet en deuxième partie de soirée après la énième diffusion d'un programme sur Roberto Alagna. Il est fort possible – qu'en dehors d'un impératif économique – qu'**Adriano Sinivia** est dû tenir compte de cet élément avec Enzo Iorio en charge des décors. L'œil nu du téléspectateur n'offre pas les mêmes possibilités que les caméras de télévision. Signalons au passage qu'Enzo Iorio assurait le rôle d'Ambrogio. Décorateur, costumier et chanteur, ce dernier cumule les talents. C'est assez inédit pour en faire mention.

Côté distribution justement, évoquons d'entrée le cas de **Ioan**

Hotea car c'est sans doute le rôle qui fera le plus débat. Comment trouver un Comte Almaviva en quelques jours ? Cette question épineuse a dû hanter **Jean-Louis Grinda** en apprenant le forfait de Michael Spyres. A l'instar d'Elena O'Connor l'an passé dans *Aïda*, Hotea demeure une belle surprise pour un Lindoro de secours. Sa performance vocale est par moment limitée mais nous ne parlerons pas de déception compte tenu du contexte ; ses talents d'acteur, son dynamisme et son humour communicatif compensent largement. A cela s'ajoute une complicité convaincante avec le Figaro de Sempey (l'épisode du scooter est grandiose !). Si Hotea est lauréat de plusieurs concours internationaux ce n'est pas le fruit du hasard mais d'un talent qui ne demande qu'à s'affirmer avec le temps. Alors laissons-lui le temps de grandir !



Venons en maintenant à l'autre membre du tandem le plus célèbre de l'opéra : **le Figaro de Florian Sempey**. Non seulement c'est déjà un grand chanteur mais sur ce plateau de cinéma, nous avons là un acteur né ! Quel plaisir de le voir sur scène. Son dynamisme, son humour et sa présence ont illuminé cette chaude nuit d'été provençal. C'est tout le théâtre antique qui était sous le charme de Figaro Sempey. Et pourtant tout cela lui semble si naturel ! Sûrement la marque d'une future star française de l'opéra. Nous espérons le revoir très vite à Orange et qui sait peut-être parmi la distribution de *Guillaume Tell* ou de *Don Giovanni* l'an prochain ?

Si Sempey est à son aise dans le rôle de Figaro que dire du Bartolo campé par **Bruno de Simone**. Habitué du rôle, il est tout autant crédible en Bartolo qu'en vieux barbon embourgeoisé des années 50. Même si à l'image de ses petits

camarades, il a souffert sur la durée de la chaleur, sa prestation vocale et scénique ne souffre d'aucune comparaison.

Mais la star attendue par beaucoup était **Olga Peretyatko**... L'étoile montante de la scène lyrique mondiale a beau être une « soprano 2.0 », elle n'en demeure pas moins une artiste intelligente et avisée qui sait faire les bons choix artistiques contrairement à certaines de ses jeunes collègues qui succombent un peu trop vite aux sirènes du star system. Longtemps réticente à l'idée d'endosser le rôle de Rosina, la native de Saint Petersburg était clairement un ton au dessus et donne avec Florian Sempey toutes ces lettres de noblesse à cette production. Jamais en difficulté, sa Rosina est espiègle et moderne. A tel point que le couple Almaviva-Rosina pouvait sembler déséquilibré !

Nous découvrons également **Alexei Tikhomirov** dans le rôle de Don Basilio. Quelle stature, à tous les sens du terme ! Sa voix puissante et son expressivité auront sûrement marqué le public. A l'image d'ailleurs du reste de la distribution et des chœurs, tous partie prenante du succès d'estime de ce Barbier.

Pour mener tout ce petit monde, **Giampaolo Bisanti** à la tête de l'orchestre national de Lyon, affirme un réel talent. Connaisseur du répertoire rossinien, le chef milanais était à son aise dans la fosse improvisée du théâtre antique. Malgré la chaleur celui-ci n'a pas ménagé ses efforts pour maintenir un tempo soutenu mais toujours avec beaucoup de souplesse et de précision. Toujours attentif au moindre détail, Bisanti a su éviter le piège de la démonstration de force tout en maintenant une proximité évidente avec son orchestre et les solistes.

Un bilan donc plus que positif qui nous laisse sur une note d'espoir pour les années à venir. Après les années Duffaut marquées par un manque de renouvellement (six « Aida », cinq « Carmen », cinq « Nabucco »,...), nous espérons que l'ère

Grinda continuera sous les mêmes auspices et avec la même audace. Nous avons hâte d'être à l'été 2019 pour assister à ces deux Everest musicaux que sont Don Giovanni et Guillaume Tell. A suivre.

Compte-rendu, Opéra. Chorégies d'Orange 2018. Orange. Théâtre Antique, le 4 Août 2018. Gioachino Rossini (1792-1868) : Mélodrame bouffe en deux actes. Livret de Cesare Sterbini, d'après la comédie Le Barbier de Séville, ou La Précaution inutile de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.

Mise en scène : Adriano Sinivia ; Décors : Adriano Sinivia et Enzo Iorio ; Costumes : Enzo Iorio ; Lumières : Patrick Méeüs ; Vidéos : Gabriel Grinda. Avec : Ioan Hotea, Le Comte Almaviva ; Bruno de Simon, Don Bartolo ; Olga Peretyatko, Rosina ; Florian Sempey, Figaro ; Alexeï Tikhomirov, Don Basilio ; Annunziata Vestri, Berta ; Gabriele Ribis, Fiorello ; Enzo Iorio, Ambrogio.

Chœur du Grand Opéra Avignon, direction : Aurore Marchand ; Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, direction : Stefano Visconti. Orchestre national de Lyon; direction musicale : Gianpaolo Bisanti.

