

La Correspondance de Jacques Rouché et Camille Saint-Saëns (Actes Sud)

LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et  Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921. Actes Sud enrichit sa collection dédiée aux témoignages et correspondances d'un romantisme tardif, déjà ébloui par l'impressionnisme de Debussy, et la syncope frénétique d'un Stravinsky (qu'en bon père conservateur St-Saëns détestait en le faisant savoir). Les deux hommes de lettres : Rouché / Saint-Saëns qui échangent, croisent idées et projets, sont chacun dans une période très active de leur existence. Le **Quinqua Jacques Rouché (1862-1957)** est le récent directeur de l'Opéra de Paris ; il s'adresse ici à un Saint-Saëns, vieux (presque octogénaire) maître des excellences romantiques, doué d'une invention et d'un classicisme « moderne » qui n'a plus rien à prouver. Face au germanisme wagnérien croissant (lui qui fut néanmoins un adepte de Bayreuth dès les premières heures du Festival allemand), Saint-Saëns se dresse en défenseur de l'art musical français. En esprit curieux et fédérateur, Rouché accepte de (re)créer nombre d'ouvrages de Saint-Saëns sur la scène de l'opéra de Paris qui ne compte alors que Samson et Dalila : ainsi grâce au jeune directeur, sont montés : [Les Barbares \(1914\)](#), Etienne Marcel (extraits en 1915 et 1916), Henry VIII (1917), Hélène (1919), Ascanio (1921)... autant d'ouvrages qui suscitent évidemment de constantes coopérations, où le cher monsieur de 1013 est devenu « mon cher directeur », Saint-Saëns signant en « votre affectionné ». Dans les coulisses et les préalables à chaque production nouvelle, le compositeur se montre exigeant, partisan, préférant tel chanteur, et telle cantatrice ; fustigeant celui qui ne sait articuler et rendre intelligible la langue de Corneille et de Molière (un défaut encore tenace

aujourd'hui). Il regrette ainsi que par la faute de chanteurs hauts parleurs, le français de Meyerbeer par exemple et toute sa musique si équilibrée et subtile, s'en trouvent dénaturés. Saint-Saëns bataille, intrigue (j'irai vous retrouver dans votre loge à l'Opéra pour en discuter), faisant ainsi salon pendant les représentations... Toujours égratigné par ses critiques partisans (dont Emile Villermoz, explicitement debussyste), Saint-Saëns défait sa réputation d'auteur froid et austère (mon grand duo du II, ou le quatuor, le grand air de Catherine comme celui d'Henry VIII en témoignent). Il proclame aussi au détour d'une phrase ses préférences et ses goûts (Sylvia plutôt que Coppelia). Voilà qui dévoile aussi au regard des titres des partitions concernées que Saint-Saëns au même titre que Massenet ou Puccini, dédia un bon nombre de son écriture à des héroïnes hautement caractérisées, en portraits dont il s'enorgueillit sans limites : Phryné, Proserpine, Javotte, la Princesse jaune, et surtout Hélène. Les lettres sont souvent factuelles, courtes, voire anecdotiques. Pas d'explications révélant l'explicitation d'une conception esthétique d'envergure, mais dans le rythme des missives techniques, l'idée de chantiers en cours ; des tracasseries en séries, où l'art se confronte à la réalité humaine des interprètes...



Saluons le travail documentaire, d'analyse et d'information de l'auteure qui annote et commente avec générosité chaque citation d'oeuvre, chaque nom d'artistes et interprètes invités, auditionnés et parfois célébrés par l'un ou l'autre, Jacques ou Camille. L'accompagnement critique de ces 161 lettres en éclaire toutes les résonances historiques et esthétiques. L'éditeur ajoute en complément (« Annexe 2 »), les notices des 5 ouvrages majeurs remontés à l'Opéra de Paris grâce à Rouché, ainsi nourrissant le goût de la III^e République, éclectique, et très néo : Samson et

Dalila, Ascanio, Hélène, Henry VIII, et le ballet Javotte... Vivant, documenté, révélateur. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

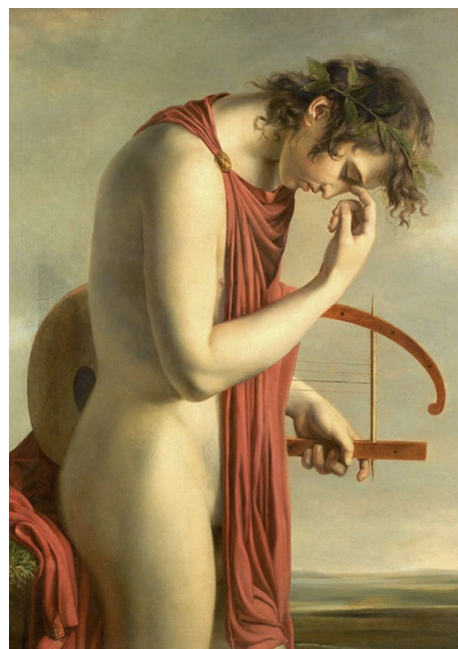
LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921, par Marie-Gabrielle Soret (Actes Sud avec le P. Bru Zane). 240 pages – ISBN 978 2 330 06581 2. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.



Le mythe d'Orphée / la figure d'Orfeo

DOSSIER : Le mythe d'Orphée / Orphée magicien, lutteur qui a vu l'invisible...

Le poète de Thrace, qu'il soit accompagné de sa lyre ou de sa cithare incarne le génie de la musique, mais aussi l'emblème d'un idéal qui a inspiré tous les grands créateurs dès le Baroque, – et dès la fin de la Renaissance, la fusion harmonique entre poésie et musique. Le texte, le verbe incarné, la prière et l'intention, car aucune note n'est valable si elle ne transmet pas un message... Le chant



d'Orphée affirme la toute puissance du chant : voix signifiante, voix charmante. Prophète et visionnaire, humain et amoureux, Orphée chante l'amour, l'ivresse de la passion, inspiré par un désir qui le dépasse et le fait tendre vers

l'inconcevable : ressusciter par son chant et la prière qui infléchit les dieux, celle qu'il aime (Eurydice, précédemment tuée par la piqûre d'un serpent). Son chant apaise, rassérène, tempère, séduit, captive, touche... Chez Monteverdi (*Orfeo*, 1607), c'est l'émotion qu'Orfeo suscite dans le cœur de Proserpine qui permet au poète d'émouvoir indirectement Pluton, le dieu des enfers. Proserpine supplie son mari Pluton de répondre à la prière bouleversante du mortel au chant magicien.

**Orphée, artiste séducteur,
un passeur inspiré, éloquent, entre
vie et mort**



Maître de son art, moins de ses désirs (car il se retourne pendant la remontée vers les vivants : il fallait qu'Orphée regarde son aimée derrière lui, alors qu'il avait juré ne pas la voir durant le chemin qui le mène des enfers à la vie...), Orphée est aussi le fils d'Apollon, c'est à dire qu'il est avant de succomber à son désir, capable de se maîtriser ; de construire un chant d'une souveraine beauté. Lumière et éclat d'un art éblouissant au cœur des ténèbres infernaux. Y compris dans son ascension même fatale – il perd Eurydice, il meurt écartelée par les femmes thraces qu'il avait écartées-, Orphée conduit symboliquement l'âme humaine des tréfonds inquiétants vers la lumière.



LE POETE aussi sublime soit-il serait-il lâche ? Orphée gravit un échelon de la destinée... et semble s'arrêter à mi chemin : sa volonté le mène au combat ; s'entêter, obtenir l'impossible, affronter le mal, mais non le détruire. Il chante sa douleur et sa solitude, obtient de retrouver Eurydice, la pilote... pour échouer à mi chemin. Le poète chanteur peut lutter contre le mal mais pas éradiquer sa source. Porté par un idéal qui s'exprime en paroles et non en

acte, Orphée est ce lutteur finalement lâche qui ne sait pas rompre le fil de ses passions. A l'inverse, comme fier mais coupable aussi de s'être retourné, bravant l'interdit, comme réunissant vie et mort, **Orphée a osé voir l'invisible** et donc précipiter sa chute. Audacieux, l'homme ose braver les dieux et la loi : il affirme son destin mortel, capable de sublimer la parole et le chant. C'est donc aussi la figure emblématique de l'artiste créateur et séducteur, doué pour séduire et se dépasser. C'est moins le charme de la musique, que le pouvoir du chant incarné qu'Orphée affirme dans sa prière à Pluton / Proserpine. Il n'est donc pas étonnant qu'au moment où la civilisation baroque invente un nouveau style vocal (parler cantando / monodie), la figure d'Orphée et le pouvoir de son chant séduisent aussitôt les premiers auteurs dans le genre naissant de l'opéra italien... Le théâtre lyrique plonge ses racines et trouve sa source dans le chant premier, primordial du magicien audacieux Orphée. Le poète thrace en pionnier a ouvert la voie des audacieux et des bâtisseurs d'idéal.



agenda : Orfeo / Orphée, prochaines représentations

Le 20 mars 2017, PARIS, Philharmonie : [Orfeo de Monteverdi par Paul Agnew, Les Arts Florissants](#) : [réservez votre place ici](#)

Dimanche 2 avril 2017, France musique, 20h15 : Orfeo de Luigi Rossi par R. Pichon. L'Orfeo de Rossi est le premier opéra italien représenté à la Cour de France le 4 mars 1647 au Palais-Royal), au moment où la France se met au goût italien, apprenant du raffinement ultramontain...

L'Orchestre national de Lille recrée Les Pêcheurs de perles de Bizet

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 11 et 12 mai 2017. Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours du Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné



: toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtoiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclenché. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla,

dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architecte né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, car il peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès

1864....



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/>

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

Une décennie miraculeuse dans la vie d'une diva exceptionnellement douée : voilà le cadeau de ce coffret magistral, d'une intelligence et d'un style à couper le souffle.

La « Vénus noire », Grace Bumbry, star de l'opéra international avant Jessye

Norman, est née le 4 janvier 1937 : elle a donc soufflé ses... **80 ans** en ce début d'année. Occasion célébrative pour rééditer les enregistrements marquants chez **DG Deutsche Grammophon**, dont certains sont ses meilleurs. On connaît tout l'excellente diseuse, servie par un souffle et un timbre cuivré, sensuel, souverain, en particulier dans la mort de Didon des Troyens de Berlioz (une séquence inoubliable que votre serviteur eut l'occasion d'applaudir). La mezzo soprano américaine née à Saint-Louis dans le Missouri est restée célèbre pour avoir été la première black de l'histoire à chanter le rôle de Vénus, au début du Tannhäuser de Wagner à Bayreuth (1961). L'apogée de sa carrière se situe dans les années 1960 et 1970, s'imposant d'abord dans les grands rôles dramatiques (Azucena, Eboli – chanté au Palais Garnier de Paris dès 1960, Dalila ou Carmen...)



puis s'affirmant tout autant dans les rôles de sopranos lyriques (Lady Macbeth, Gioconda, Tosca et jusqu'à Turandot ... en 1993 à Covent Garden). La voix ample, puissante, finement timbrée est doublée d'un talent d'actrice remarquable, imposant sur scène une présence hypnotique, digne d'une Callas. C'est qu'aux côtés de ses possibilités vocales exceptionnelles, la diva est aussi **une interprète qui se souci du texte.**



S'il n'était qu'un seul cd de cette compilation très nécessaire pour tous ceux qui lyricophile, apprécient les beaux timbres et l'élégance vocale comme l'intensité dramatique, écoutez dans l'enchaînement des 18 airs, **le cd6 : Airs de Verdi** (son grand maître) **et Wagner, puis 6 lieder de Brahms...** car outre ses performances comme mezzo ample et dramatique à l'opéra, Grace Bumbry fut aussi une diseuse hors pair, née pour le lied, calibrant son phénoménal métal à l'intimisme pudique et allusif du chambrisme germanique. Rayonnante et blessée pour **Ulrica** d'Un Ballo in maschera (ampleur hallucinée de la voix amoureuse qui éclaire ce fantastique électrique présent dans la partition), torrent impétueux mais si digne pour **Eboli** (Don Carlo), et grandeur désabusée mais éblouissante (malgré une prise lointaine) pour l'autre personnage de Don Carlo, la soprano **Elisabeth** : même dans une tessiture plus aiguë, la diva éblouit par sa justesse expressive, son style, l'étendue de la tessiture. Même ivresse vocale, densité expressive, feu dramatique pour son **Azucena** du Trouvère, imprécatrice de grande classe, – jamais prise à défaut par les notes basses (« *Stride la vampa* »), coloriste funambule dans l'air qui suit : « *Condotta ell'era in ceppi* », d'autant que l'orchestre Berlinoise (Radio Symphonie Orchester) saisit la finesse expressive de chaque séquence avec un sens du détail passionnant (Janos Kulka en 1962 et 1965). Née en 1937, Grace n'a que 25 et 28 ans ; sa maturité est saisissante. Même maîtrise absolue en 1965 pour sa **Lady Macbeth** (elle chante alors le rôle à Salzbourg) : un rôle qui comme pour Callas (au studio) a permis de démontrer les étonnantes capacités aigus, graves, dramatisme et articulation de la diva noire (quel abattage linguistique) : un volcan sidérant, par sa présence, son sens de l'incarnation et aussi, une finesse d'intonation qui devrait servir de modèle aux nouvelles générations : les 3



séquences de sa Macbeth, gouffre shakespearien qui concentrent tous les folies humaines, – récitatif puis air en cabalette, enfin somnambulisme halluciné (« *Una Macchia è qui tuttora* »), – miroir lugubre d'une âme détruite par sa perversion, sont des musts. Des pépites anthologiques.

**Tragédienne, amoureuse enivrée,
diseuse allusive
GRACE BUMBRY, diva assoluta pour
l'éternité**



La Wagnérienne saisit tout autant par sa maîtrise de l'articulation, un sens inouï du texte... qui lui permet d'éblouir de la même façon dans **le lied**, – format plus intimiste où la pudeur et les blessures tues et secrètes affleurent dans la texture d'un chant suggestif, millimétré, ciselé, où rayonne tel une matière incandescente, la texture surjective du texte : **ses 4 Brahms sont des bijoux (1963)**; le disque montre l'éloquente profondeur d'une immense interprète, déjà maîtresse de ses possibilités,

avant ses 30 ans. Avec le recul, cet écart entre son soprano puissant mais clair – amoureuse enivrée-, et ses graves lugubres de tragédienne souveraine, suscite une juste admiration : la chanteuse est aussi une actrice née qui préserve toujours l'intelligibilité du texte : chez Brahms donc, n'écoutez que l'Ôde à Sapho (**Sapphische Ode, opus 94/4**) : le sens de la mesure, la couleur intérieur, le relief du texte, la sobriété et la subtilité de l'articulation sont sidérants (cd6, plage 14). Une grâce se déroule sans faille et d'une incroyable continuité ciselée dans le cd 7 qui regroupe ses lieder parmi les mieux aboutis et déjà bouleversants (*An die Musik* de Schubert ; Liszt, Wolf et Richard Strauss dont le **Sehnsucht** demeure ineffaçable...), récitals de 1962 et 1964.



En français (cocorico), la mezzo saisissante est tout autant bluffante : « Ô ma lyre immortelle » de Sapho de Gounod (chant d'une prêtresse qui a cotoyé les dieux et qui transmet sur terre sa fabuleuse intensité comme son esprit détaché prêt au renoncement), « Mon coeur s'ouvre à ta voix » (Samson et Dalila de Saint-Saëns), et aussi « Oui Dieu le veut » de La Pucelle d'Orléans de Tchaïkovski (les 3 airs de 1962) sont inoubliables, comme sa Carmen pour Karajan (1967, ici au DVD) mémorable réalisation qui en impose vocalement comme scéniquement, alors pour Salzbourg, avec le José lui aussi anthologique de Jon Vickers. Notre compte rendu rend peu compte de l'apport inestimable d'une immense artiste : ces 8 cd sont incontournables pour tous ceux que la fusion subtilité et puissance intéresse, intrigue, subjugue. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

NIMES, Théâtre. La Passion de Sade de Bussotti



NÎMES. Silvano BUSSOTTI : La Passion de Sade, le 23 février 2017. Nouvelle production philosophique, érotique... La liberté des sexes est un acte politique. Nouvelle production présentée à Nîmes, La Passion selon Sade de **Sylvano Bussotti (créée en 1965), est proposée le 23 février 2017 dans un dispositif qui entend élucider**

les nombreuses annotations et dessins laissés « énigmatiques » (sans explications claires) par le compositeur italien. Le metteur en scène Antoine Gindt en résidence durant 3 semaines au Théâtre de Nîmes, offrent une mise en contexte de la partition, soulignant sous son caractère provocateur, sa portée politique en liaison avec l'engagement sociétal et philosophique de l'auteur : Antoine Gindt ajoute un prologue extrait de « Français encore un effort si vous voulez être Républicains » de Sade et un épilogue extrait de la Passion selon Saint Matthieu de J.S. Bach. Ainsi Bach le spirituel se retrouve en dialogue avec Sade l'iconoclaste érotomane.

Ensemble Multilatérale – Léo Warynski, direction musicale,
Antoine Gindt, mise en scène
Avec la soprano Raquel Camarinha, Justine et Juliette
et le comédien Eric Houzelot, Sade

La Passion selon Sade de Sylvano Bussotti, 1965
Nouvelle production

Nîmes, Théâtre
Mardi 23 février 2017, 19h30
RÉSERVEZ VOTRE PLACE

RIMSKY : Le COQ D'OR (pour l'année du coq 2017)



ARTE. Dimanche 26 février, 00h15 : Le Coq d'or de Rimsky-Korsakov (Bruxelles, 2016-2017).

Comme Sadko, opéra féerique (et aquatique), Le Coq d'or – qui est son dernier opéra-, incarne ce raffinement instrumental souvent orientalisant dont Rimsky-Korsakov, génie orchestrateur, porte à ses ultimes déploiements. Ici, l'univers onirique du conte inspire l'une des musiques les plus suggestives. Tsar Dodon (souverain d'un pays imaginaire) est usé, en fin de souffle, il n'aspire plus qu'à de reposantes siestes. Un astrologue lui offre une créature mécanique fantastique, un coq d'or, capable de l'avertir de tout danger extérieur, menaçant les frontières de l'empire.

ONIRISME DRAMATIQUE, RAFFINEMENT ORCHESTRAL, ANTIMILITARISME DU TEXTE... Le livret de Bielski s'inspire du drame en vers de Pouchkine, lequel aime à retisser les brumes spirituelles des légendes populaires russes. Le Coq d'or, oiseau messianique, qui peut veiller et alerter, est chanté par un soprano, tandis que l'action de l'opéra est introduite par le personnage de l'Astrologue (ténor, devant selon Rimsky, cultiver sa voix de tête... comme s'il s'agissait d'une pythie atemporelle) qui, annoncé par le xylophone, invite le spectateur à s'immerger dans le rêve dramatique, dès le bref prélude. Bientôt l'appel à la volupté de Dodon (basse), est

débordé par la guerre qu'il doit mener (acte II)... sur le champs de bataille (qui voit la déroute de son armée), Dodon découvre sous une tente, la femme vénéneuse (et nymphomane), la reine de Chemakha (soprano : superbe « hymne au soleil ») ; le roi lui offre ses biens, son royaume, la noce est annoncé. Au III, c'est l'heure des comptes : l'Astrologue réclame contre le Coq d'or, son dû : la propre fiancée du Tsar. Celui-ci refuse et le tue en lui fracassant le crâne... Alors le Coq réalise la vengeance de l'Astrologue trahi : il tue l'Empereur.



Le dernier opéra de Rimski, jamais représenté de son vivant, fut mis à l'index de la censure impériale : trop critique vis à vis du pouvoir, – de surcroît avec la mort du souverain en fin d'action! L'ouvrage ne sera créé qu'en 1909 (Moscou). Le farfelu et le délire poétique du texte ne doivent pas masquer l'engagement de Rimsky au moment de la Révolution bolchévique de 1907 : le compositeur avait ouvertement soutenu contre l'ordre et le régime en place, l'appel des étudiants du Conservatoire de Moscou à changer de système.

ARTE, dimanche 26 février 2017, 00h15. Rimsky-Korsakov : Le Coq d'or. Production de La Monnaie, Bruxelles.

Pavlo Hunka – *Tsar Dodone*
Alexey Dolgov – *Tsarévitch Guidone*
Alexander Vassiliev – *Voïvode Polkane*
Agnes Zwierko – *Intendante Amelfa*
Alexander Kravets – *Astrologue*
Venera Gimadieva – *Tsarine de Chemakhane*
Konstantin Shushakov – *Tsarévitch Aphrone*
Sheva Tehoval – *Coq d'or (Chant)*
Sarah Demarthe – *Cog d'or (danse)*

Choeur et orchestre de La Monnaie, Bruxelles
Alain Altinoglu, direction (première production lyrique
dirigée par le nouveau directeur musical)

Ce que nous pensons de cette production (Bruxelles, décembre 2016). HONNÊTE mais pas mémorable. Achievé à l'été 1907, Le Coq d'or, – un opéra désigné pour l'astrologie chinoise 2017 (année du coq), ne fut pas créé du vivant de Rimsky. Le compositeur jugea irrecevables les coupes exigées par le censure tsariste, choquée qu'un ouvrage lyrique « ose » représenter la mort du souverain et mettre en scène des critiques directes de sa conception du pouvoir. D'autant qu'alors, le faible fantoche Nicolas II n'a guère briller face aux japonais en 1905.

Dans cette production bruxelloise, d'un opéra créé en 1909 à Moscou, puis représenté dans le cadre des Ballets Russes à Paris, en 1914 mais dans une version avec danseurs (chorégraphie de Fokine), la charge satirique voire politique du propos central de Rimsky est écarté pour un spectacle total, visuellement séduisant. C'est de toute évidence souligner une part non négligeable de la fantasmagorie féerique des opéras de Rimsky (Snegourotchka, Sadko, Kitège, sans omettre le souffle épique poétique de Shéhérazade). Partisan du loufoque théâtral, Laurent Pelly écarte souvent toute allusion trop politique ou polémique dans ses mises en scènes, ne s'intéressant qu'à l'univers clos du théâtre et du jeu scénique. Il le fait ici, derechef, sans rien suggérer du Rimsky engagé, plus révolutionnaire que tsariste : voilà qui confirmera encore et encore l'image du compositeur, bourgeois et conforme, conteur sans conscience. Au point qu'il récupère des motifs déjà vus dans de précédentes productions (autocitations malvenues : l'armée de Dodon au II, rappelle beaucoup les soldats figurants remarqués dans sa Fille du régiment... qui aura fait le tour des salles d'opéra). De fait le chef, Alain Altinoglu, directeur musical de la Monnaie de Bruxelles depuis janvier 2016, sculpte – trop peut-être, cette

matière onirique, étincelante, au point de la rendre souvent sirupeuse. Dans cette production d'un pur artifice, certes décoratif, le brillant volatile porte son chant soprano depuis la coulisse d'où chante la soprano. D'ailleurs, le plateau vocal est honnête sans plus : aucun des profils pourtant très caractérisés par Rimsky ne s'imposant réellement par son intelligence ni sa présence scénique. Décevante est même la nympho royale reine de Chemakha dont la voix n'a pas la pertinence de la robe (d'argent) et de sa posture en créature fantasmagorique parfois déjantée.

Sade par Bussotti



NÎMES. BUSSOTTI : La Passion de Sade, le 23 février 2017. Nouvelle production philosophique, érotique... La liberté des sexes est un acte politique. Nouvelle production présentée à Nîmes, La Passion selon Sade de Sylvano Bussotti (créée en 1965), est proposée le 23 février 2017 dans un dispositif qui entend élucider

les nombreuses annotations et dessins laissés « énigmatiques » (sans explications claires) par le compositeur italien. Le metteur en scène Antoine Gindt en résidence durant 3 semaines au Théâtre de Nîmes, offrent une mise en contexte de la partition, soulignant sous son caractère provocateur, sa portée politique en liaison avec l'engagement sociétal et philosophique de l'auteur : Antoine Gindt ajoute un prologue extrait de « Français encore un effort si vous voulez être Républicains » de Sade et un épilogue extrait de la Passion

selon Saint Matthieu de J.S. Bach. Ainsi Bach le spirituel se retrouve en dialogue avec Sade l'iconoclaste érotomane.

Ensemble Multilatérale – Léo Warynski, direction musicale,
Antoine Gindt, mise en scène
Avec la soprano Raquel Camarinha, Justine et Juliette
et le comédien Eric Houzelot, Sade

La Passion selon Sade de Sylvano Bussoti, 1965
Nouvelle production

[Nîmes, Théâtre](#)
[Mardi 23 février 2017, 19h30](#)
[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)

Présentation de La Passion selon Sade...



Le Titre excite ou du moins attise la curiosité car Sade ici associé (dans la partition) à Bach suscite un immanquable étonnement. Bach, Sade, un oxymore contemporain ? Chaque tableau y est un labyrinthe, un jeu de piste dont le spectateur doit deviner l'itinéraire, l'architecture, la sortie, et évidemment le sens final. La musique est son guide. John Cage

inspire Bussoti dans un langage plastique (Bussoti est peintre et sa partition est tableau graphique, dessiné avec de nombreux schémas, à la façon de hiéroglyphes ou là aussi de rébus dont il faut rétablir la signification profonde). Même les instrumentistes sont invités à se poser des questions, confrontés aux graphies inscrites dans chaque partie.

Que veulent dire les annotations ? Ici l'expérience des musiciens qui sont familiers de la musique contemporaine, est décisive : Bussotti a élaboré dans le jeu des instruments, par exemple celui du piano sur lequel l'instrumentiste frappe divers objets (ceinture...), une sorte de nouveau langage musical, une manière d'archéologie du son. Le mystère est entier car Bussotti n'a rien expliqué ni de ses intentions sonores et musicales, ni des lumières indiquées, ni des mouvements scéniques. Aujourd'hui il faut retrouver l'éclat expressif et l'énergie comme la tension d'un spectacle pensé dans les années 60. Sade apparaît tel comme un cliché mais la musique réinvente la sonorité des rites sadiques (ceinture, chaînes utilisées avec les instruments...).

Comment la musique élucide-t-elle le profil des personnages ? Ici Justine / Juliette, et Sade lui-même ? Le rapport professeur et élève, le rite sexuel, le rapport homme / femme, l'idée qu'une seule personne, féminin de surcroît, synthétise le vice et la vertu (Juliette et Justine incarnée par une même interprète) ne laissent pas d'interroger... Derrière l'orgie apparente, la philosophie et la politique, comme l'humanisme... s'invitent ? Sous d'indécence, le vrai propos de Sade c'est dans sa liberté de parole, son appel à la suprême liberté individuelle : une bombe pour tous les pouvoirs. Dans une pièce moins érotique que philosophique. La religion ne peut s'unir à la liberté, à la République : elles sont définitivement incompatibles. Sade de prévenir : « Ayons de bonnes lois et nous pourrons nous passer de religion... ». Sade, en apôtre d'une laïcité souveraine ? Rien de plus actuel qu'aujourd'hui. Production prometteuse. A suivre/

Voici un lien vers une vidéo qui présente le projet :

<https://www.youtube.com/watch?v=vyIS0S0ha6M&feature=youtu.be>

CD, compte rendu critique. Thibaut GARCIA, guitare. Leyendas (1 cd Erato, avril 2016)

CD, compte rendu critique.
Thibaut GARCIA, guitare.
Leyendas (1 cd Erato, avril

2016). La nouvelle génération
des guitaristes français trouve
en **Thibaud Garcia**, fabuleux
gratteur franco-espagnol et
élève du CNSMD de Paris, l'un
de ses meilleurs éléments que ce
disque intronise avec style et
tempérament. Belle digitalité



frappée sous le sceau de l'écoute intérieure et de l'arc tendu
de la poésie. La fougue puis surtout la souplesse enivrée,
rêveuse se déploie dans la Suite n°1 opus 47 d'Asturias
d'Albeniz, qui ouvre l'album « Leyendas » / Légendes, conçu
comme un voyage des éclectismes latins, entre Espagne et
Argentine de Séville à Buenos Aires..., à la fois racés,
furieux, et aussi puissamment suggestifs ; dansants, fluides
et langoureusement nostalgiques (Sevilla). La tendresse berce
dans Aire vasco de Jimenez Manjon ; l'élocution précise, un
dramatisme finement chaloupé s'inscrit en un duo séduisant
avec le violoncelle de son confrère musicien le violoncelliste
Edgar Moreau (lequel n'a pas ce déhanché naturellement affirmé
du guitariste cependant : trop timoré et moins flexible en
vérité, dommage), dans les **7 canciones populares de De Falla**.

Puis le mystère s'accomplit dans Invocación y danza de Rodrigo
qui y rend hommage à De Falla, ombre et soleil, harmoniquement
grave et déroutant, mais très juste dans la gestion de la

tension et des nuances enchaînées.



La digitalité, plus élastique mais vive et mordante s'affirme davantage encore dans un **Piazzola**, ductile et bondissant gorgé de saine vitalité à travers ses Quatre saisons de Buenos Aires : de toute évidence, c'est ici que cette succession de détente et d'accents érectiles que le jeune homme maîtrise l'instrument. Très brillant car ici la sonorité et le jeu ne le cèdent en rien à la pure poésie. Le coeur ibérique palpite et vibre au diapason de cette danse en grâce, d'une volupté intérieure sidérante qu'est Recuerdos de la Alhambra, – ultime étape de ce voyage personnel / Souvenirs de l'Alhambra, lové dans les plis et replis d'une sensibilité à l'infinie pudeur. Magique. Le rayonnement dont nous parle dans cet album réjouissant par sa lumière habitée, Thibaud Garcia, enchante par sa finesse d'intonation comme sa puissance expressive. Que le jeune artiste cultive ainsi son imaginaire intérieure : une fabuleuse carrière s'annonce, prometteuse et hautement artistique. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017.**



CD, compte rendu critique. Thibaut GARCIA, guitare. Leyendas (1 cd Erato, avril 2016). Albeniz, Manjon, de Falla, Rodrigo, Piazzolla, Tárrega. Enregistré en France, Beauvais, avril 2016. 1 cd ERATO.



DVD, CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2017, Gustavo Dudamel. Neujahrs Konzert Wiener Philharmoniker / Gustavo Dudamel (janvier 2017)



DVD, CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2017, Gustavo Dudamel. Neujahrs Konzert Wiener Philharmoniker / Gustavo Dudamel (janvier 2017). Heureux témoins à Vienne du Concert du Nouvel An dirigé ce 1^{er} janvier 2017 par le jeune chef vénézuélien, **Gustavo Dudamel** sans la salle dorée du Musikverein, CLASSIQUENEWS a déjà relayé

l'enthousiasme suscité par la direction fine, subtile, très nuancée, voire intérieure du maestro attendu. Sa réussite est totale : elle est même exemplaire car ici l'intelligence de l'engagement se met au service de « premières » fameuses (on pensait que les Strauss & consorts avaient été entièrement joués) : or Dudamel en défricheur enchanté nous révèle lors de ce concert viennois, des opus oubliés, méconnus, et interprétés pour la première fois au Musikverein un 1^{er} janvier : signés Nicolaï, Johann Strauss II, Waldteufel... qui dit mieux ? Voilà qui explique pourquoi, le cd et dvd de ce concert jubilatoire sont de principe incontournables. Voici la critique compte rendu complet mis en ligne dès le 2 janvier 2017, par notre rédacteur Ernst Van Beck :

Compte-rendu critique, concert. VIENNE, Musikverein, dimanche 1er janvier 2017. Wiener Philharmoniker. Gustavo Dudamel, direction. Depuis 1958, le concert du Nouvel An au Musikverein de Vienne est retransmis en direct par les télévisions du monde entier soit 50 millions de spectateurs ; voilà assurément à un moment important de célébration collective, le moment musical et symphonique le plus médiatisé au monde. En plus des talents déjà avérés des instrumentistes du Philharmonique de Vienne, c'est évidemment le nouvel invité, pilote de la séquence, Gustavo Dudamel, pas encore quadra, qui est sous le feu des projecteurs (et des critiques). A presque 36 ans, ce 1er janvier 2017, le jeune maestro vénézuélien a concocté un programme pour le moins original qui en plus de sa jeunesse – c'est le plus jeune chef invité à conduire l'orchestre dans son histoire médiatique, crée une rupture : moins de polkas et de valse tonitruantes, voire trépidantes, mais un choix qui place l'introspection et une certaine retenue intérieure au premier plan ; pas d'esbroufe, mais un contrôle optimal des nuances expressives, et aussi, regard au delà de l'orchestre, comme habité par une claire idée de la sonorité ciblée, une couleur très suggestive, mesurée, intérieure qui s'inscrit dans la réflexion et la nostalgie...?



A presque 36 ans, Gustavo Dudamel réussit son premier Concert du Nouvel an à Vienne

Subtilité & intériorité en



Voilà qui apporte une lecture personnelle et finalement passionnante de l'exercice 2017 : Gustavo Dudamel dont on met souvent en avant la fougue et le tempérament débridé, affirme ici, en complicité

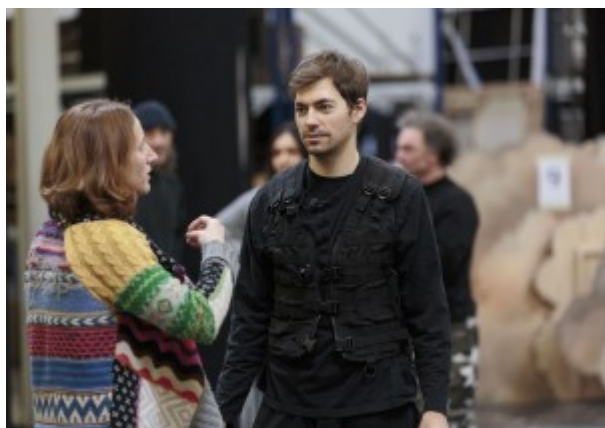
explicite avec les musiciens du Philharmonique de Vienne, une direction millimétrée, infiniment suggestive, d'une subtilité absolue, qui colore l'entrain et l'ivresse des valse, polkas et marches des Strauss et autres, par une nouvelle sensibilité introspective. De toute évidence, le maestro vénézuélien, enfant du Sistema, nous épate et convainc de bout en bout. Relevons quelques réussites emblématiques de sa maestria viennoise. [LIRE le compte rendu intégral du concert du Nouvel An à Vienne 1er janvier 2017](#)

Genève, Grand Théâtre. Le 25 janvier 2017. Cavalli : Il Giasone, 1649. LG Alarcon / Serena Sinigaglia, mise en scène



Genève, Grand Théâtre.
Le 25 janvier 2017.
Cavalli : *Il Giasone*,
1649. LG Alarcon /
Serena Sinigaglia,
mise en scène. GRANDE
EXPLORATION DE L'OPERA
VENITIEN... Un [livre-
disque dédié à Cavalli
et l'opéra vénitien \(à
travers ses héroïnes](#)

[tragiques](#) : « *Heroines of the venetian baroque* » 2cd Ricercar), [une récente résurrection à l'Opéra Garnier à Paris \(Eliogabalo, ultime ouvrage cavallien sur un livret de Busenello / Paris, septembre 2016\)](#)..., le chef **Leonardo Garcia Alarcon** poursuit son exploration de la lyre vénitienne baroque à Genève avec ce *Giasone* pétillant, plutôt riche en gags, dont la partition autographe (du moins l'un des manuscrits d'époque) se trouve toujours à la Bibliothèque Marciana de Venise (face au Palais des doges). Le mythe de la toison d'or comptant le chef des Argonautes partis à sa recherche, Jason, y gagne en rebondissements et séquences contrastées, selon la libre invention propre à l'opéra vénitien, l'un des plus imaginatifs depuis l'arrivée in loco du génie du genre, Claudio Monteverdi à partir de 1613. Composé en 1649 soit quasiment au milieu du Seicento (XVII^e italien), *Il Giasone* trouve ici un habillage fantaisiste dont les nombreux gadgets et références à toutes les époques, de la Renaissance à notre modernité, soulignent ce goût des Vénitiens pour le mélange des genres, voire un éclectisme qui n'oublie pas aussi une leçon mordante de réalisme psychologique. La mythologie et ses avatars est un prétexte à peindre la folie humaine mais sur un mode facétieux et satirique.



Emblème de cette réalisation où prime le plaisir du jeu scénique, le contre ténor vedette **Valer Sabadus**, sopraniste en réalité aux aigus aussi acides que finement caractérisés dont la présence dramatique et une certaine subtilité avaient fait les

délices déjà de la production d'[Elena à Aix en Provence \(2013\)](#) puis sur la scène d'Angers Nantes Opéra. [Un disque DHM récital lyrique mettant en avant son timbre très identifié](#) (**Valer Sabadus, Caldara, Nuovo aspetto, novembre 2015**), idéal pour les héros ou travestis à l'identité trouble et ambivalente nous avait de la même façon totalement convaincus : Sabadus est d'emblée plus naturel que ses « rivaux » actuels, eux aussi mis en avant par leur aîné à tous, ME Cencic : le surestimé David Hansen, à la ligne vocal souvent étrangle, et surtout Franco Fagioli dont on avait constaté la petitesse du volume sonore, dans le vaste espace de Garnier (Lire notre compte rendu d'Eliogabalo, ci dessus mentionné). Volage, habile, et pourtant déloyal – Giasone a fécondé deux femmes différentes dont il a eu des enfants de chacune-, le héros ici brossé avec panache et engagement trouve néanmoins de véritables élans amoureux crédibles voire saisissants, grâce au couple fusionnel que le chanteur réalise avec la mezzo-soprano **Kristina Hammarstöm**, interprète de Médée. Leur deux timbres produisent une alliance captivante sur scène qui donne chair et intensité à leur passion contrariée.

L'autre grand rôle féminin, rivale de Médée : Isifle, trouve en **Kristina Mkhitaryan**, une figure touchante par sa sincérité angélique, rafraîchissante et d'une candeur directe (sublime lamento final). Comme Sabadus, la soprano articule et soigne ses récitatifs, qui rappelons le sont un éléments fondamental de la continuité du drame musical vénitien ([VOIR ici notre grand reportage sur le récitatif italien baroque / grand](#)

[reportage vidéo Atelier vocal / récitatif italien et français du XVII^e](#)). Ainsi se précise le théâtre vénitien du premier baroque, dans la veine du maître de Cavalli, Monteverdi : délire satirique et justesse des sentiments exprimés. Quand s'énonce une pique parodique ou cynique, la langueur grave de sentiments vrais n'est jamais loin. Voilà en quoi, l'opéra baroque « inventé » par Monteverdi à Venise (au début des années 1640, avec l'Incoronazione di Poppea) continue de nous interroger par l'équilibre des registres poétiques qu'il permet et sait cultiver.

Autre élément piquant et tout autant impliqué dans la facétieuse galerie de portraits ainsi présentée, l'Oreste à la fois noble et amusé du très respectable **Willard White**, plus familier des grandes productions romantiques... le cuivre patiné et magnifiquement poli de ses graves sonne idéalement comme ceux d'un grand héros de l'Antiquité. Ajoutons l'Egée de **Raul Gimenez**, stylé et racé, qui avec son valet Démos (épatant **Migran Agadzanyan**, en volume comme en expressivité) forme une paire, dramatiquement irrésistible. Leur donnent la réplique l'Alinda délirante de **Mariana Flores** (épouse à la ville du chef Alarcon), le Cupidon déjanté de **Mary Faminear**, enfin la Delfa rien que lascive et paillardes du contre ténor **Dominique Visse** qui a fait des rôles travestis du théâtre vénitien, une spécialité toujours autant piquante.

Alarcon soigne l'articulation et les rebonds expressifs de son ensemble Capella Mediterranea. On souhaiterait parfois davantage de ciselure suggestive car souvent c'est l'emphase drôlatique qui prend le dessus, au détriment des épisodes plus introspectifs. Mais la volupté et l'ardent désir qui stimulent et excitent la tension collective s'accomplissent souvent dans une production qui aurait pu sombrer dans l'étalage et la confusion des détails. L'attention aux climats, atmosphères et paysages (tempête, nuits et sommeils, scènes de pure comédie, folies et confrontations amoureuses... y sont allégories de l'âme) est pourtant préservée, de sorte que l'on sort du

spectacle, comme c'est le cas des meilleurs opéras monteverdians : l'esprit à la fois déconcerté par la vivacité des séquences satiriques, mais aussi envoûté par le charme d'une musique érotique. A voir et à applaudir indiscutablement.

Genève, Grand Théâtre. Le 25 janvier 2017. Cavalli : Il Giasone, 1649. Drame musicale en un prologue et 3 actes. Livret de Giacinto Andrea Cicognini. Créé le 5 janvier 1649, Venise, Teatro San Cassiano. Version remaniée par Leonardo García Alarcón. Serena Sinigaglia, mise en scène. Nouvelle production. [A l'affiche de l'Opéra de Genève jusqu'au 7 février 2017.](https://www.geneveopera.ch/programmation/saison-16-17/il-giasone/)
<https://www.geneveopera.ch/programmation/saison-16-17/il-giasone/>

Diffusion sur [Espace2 / Radio Télévision Suisse](#) / Samedi 18 février 2017 à 20h