Création lyrique à Sartrouville. Désarmés Cantique d'Alexandros Markeas



SARTROUVILLE, Théâtre. Création. A. Markeas : Désarmés Cantique, le 19 avril 2017, 19h30.Le nouvel opéra du compositeur grec **Alexandros Markeas** présenté en **création mondiale** par l'Arcal ce 19 avril 2017 sait habilement impliquer des adolescents dans son déploiement scénique. Chacun y fait l'expérience de la scène pour y chanter l'amour. Un amour éperdu, éprouvé, confronté à la barbarie guerrière. C'est une relecture du mythe fondateur, civilisateur – légué par Shakespeare, de Roméo et Juliette. "Elle et Lui" sont une Juliette et un Roméo contemporains, jeunes amants dont les peuples respectifs se disputent la même terre.



CHANTS D'AMOUR… Comme chez Shakespeare et les épisodes du mythe amoureux, l'amour ne connaît pas de frontières ni de bornes politiques, c'est pourquoi deux cœurs épris contredisent la loi des armes et associent les membres de deux communautés opposées. Le chant de l'amour qui circule entre elle et lui rayonne, s'adoucit ou sait rugir aussi entre des prières et des réponses "douces, chuchotées ou éraillées pour évoquer la sensualité, la colère, le désespoir et le désir d'un amour apaisé. A travers deux monologues se faisant face, alternent l'énergie du rock et le temps suspendu de la méditation." L'ardeur juvénile des premiers élans amoureux n'empêche pas pour ceux qui les portent une certaine gravité, une conscience critique qui interroge, médite, révèle le sens

profond de la vie,… L'infini prometteur humaniste de l'amour, l'impasse de la guerre. S'aimer, se battre… deux versants de la condition humaine dont les termes et les enjeux n'ont pas changé depuis des siècles, depuis que le monde est monde ; et l'homme, cet être énigmatique animé d'éternelles, éreintantes, irrepréssibles contradictions.

La production de ce nouveau spectacle réunit des artistes professionnels et un choeur d'adolescents, issus de classes de théâtre et de musique, pour chanter la ferveur et la jeunesse, l'espoir et la fraternité des peuples, dans une lecture contemporaine du mythe de Romeo et Juliette, rebaptisée « Elle » et « Lui ».



Désarmés Cantique
musique : **Alexandros Markeas**
texte : Sébastien Joanniez
d'après « Désarmés Cantique »
éditions Espaces 34 – prix Collidram 2009 des collégiens
adaptation: Sébastien Joanniez, Alexandros Markeas & Sylvain Maurice

création au Théâtre Sartrouville Yvelines, 19 avril 2017

Création mondiale
Mercredi 19 avril 2017, 19h30



_____

l'équipe artistique
Une création de l'Arcal, cie de théâtre lyrique et musical en coproduction avec le Théâtre Sartrouville Yvelines CDN
mise en scène : Sylvain Maurice
direction des choeurs : BéatriceWarcollier
collaboration chorégraphie – mouvement : Claire Richard
chef de chant : Nicolas Jortie

Elle : Laura Holm, soprano
Lui : Benjamin Alunni, ténor

Choeur de lycéens : Lycée EvaristeGalois – Sartrouville, Conservatoire de Saint-Germain-en-Laye, Conservatoire M. Ravel – Paris XIII
TM+, ensemble orchestral demusique d'aujourd'hui
Guitare : Christelle Séry
Percussions, batterie : Gianny Pizzolato
Claviers (hammond) : Julien le Pape

CD événement, annonce, cycle

Haendel. OTTONE de HANDEL / HAENDEL par CENCIC & Hallenberg (Decca)

CD, cycle Haendel. HANDEL / HAENDEL par CENCIC. Après Arminio (Handel), Siroe (Hasse) et un recueil récent dédié aux Arie napolitane, Max Emanuel Cencic ressuscite une nouvelle perle lyrique de Haendel : **OTTONE**. Désormais bien implanté à Londres, pour la saison 1722-1723 de l'Opéra du Roi (King's Theatre de Haymarket), Haendel opère une nouvelle offre lyrique, avec un nouveau librettiste Nicolas Haym. Deux joyaux voient ainsi le jour Ottone et Flavio. Ottone, fils du roi Henri l'Oiseleur, souverain de Francie orientale, incarne la grandeur d'un destin impériale au Xè siècle, offrant à l'histoire germanique, une épopée et une figure de légende. Le héros incarne la superbe et le courage politique.

Sur les traces de Senesino et la Cuzzoni,

MAX EMANUEL CENCIC et ANN HALLENBERG chantent OTTONE de HANDEL / HAENDEL



La petite histoire faisant la grande, fournit des anecdotes savoureuses : Haendel embauche la diva phénoménale, prima donna légendaire, **Francesca Cuzzoni** pour laquelle il écrit le rôle de **Teofane**. Mais capricieuse, arrogante, impossible, la Cuzzoni refusa net de chanter son premier air «Falsa immagine» ; mal lui en prit car Haendel faillit l'étrangler et son air, suscita comme tous les autres, un immense succès auprès du public… Pour assurer le triomphe de son nouvel opera italien, le compositeur employa aussi le castrat Senesino dans le rôle de Ottone. Deux immenses personnages lyriques que chantent aujourd'hui deux monstres sacrés du chant baroque actuel : l'excellente mezzo Ann Hallenberg (consacrée « meilleure mezzo actuelle par CLASSIQUENEWS) et le contre-ténor altiste Max Emanuel Cencic. Le contre ténor qui a toujours aimé se mettre en scène, affine pour chaque nouveau lancement discographique : sur la couverture de cet OTTONE prometteur, – comme il l'avait fait d'Arminio (où il paraissait en espion, pistolet en main), le voici en Ottone, défiant, arborant son animal emblème, un superbe aigle royal, bec ouvert, prêt à s'élancer. En dompteur de rapace, Cencic tient la pose en héros époque digne des séries actuelles, « Vikings » ou « Game of thrones ». Souhaitons que la réalisation artistique et

musicale soit à la hauteur de ce marketing des plus attractifs…



Le livret de Nicolas Haym qui mêle comme l'exige le goût de l'époque, souffle historique et labyrinthe sentimental, met en avant les essais de la princesse Teofane, qui à Rome tente d'épouser Ottone. Mais elle ne connaît le souverain qu'à travers un portrait et doit contourner les intrigues politiques de Gismonda et de son fils Adalberto qui se fait passer pour Ottone… Ottone fut l'un des plus grands succès du vivant de Haendel à l'égal de Rinaldo, dix ans auparavant. Le nombre d'airs dépasse peut-être celui de tout autre opéra jamais représenté en Angleterre : un record en quantité comme en qualité, en inspiration comme en exubérance. Les airs «Falsa immagine» et «Affanni del pensier» de la princesse byzantine Teofane, ou les airs «Ritorna, o dolce amore» d'un Otton, désirant, languissant, le frénétique «Dell'onda ai fieri moti» et «Dopo l'ordre», associant flûte et voix, affirment un ouvrage d'une classe remarquable : l'un des meilleurs opéras italiens à Londres de Haendel, génie du baroque héroïque et amoureux. **AGENDA** : à l'affiche du **Festival de Beaune**, le 7 juillet 2017, 21h (Cour des Hospices).

OTTONE, RE DI GERMANIA de George Friedrich Haendel – HANDEL / 1685-1759
Opéra en 3 actes, créé le 10 janvier 1723 au King's Theatre, Haymarket de Londres
Livret de Nicola Francesco Haym, d'après "Teofane" de Stefano Pallavicino

Ottone: Max Emanuel Cencic, contre-ténor
Gismonda: Ann Hallenberg, mezzo-soprano
Teofane: Lauren Snouffer, soprano
Emireno: Pavel Kudinov, basse
Adalberto: Xavier Sabata, contre-ténor
Matilda: Anna Starushkevych, contralto

Ensemble sur instruments anciens IL POMO D'OR
GEORGE PETROU, direction

_____

CD événement, annonce. HANDEL : OTTONE (1722) par Max Emanuel Cencic et Ann Hallenberg (2 cd Decca). Il Pomo d'Oro. George Petrou, direction. Parution annoncée : le 26 mai 2017. Grande critique développée à cette date, dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM. Probable CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 : verdict après écoute intégrale pour la critique exhaustive de l'enregistrement.

ARGUMENT / SYNOPSIS

par classiquenews.com

Rome et ses environs.

Acte I

OTTON VAINQUEUR, ADELBERTO DEMASQUÉ. Alors que l'arrivée d'Ottone (roi de Germanie) à Rome a été retardée par une bataille maritime contre les Sarrasins conduits par le pirate Emireno, Gismonda (veuve de Berengario, l'usurpateur lombard) tente un coup d'État pour installer son fils Adelberto sur le trône impérial ; ce dernier doit se faire passer pour Ottone auprès de Teofane (fille de l'empereur de Constantinople), qui n'a pas encore rencontré son fiancé.

Ainsi, Teofane est surprise par la figure de l'homme qui l'accueille et le portrait d'Ottone qu'elle connaît. De son côté le vrai Ottone a capturé Emireno, et vaincu les Sarasins. Il apprend de sa cousine Matilda que Gismonda et Adelberto ont tenté de prendre le pouvoir : Ottone accorde à Matilda les troupes qu'elle demande pour se venger d'Adelberto (à qui Matilda est fiancée). A Rome, les usurpateurs s'affirment. Gismonda se présente à Teofane comme la mère d'Ottone, Adelaide. Le mariage est annoncé quand Gismonda annonce que les portes de la ville ont été ouvertes à Ottone et ses troupes ; son fils Adelberto doit combattre ou mourir. Alors Teofane comprend que cet Ottone prétendu n'est pas celui qu'elle doit épouser, mais l'usurpateur Adelberto. Ce dernier est vaincu par Ottone qui l'emprisonne avec Emireno. Ottone célèbre le mariage, récompense de la guerre.

Acte II

Complice de Gismonda, Matilda, cousine d'Otton, tente d'infléchir la cruauté de son cousin vis à vis de son fiancé

Adelberto. Se méprenant sur l'étreinte des deux cousins, Teofane pense que Matilda aime Otton et devient donc sa rivale. Doutant de l'amour d'Otton, Teofane, dans un jardin au bord du Tibre surprend Emireno et Adelberto entrain s'enfuir des geôles d'Otton.
Adelberto enlève Teofane (qui s'évanouit), et les fugitifs se précipitent jusqu'au bateau.

Acte III

Ottone regrette que Teofane ait disparu. Triomphante Gismonda lui apprend qu'Adelberto et Emireno se sont enfuis ; Surtout que Adelberto lui a ravi Teofane. Nouvelle identité révélée : le vaisseau d'Emireno est empêché par une tempête de quitter le fleuve. A l'aube il reconnaît Teofane et apprend d'elle que l'usurpateur Nicephero a été chassé de Constantinople ; il l'étreint affectueusement, fait arrêter Adelberto, rassure Teofane et la place sous sa garde, puis prend congé sans révéler son identité. Mais Teofane jure face aux soldat d'Emireno qu'elle sera toujours fidèle à Ottone. Mais Emireno protecteur, revient et révèle à Teofane qu'il est son frère Basilio depuis longtemps perdu (véritable héritier du trône Byzance) et promet d'être son protecteur.
Emireno livre Adelberto enchaîné, à Ottone. C'est Matilda qui le tuera elle-même ; la confession d'Adelberto lui fait lâcher son poignard, dont s'empare Gismonda, qui tente un suicide. Ainsi les usurpateurs, le fils et la mère, sont-ils entravés. Lieto finale : Ottone et Teofane sont enfin unis ; les coupables, Gismonda et Adelberto, sont pardonnés; Matilda libère Adelberto, qu'elle accepte pour époux.

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 équlibrée 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…



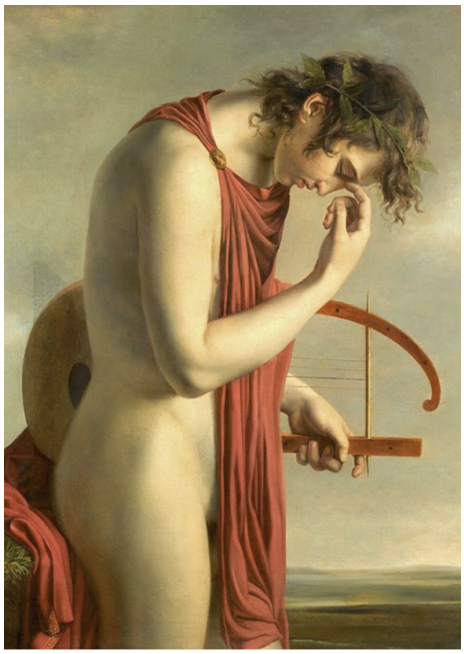
Saluons le travail documentaire, d'analyse et d'information de l'auteure qui annote et commente avec générosité chaque citation d'oeuvre, chaque nom d'artistes et interprètes invités, auditionnés et parfois célébrés par l'un ou l'autre, Jacques ou Camille. L'accompagnement critique de ces 161 lettres 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 IIIè 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



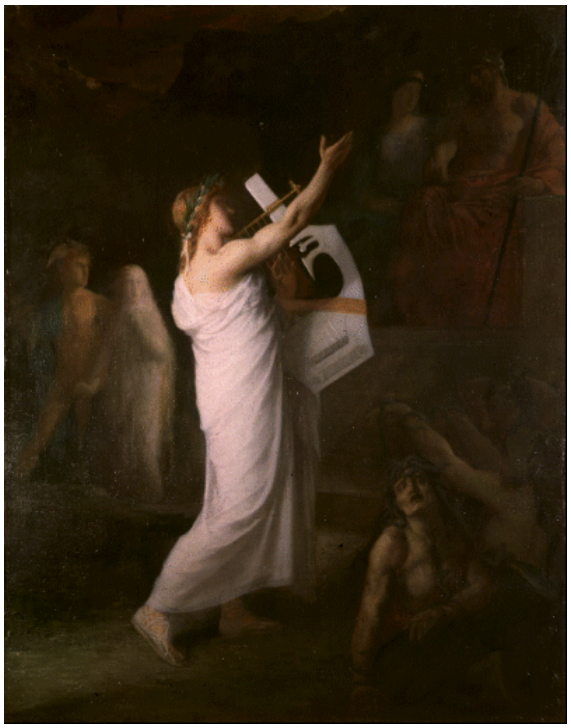
DOSSIER : Le mythe d'Orphée / Orphée magicien, lutteur qui a vu l'invisible… Le poête de Thrace, qu'il soit accompagné de sa lyre ou de sa cithare incarne le génie de la musique, mais aussi l'emblème d'un idéal qui a inspiré tous les grands créateurs dès le Baroque, – et dès la fin de la Renaissance, 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 coeur de Proserpine qui permet au poète d'émouvoir indirectement Pluton, le dieu des enfers. Proseprine 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 retourner, 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 recréateur 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 (parlar 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 mais 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 quinqua, 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 courtiser 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 déclencher. 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 architect 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, ca ril 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 aigu, 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 Berlinois (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 touts 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 joyaux (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 Tchaikovski (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

LIRE notre **présentation complète du spectacle La Passion de Sade de Silvano Bussotti au Théâtre de Nîmes**

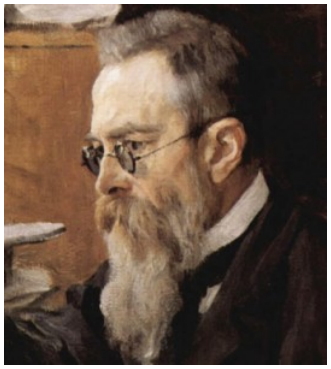
RIMSKY : Le COQ D'OR (pour l'année du coq 2017)



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. Achevé 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 so chant soprano depuis la coulisse d'où chante la soprano. D'ailleurs, le plateau vocal st honn^te 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 fantasmatique parfois déjantée.

Sade par Bussotti



NÎMES. BUSSOTI : 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=vyISOS0ha6M&feature=youtu.be

CD, compte rendu critique. LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016)



CD, compte rendu critique. LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016). Faust, éternel insatisfait inspire dans son premier volet du triptyque Faust, – véritable opéra symphonique, un drame de l'angoisse qui naît d'une aspiration non satisfaite dont la soif ne se tarit pas, bien au contraire. Le premier tableau des 3, intitulé « Faust » exprime les tourments tenaillés au corps d'une âme en proie au doute, le plus redoutable, vertigineux et inéluctable : doute existentiel. Qui suis je ? Où vais-je ? Une conscience tiraillée par son inutilité même. Liszt, lui-même croyant exprime la reconquête parfois in extremis des déchus, perdus, maudits. Toute son oeuvre et son écriture y compris pianistique, raconte (avant Mahler), le chemin, ses étapes, d'une ascension spirituelle conquise au prix d'un combat intime, viscéral. Les quatre accords de quintes, enchainés disent cette tension assoiffée et inquiète,instable, désirante. Ici le lettré et savant doute, terrorisé par la conscience du néant qui menace toutes ses croyances. Les cordes mordent, édifient une arche interrogative qui inscrit

l’appel au sens d’un homme fragilisé : Faust au terme de ce premier épisode de plus de 20 mn, semble reconquérir sa forces vitales, toutes ascensionnelles, dans une partition inspirée du Faust de Nerval, conçue dès 1854 et pleinement aboutie pour les célébrations de 1857 à Weimar où était fêté le génie de Goethe. Le chant des altos et violons sur le tapis incisif des violoncelles portent l’ivresse du thème d’espérance qui porte toute l’exaltation de ce mouvement initial, imprimé d’une inéluctable vibration de l’espoir, entre lyrisme et solennité de plus en plus palpitante, dont le chant de triomphe, final, sonne comme la victoire que porteront dans les décennies suivantes les ballets de Tchaikovsky et qui s’achève au violoncelles comme un questionnement sans réponse.

La seconde partie, féminité de la flûte associé aux clarinettes, puis du hautbois, évoque la figure salvatrice et sacrifiée, plus introspective et moins tourmentée, éminemment romantique de Marguerite / Gretchen : le premier développement plutôt chambriste, évoquant la psyché de la jeune femme dont est épris Faust amoureux, bascule dans le souffle épique grâce à l’amorce des cors, puis flûtes et harpes s’accordent pour en dévoiler toutes les aspirations lumineuses qui fusionnent avec le duo ardent entre les deux coeurs passionnés. Le souci de clarté, l’articulation et l’éloquence des timbres soutenus par les instrumentistes de l’orchester Wiener Akademie souligne l’angélisme et la sincérité de l’amour de Marguerite, en un tableau parmi les plus enchanteurs du cycle.

Eclairs, aspiration, transcendance du Faust de Liszt

Très habile, Liszt déploie dans son 3è et dernier volet,

l’ironie cynique, destructrice de Mephistopheles dont la grimace dérive des variations déformantes des thèmes de Faust (dans le mouvement I). Les flûtes paraissent sous un autre jour : sardonique, aigre, démoniaque et halluciné. Auquel répondent les cordes au timbre tendu, cynique, comme des hennissements – les accents défendus par chef et orchestre sont jubilatoires, de fini et d’élocution justes, dans une mise en place très claire. Ce jusqu’à la fugue satanique, coeur exultant de l’opus. Pour rompre et conclure à ce déchainement orgiaque (que Wagner n’aurait pas rejeté pour sa propre Bacchanale de Tannhäuser, dans version française évidemment) : Liszt aspirant au miracle d’une résurrection / absolution pour son héros vaniteux mais attachant, résoud le programme dans le Finale (IV) pour choeur d’hommes et ténor, dont le chant séraphique exprime cette unité salvatrice après une phase de transformation, où l’éternel féminin, amour sacré et subliminal par les élans et aspirations qu’il suscite dans le coeur de l’artiste et du héros, peuvent sauver de l’enfer et de la folie.

Précis, palpitant – dans une formidable dernière partie mephistophélienne, le chef et l’orchestre accuse le relief de l’orchestre de Liszt, d’une grâce surexpressive, dramatique et dans sa résolution, idéalement divine. Très convaincant éclairage sur le génie symphonique du Liszt de Weimar, propre aux années 1950.

Inventeur et sublimateur du genre poème symphonique, Liszt se révèle dans toute sa flamboyance architecturée et poétique.

CD, compte rendu critique. LISZT : Une Faust Symphonie, S 108. Steve Davislim, ténor. Choeur d’hommes Sine Nomine. Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction (2014-2016). **1 cd ALPHA 475. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017**