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 Parisl, 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 Invocacíon 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.**



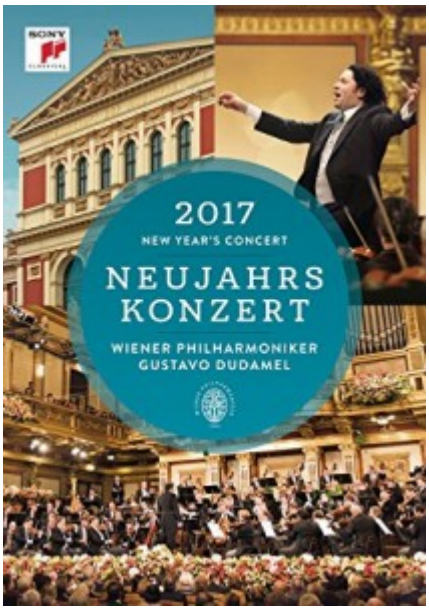
CD, compte rendu critique. Thibaut GARCIA, guitare. Leyendas (1 cd Erato, avril 2016). Albeniz, Manjon, de Falla, Rodrigo, Piazolla, Tárrega. Enregistré en France, Beauvais, avril 2016. 1 cd ERATO.



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 venezuelien, **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 1er 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 valses 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 valses, 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 maestrià 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 (XVIIè 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 leçons 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 ainé 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 XVIIè). 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 Agadzhanyan**, 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 Feminear**, enfin la Delfa rien que lascive et paillarde 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 montéverdiens : 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. Dramma 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/**

Diffusion sur **Espace2 / Radio Télévision Suisse** / Samedi 18 février 2017 à 20h

---

LIVRES, annonce. Stéphanie Kalfon, Les Parapluies d'Érik Satie, (Éditions Joëlle Losfeld, 2017)

LIVRES, annonce. Stéphanie Kalfon, Les Parapluies d'Érik Satie, (Éditions Joëlle Losfeld, 2017). A partir de l'inventaire des objets de son « antre » à Arcueil, laissés intacts après sa mort (dont 2 pianos inopérant et les fameux 14 parapluies identiques), catalogue des biens transmis par Milhaud, l'auteur reconstitue le caractère et les événements ayant découlé sur cette accumulation poussiéreuse qui ne cesse d'interroger… Comment Satie en est arrivé là ? Que s'est-il passé dans sa vie pour devenir cet original absolu, indolent au sourire lointain que sa timidité faisait passer pour un arrogant mutique ? Le style cultive comme la musique de cet indiscipliné déterminé, le silence, la lenteur, l'ennui. On pénètre dans les arcanes d'une sensibilité sans équivalent alors, où à rebours de la conformité hypocrite et lâche (incarné par le Conservatoire qu'il quitte à 2 reprises), le compositeur pense le monde et le sens même de l'art musical en actes de pure poésie. C'est un pianiste pourtant reconnu, doué d'un son exquis, mais dont les humeurs et la nonchalance affichée déplaisent aux tenants de l'autorité et du goût officiel. Eric est de venu Erik, avec un « k », tel est l'auteur qui se veut rebelle viking contre la société bien pensante.



Solitaire et jaloux de son intégrité artistique, Erik Satie a trente-quatre ans. en 1901… Sans ressources et sans avenir professionnel, il délaisse Montmartre et l'auberge du Chat Noir pour une chambre de banlieue sordide où, coincé entre deux pianos désaccordés, il boit autant, ou plus, qu'il compose.



Sans complaisance pour la médiocrité collective qui l'environne, Satie se dresse ici dans un portrait taillé en facettes, comme un gemme à l'esprit moqueur et la formule mordante. L'auteure mêle le ton de l'essai biographique et aussi la liberté d'un scénario libre qui néanmoins, scrute son sujet et son modèle avec une passion millimétrée, toujours soucieuse de vérité ; car toucher à l'essence du mystère Satie reste un défi de taille… Prochaine grand critique dans **notre mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM**

_____

LIVRES, annonce. Stéphanie Kalfon, Les Parapluies d'Érik Satie, (Éditions Joëlle Losfeld, 2017). **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017**

_____

Lecture & rencontre

Lecture du livre « Les parapluies d'Erik Satie », et rencontre avec l'auteure, Stéphanie Kalfon à PARIS, Maison de la poésie, samedi 4 février 2017 – De 20h à 21h30. Réserver votre place : http://paris.by-night.fr/soiree/stephanie-kalfon-les-parapluies-d-erik-satie.html

Pour réserver : https://poesie.shop.secutix.com/selection/event/date?productId=634844604

CD, compte rendu critique. MENDELSSOHN : Elias, 1846 (Hengelbrock, 2016, DHM)

CD, compte rendu critique. MENDELSSOHN : Elias, 1846 (Hengelbrock, 2016, DHM). Après le succès remporté par son Paulus, Felix Mendelssohn (1809-1847) compose son dernier grand chef-d'œuvre, l'oratorio Elias, en 1846. Le livret s'appuie sur le portrait que fait le récit biblique du prophète Élie, au premier livre des Rois, ainsi que sur d'autres textes bibliques (Esaïe, Psaumes, …). Personnage d'une vraie dimension épique, passionné et volontaire, Élie évolue au fil de l'oratorio gagnant en confiance, se révélant à lui-même et prenant conscience de sa foi dans un rapport de plus en plus sobre et intense à Dieu (idéalement exprimé dans les citations à la flûte et surtout et au hautbois : arioso « Ja, es sollen wohl Berge weichen »., dans l'acte II)… Créé au festival triennal de musique de Birmingham (avec pas moins de 400 exécutants), le drame édifiant, est joué chaque année de 1840 à 1930 lors du Three Choirs Festival. Il faut une grande expérience des effectifs importants et aussi un sens de la dentelle instrumentale autant que vocal (chez les choeurs que chez les solistes) pour réussir l'interprétation de ce défi dramatique et sacré. Inscrit dans l'avant dernière année de la courte carrière de Mendelssohn, l'ouvrage ainsi conçu dévoile les dernières recherches du génial Felix, conteur épique autant que fin portraitiste : le portrait d'Elie/Elias revêt dans le cours de l'action, une humanisation de plus en plus admirable, vertueuse et lumineuse. La progression en est l'élément moteur. L'humain et le divin, l'histoire et la prière individuelle se résolvent et fusionnent dans cette vaste peinture musicale particulièrement ciselée.
En témoignent aux côtés des airs du héros, les sections dévolues surtout dans la partie 2, à la soprano (« Höre

Israel » air inaugural qui est le plus long : plus de 5mn), et au ténor.
Après l'ouverture fuguée à la Bach, se succèdent en une narration libre et animée, 42 numéros qui racontent le défi du prophète Elie lancé à la face des prêtres de Baal: le héros, en saint miraculeux y guérit le fils d'une veuve, et critique sans ménagement le roi d'Israël, Ahab, comme il réprimande la reine Jézabel. Mais celle-ci soulève son peuple contre le suractif prophète… qui démontre sa filiation divine et miséricordieuse en obtenant la pluie tant espérée (elle n'était pas tombée depuis 3 années), sur le Mont Carmel. Elie, ardent défenseur et proclamateur du monothéisme en des temps chaotiques et barbares, incarne aussi la détermination provocatrice de l'homme désireux d'élever ses semblables: le Prophète n'hésite pas à secouer la somnolence du peuple élu: "Jérusalem, toi qui tues tes prophètes!". En cela, Elie préfigure cet autre prophète, Jochanaan, qui lui aussi châtie sans mesure l'impie, la corruption, la paresse, tous les vices de ses semblables… Ayant achevé son oeuvre, Elie rejoint le ciel sur un char de feu, au moment où le choeur admiratif entonne un hymne en l'honneur de cet homme admirable qui sut leur montrer la voie par ses actions de grâce.



SUBLIME FRESQUE CHORALE. D'un bout à l'autre, l'écoute se nourrit d'un sens dramatique de grande qualité, grâce au choeur épatant, à l'orchestre sur instruments d'époque, l'un des meilleurs actuellement et indiscutable même dans ce répertoire germanique romantique du milieu XIXè : **Thomas Hengelbrock** ne fait pas qu'accompagner et planter le caractère de chaque section : l'orchestre défend de bout en bout une suractivité riche en contre champs qui ourle et nimbe toute la construction dramatique, fouillant l'expressionnisme de toutes les parties, aussi

diversifiées soient-elles, pour le choeur, les courts récits des solistes, leurs airs plus développés… Direction équilibrée et claire, éloquente et détaillée, pourtant très allante et douée d'une souple motricité, le geste de Thomas Hengelbrock peut compter sur les ressources superlatives de ses équipes **Balthasar Neumann Ensemble**, – orchestre et choeur. Le maestro fait merveille par son intelligence sonore, sachant vaincre le défi des étagements et des pupitres démultipliés : groupes de solistes, solistes, choeur, orchestre. Jamais le nombre n'épaissit la riche texture. Le quatuor des solistes au II (41.a) est de ce point de vue, le plus réussi : d'une transparence incarnée, en cela proche du sentiment qui habita Berlioz, témoin de la reprise du drame en 1847 : frappé et saisi par le sentiment de recueillement et de ferveur sincère qui émane d'Elias.



La ferveur électrique, grandiose et sublime sans jamais de solennité ni de pompe d'un Mendelssohn finalement très schumannien, se déploie ici dans un théâtre sacré qui exalte la tendresse et comme Schumann, un élan de l'âme, viscéralement ascendant, de plus en plus solarisé. Le relief des personnages est indiscutable, même si l'on dénote ici et là, un essoufflement voire un style ampoulé dans l'abattage linguistique (chez la basse **Michael Nagy**, en particulier dans son air du II: « es ist genug »). Mais au fil de la prise, son intonation trouve l'énoncé juste, de plus en plus assuré. A ses côtés : la soprano **Genia Kühmeier** (timbre habité, cuivré et souvent justement halluciné, constamment sincère, en ce sens le plus bouleversant), la mezzo ardente, articulée (vrai modèle à ce niveau : **son dernier cd Farinelli est un must**), **Ann Hallenberg** enthousiasment et hisse le niveau à son plus haut. Le verbe frémit et les séquences avec le choeur sont remarquables de précision en dynamiques et engagement. Mais

c’est assurément au niveau de l’orchestre que les pépites se révèlent les plus nombreuses : couleurs, accents, nuances, contours des alliances de timbres, suggestion du tissu symphonique sont autant d’aspects qui montrent tout ce que le Schumann de Faust ou La Peri, doit à l’olympisme fervent, tendre et éblouissant de Mendelssohn. Voici l’un des enregistrements d’oratorio romantique germanique récent – avec le récent **Manfred de Schumann par Fabrizio Ventura**, parmi les plus convaincants de ces dernières années. Chaque détail serti sert au souffle général, révélant la lyre exaltée, hallucinée et infiniment poétique des Romantiques d’Outre-Rhin. Une révélation assurément. D’où notre **CLIC découverte de février 2017** pour cet enregistrement en tout point remarquable.

FELIX MENDELSSOHN: ELIAS
2 CD DHM, DDD, 2015 – 4686880 – Enregistrement réalisé au Konzerthaus de Dortmund, en janvier 2016

MICHAEL NAGY, Elias
LOTHAR ODINIUS, Ahab/Obadjah
GENIA KÜHMEIER, Witwe
ANN HALLENBERG, Königin
BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & -SOLISTEN
BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE
THOMAS HENGELBROCK, direction

———-

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-schumann-manfred-ventura-1-cd-ars-produktion-2015/

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-farinelli-a-portrait-un-portrait-par-ann-hallenberg-aparte-2011/

La Juive de Halévy à Strasbourg



STRASBOURG. Opéra du Rhin, du 3 au 14 février 2017. La Juive de Halévy. Le grand opéra français romantique s'offre en 1835 avec Halévy, à l'époque où Donizetti fixe dans Lucia di Lammermoor, l'archétype de l'opéra romantique italien, une lecture sauvage et franche de la manipulation religieuse. Un père peut-il se venger sur sa propre fille (même adoptive) des humiliations vécues à cause de sa foi ? Les apparences sont parfois trompeuses : la jeune Rachel n'est peut-être pas si juive qu'elle en a l'air. Dans une ville en proie à l'antisémitisme le plus virulent, l'orfèvre Eléazar possède une arme secrète qu'il s'apprête à faire éclater pour punir ceux qui le maltraitent. Mais a-t-on le droit de sacrifier un enfant au nom de ses convictions ?
La Juive n'est pas qu'une oeuvre pharaonique, connue et applaudie par le public bourgeois, après la Monarchie de Juillet, pour l'ampleur et le spectaculaire de ses décors. Avant l'effroyable génocide perpétré par les nazis au XX ème siècle, l'ouvrage clame déjà son chant de tolérance en 1835, contre toutes les formes de fanatisme, revêtant de ce fait, une violence visionnaire assez troublante.
CONTRE TOUS LES FANATISMES… A son époque, La Juive fut unanimement acclamée, -certes davantage pour son décorum que pour son idéologie humaniste-, citée par Proust dans La Recherche… Un tel succès, durable, permit à son auteur, Halévy, d'être élu à l'Académie des Beaux-Arts dès 1836. En mars 2017, l'Opéra Bastille selon le voeu de Gérard Mortier avait accueilli la partition emblématique de l'opéra

romantique français, tout en soulignant combien, – colloque à la clé, il s'agissait d'une oeuvre militant pour la tolérance.

Ecrite entre 1833 et fin février 1835, puis créée à Paris en 1835, La Juive suscita lap participation active du librettiste Scribe, mais aussi du ténor Adolphe Nourrit qui se battit pour obtenir le rôle d'Eléazar. Le drame, édifiant, éloquent, spectaculaire et aussi fortement psychologique, grâce au rôle captivant terrifiant d'Eleazar où brilla le ténor mythique pour le personnage, Neil Schikof, reçut l'enthousiasme de Wagner puis de Mahler, que la question du juif à l'opéra, a lui aussi passionné. Les méfaits du fanatisme y sont abordés crûment : "le Judaïsme est montré comme la religion d'un dieu sévère et vengeur, alors que celui du catholicisme est clément et bienveillant". Ainsi s'affirment, chacun selon ses croyances, les protagonistes de cette fresque historique : Ruggiero, Eléazar, Rachel, Eudoxie et Leopold… la psychologie des caractères est réévaluée sous le prisme de la religion, en fonction du passé de chaque individu. L'auteur aurait pu reprendre mot pour mot le titre du chapitre précédent. Hymne pour la tolérance, contre toutes les formes de radicalisme, La Juive révèle l'horreur d'une action conduite par l'intolérance et par la haine de l'autre. Dans l'oeuvre de Scribe et Halévy: "Tout fanatisme entraîne en fin de compte la destruction des enfants". Quels parents peuvent-ils défendre une telle vision criminelle, barbare, anti humaniste ?

C'est aussi d'une certaine façon, non plus la dénonciation du groupe en déni, passif et absent mais plutôt e un réalisme porteur de vérité visionnaire, véritable foule haineuse, prête à tuer, dévorer, massacrer au nom d'une cause "juste" et partagée. La haine de l'autre devient "mort par le feu" quand la lapidation n'est plus de mise. C'est le principe cyclique et permanent de "l'assassinat collectif".

Dans La Juive, se précise la réussite du grand opéra, romantique et français. Comment expliquer que La Juive, connut le haut de l'affiche 562 fois jusqu'à son retrait en 1934, sous la montée du nazisme? La longévité d'une oeuvre adulée

explique a contrario de notre connaissance contemporaine, que le “grand opéra” était la forme la plus admise de l’Opéra français au XIX ème siècle. Ainsi emblématique de la politique artistique du directeur de l’Opéra de la salle Le Pelletier d’alors, Véron, l’opéra de Fromental Halévy est-il devenu le divertissement privilégié du public bourgeois, après la Monarchie de Juillet. C’est la raison pour laquelle l’opéra La Juive inaugure le nouvel opéra de Garnier, le 5 janvier 1875. En tant que parfaite réalisation du “grand genre”, l’ouvrage est alors représenté aux côtés de La Muette de Portici, du Guillaume Tell, des Huguenots, composant désormais le quatuor emblématique du “grand opéra” à la française.

LA QUESTION JUIVE EN 1835. En 1835, l’égalité civile reconnue aux juifs de France a été instituée (en 1791), et même Napoléon va plus loin encore en proclamant en 1806, le Consistoire et le grand Sanhédrin. Composer un opéra sur La Juive, avant les événements de la Shoah, que nous avons, hommes du XX ème et du XXI ème siècle, tous en mémoire, paraît d’autant plus visionnaire. Fouillant les multiples enseignements d’une partition unique, qui dévoile aussi les méandres de la psyché tout en convoquant avec scrupule l’histoire, Halévy conçoit presque malgré lui – car en avait-il conscience alros, une scène théâtrale qui donne une clé à l’humanité pour son futur meilleur: “…tout l’opéra baroque impose aux hommes la loi divine (Idomeneo de Mozart) et même Don Giovanni cultive in fine après la fin de l’homme la confiance dans le Ciel. A l’inverse, La Juive s’adresse à des hommes ayant appris de l’histoire que c’est à eux de vaincre la fatalité ancestrale et fratricide en devenant eux-même maitres de leur destin. L’humanité hérite au travers de son histoire de fronts de guerre et de barbarie de plus en plus nombreux. Il nous reviendrait donc par obligation morale comme par salut pour la continuité de notre espèce, de renouer avec la paix. L’opéra comme scène révélatrice offre un rappel de ce constat.

STRASBOURG, Opéra du Rhin : La Juive
Opéra en cinq actes – Livret d'Eugène Scribe
Créé le 23 février 1835, à l'Opéra de Paris, Salle Le Peletier

Direction musicale : Jacques Lacombe
Mise en scène : Peter Konwitschny
Éléazar: Roberto Saccà
Rachel: Rachel Harnisch
La Princesse Eudoxie: Ana-Camelia Stefanescu
Léopold: Robert McPherson
Le Cardinal Brogni: Jérôme Varnier
Ruggiero: Nicolas Cavalier

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse

Les 3, 6, 9, 12 (15h) et 14 février 2017, à 20h

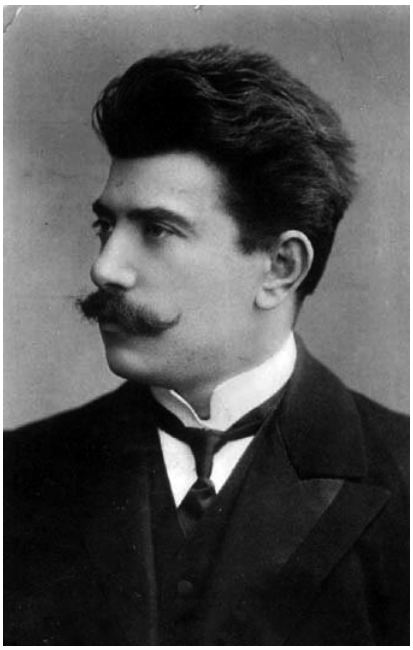
RESERVEZ VOTRE PLACE

Glière à l'Opéra de Tours

TOURS. Concert symphonique : Légendes russes, les 7 et 8 janvier 2017. Selon le souhait du chef Benjamin Pionnier, directeur général et artistique de l'Opéra de Tours, l'orchestre maison : l'Orchestre Symphonique Région Centre / Val de Loire Tours, multiplie les découvertes symphoniques, élargissant son répertoire et approfondissant aussi la recherche d'une nouvelle sonorité, adaptée au dramatisme concentré, tendu, souvent magnifiquement ciselé des formes moins abordées auparavant : poème symphonique, symphonie dramatique, ouverture, fantaisie pour orchestre, etc… C'est un

travail sur la caractérisation, les contrastes, et toujours, le souci plus que jamais stimulant, de l'écoute collective. Ainsi, invitation au folklore, éperdu, introspectif, parfois furieusement dramatique (**Rimsky-Korsakov**, portrait ci dessous)) et à la sincérité de l'âme russe, voici dans ce premier programme 2017, Rimsky-Korsakov et Borodine. C'est aussi un inédit, véritable joyau méconnu et défendu en collaboration étroite et complicité prometteuse avec le soliste invité (le harpiste Xavier de Maistre) : le Concerto pour harpe de Reinhold Glière, opus 74 : un joyau classique dont le public tourangeau redécouvrira le raffinement et l'élégance.





Glière est né à Kiev en 1875, quand Tchaikovski était déjà célèbre et internationalement reconnu. Il eut comme élèves : Prokofiev et Miaskovski : c'est dire la carrure d'une personnalité musicale totalement méconnue en France et que le concert à Tours rétablit à juste titre dans la lumière. Glière a comme maître au Conservatoire de Moscou : Arenski et surtout l'immense Sergueï Taneïev. Talentueux, curieux, Glière est un touche à tout très doué, maîtrisant avant la fin de son apprentissage moscovite, tous les genres musicaux : symphonie, oratorio, ballet… Esprit fin et curieux, Glière déploie un tempérament romantique qui sait assimiler de nombreuses particularités des folklores russes, suscitant l'adhésion des différents régimes politiques, impérial et soviétique (il obtient même 3 fois le Prix Staline). Glière est capable d'une verve extrêmement séduisante grâce au grand raffinement de son orchestration, dont témoigne dans le programme présenté à l'Opéra de Tours, le très aimable et élégant Concerto pour harpe en mi bémol majeur de 1938… Après l'excellent et charismatique Robert Houlihan, pilote ciselé du précédent concert symphonique à Tours (**11 décembre 2016 : programme Shakespeare, de Nicolaï à Sibelius, LIRE notre compte rendu**), Benjamin Pionnier invite une nouvelle personnalité, chef familier des grands orchestres à Perm, au Kirov… Alexander Anissimov, capable lui aussi d'un engagement total au service des partitions où s'embrase l'âme russe sous toutes ses formes et dans de nombreux registres : épiques, lyriques, intérieurs, intimes, passionnels et toujours d'une intensité sincère souvent irrésistible. Une promesse pour le public, un défi pour les instrumentistes, invités à en exprimer chaque infime accent.

Programme :

Nikolaï RIMSKY-KORSAKOV
Shéhérazade – Poème symphonique – Opus 35

Reinhold GLIÈRE
Concerto pour Harpe en mi b majeur – Opus 74
Xavier de Maistre, harpe

Alexandre BORODINE
Danses Polovtsiennes (Prince Igor)

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Alexandre Anissimov, direction musicale

TOURS, opéra / saison symphonique
Samedi 7 janvier 2017 à 20h
Dimanche 8 janvier 2017 à 17h



RÉSERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/legendes-russes-7-8-jan
12,50 € – 16 € – 21 € – 39 € – 52 €
Tarif réduit accordé sur présentation d'un justificatif valide.

Conférence (préparation au concert)
Samedi 7 janvier – 19h / Dimanche 8 janvier – 16h
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar – Entrée gratuite

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Contactez-nous

Approfondir

Sur le thème russe, « contes et légendes », l'Opéra de Tours développe une coopération artistique avec divers lieux culturels et ensembles de musique à TOURS :

CYCLE Légendes Russes / Contes & Légendes –

Bibliothèques de Tours
Mer. 2 nov. – 15h30
Heure du conte – Ateliers d'écriture

Jeune Public | Grand Théâtre
Peau d'Âne | 29 et 30 nov.
Vassilissa la Belle | 8 et 9 fév.

Opéra de Tours | Grand Théâtre
Rusalka – Dvořák | 17, 19, 21 mai.

Théâtre Olympia CDRT
Salle Jean Vilar | Mer. 10 mai – 15h
Lectures par les JTRC – Jeune Théâtre en Région Centre
Entrée libre

VIDEO : [Entretien avec Benjamin Pionnier, présentation de la nouvelle saison symphonique et lyrique à l'Opéra de Tours, 2016 – 2017]

CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque. Le Songe de Salinas (Debora Waldman, 2008 – 1 cd NAXOS)



CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque. Le Songe de Salinas (Debora Waldman, 2008 – 1 cd NAXOS). Le compositeur suisse, Richard Dubugnon (né en 1968 à Lausanne, photo ci dessous)) propose dans ce programme passionnant, la claire démonstration de son talent de compositeur contemporain, doué pour le drame orchestral et fabuleusement allusif, à la fois savant et d'une immédiate accessibilité. Ce pourrait être le disque capable de réconcilier tout un chacun avec l'écriture de notre temps. Précis et concis dans ses constructions symphoniques, profond

et juste dans ses climats émotionnels, d'une exceptionnelle vitalité expressive, le compositeur sait émerveiller par une palette sonore souvent scintillante, pourtant jamais creuse car en étroite osmose avec son son sujet ou comme ici, dans les deux créations au disque, avec un texte dense, au fort potentiel poétique. Dubugnon transmet dans ce panel synthétique, la meilleure carte de visite : Arcanes Symphonique (2002), Triptique opus 23 de 1999 (partition la plus ancienne vers laquelle va notre préférence par son sens suprême du texte et sa carrure orchestrale fusionnée), et Salinas (2003, lascif et envoûtant, en cela parfaitement post Straussien) affirment chacun un goût de la poésie, du drame halluciné et murmurant qui s'avère captivant.



Les 5 premiers extraits d'Arcanes, organisent ce grand chaudron organique qui frappe par sa fine texture, une tension permanente qui convoque et entretient un climat d'inquiétude et de révélation (somptuosité des cors) ; l'opulence de la pâte orchestrale, pourtant très bien détaillée par **Laurent Petigirard**, impose une atmosphère suractive, parsemée d'éclats infimes, d'éclairs tranchants et affûtés, de syncopes de plus en plus canalisées qui referment le magma dramatique, tel un grand livre d'images en son dernier mystère. Le flux dramatique est magistralement porté, élucidé jusqu'à son ultime vision libératrice.

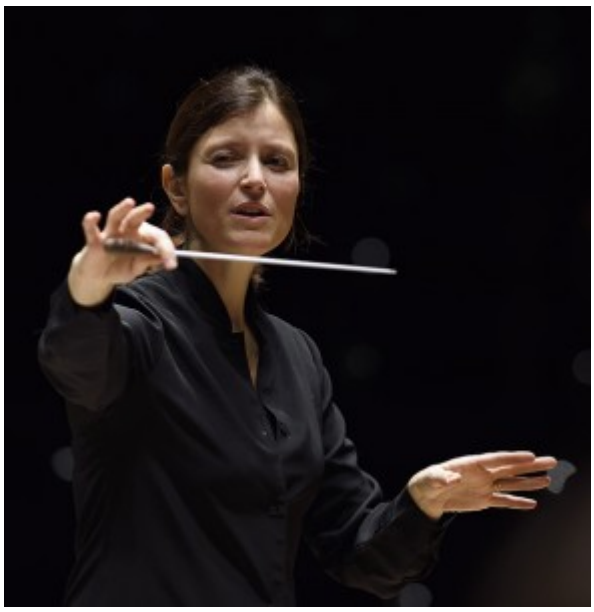
A la fois linguistique et poétique, **Triptyque** relève le défi de son ambition littéraire : car le texte y est prépondérant. Or ce qu'écrit Dubugnon tout autour, simultanément, en double pour l'orchestre n'est ni dilution, ni bavardage ; plutôt l'expression la plus riche qui soit des vertiges et désirs du héros à travers trois paysages intérieurs.



Le fabuleux diseur habité qu'est **le baryton Thomas Dollié** (ailleurs baroqueux de la première qualité dans les nombreuses recréations récentes en France et en Europe) assure la tension et l'intelligibilité du texte tout au long de cette scène d'opéra : Triptyque, d'une ampleur néo expressionnsite et post romantique à la manière de Zemlinsky (référence au Nain) et Korngold, comme de Bartok aussi (Le château de Barbe-Bleue) trouve dans la direction très précise de **Debora Waldman**, une ambassadrice experte des équilibres : instruments, choeurs, soliste, orchestre. Chaque partie vaut soliloque ; l'acuité expressive de chaque accent instrumental relançant constamment le fascinant pouvoir halluciné du texte : une scène d'opéra, d'essence faustéenne, infligeant avec une mesure digne des meilleurs ouvrages fantastiques et surréalistes, tout un cycle de confrontation entre le héros et lui-même, contre une série de séquences au charme illusoire et envoûtant. On connaît l'excellence dramatique et poétique dont est capable la chef d'orchestre d'origine brésilienne (en particulier dans le cadre des fascinants projets réalisés avec son propre orchestre mozartien, intitulé « Idomeneo »). Ici, l'acuité portée sur chaque vertige poétique – dialoguant répondant à cette virilité éruptive du soliste, parfait de bout en bout-, cisèle un orchestre scintillant qui accuse chaque délire, chaque mouvement inquiet, chaque imploration, prière, déclamation, exhortation d'un texte halluciné (écrit par Stéphane Héaume, poète partenaire du compositeur) qui semble ressusciter toutes les grandes scènes héroïques et tragiques à l'opéra.

Parlé, chanté, **le texte de Déserts** traverse des paysages désolés, entre « azurs assombris » et « asiles baroques », précisant le sublime portrait d'un chevalier errant dans un

désert orchestral qui pourtant fourmille d'éclats et de crépitements hypnotiques : la direction de Debora Waldman sert le texte avec une distinction poétique superlative, offrant au texte habité par le baryton transfiguré, une parure envoûtante. Du bien bel ouvrage.



Le Nain, dont la laideur martyr prend sa revanche à l'orchestre dont l'activité permanente affirme une humanité secrète, opulente, radieuse, qui submerge : sa servitude moquée, le ravit en réalité, faisant surgir sous l'ombre grotesque, une rage grandiose. A l'appel du bouffon, répond un orchestre félin, cynique, aux accents percussifs y compris les interventions du chœur. Le timbre et le chant tout en naturel et simplicité – on est tenté d'écrire, en évidence, affirme une scène d'une irrésistible justesse : ce bouffon, Nain et Rigoletto, chante sa déchirante prière ; en lui, c'est l'homme qui crie sa solitude impuissante. Le travail de **Debora Waldman captive, ciselant tout un poème instrumental autour du soliste** dont elle produit un superbe nimbe expressif, percussif, d'une mordante et permanente agilité. Le héros, – qui pourrait être le nain sublimement hideux de Dante, révèle chacun de nous face à ses déserts intérieurs, de sorte qu'en prononçant le nom même qui donne son titre au second volet du triptique, le dernier tableau en résonance, assure aussi l'unité du cycle.
L'intelligence du chanteur, d'un abattage textuel idéal et souvent péremptoire, souverainement articulé et projeté, la direction millimétrée, d'un rare fini nuancé réalisent ici une lecture magistrale d'un triptyque définitivement passionnant : une imagination fertile, souvent hallucinée et d'essence fantastique dont la généreuse orchestration s'accorde à un sens exceptionnel de l'architecture et du développement dramatique et poétique. Dubugnon rejoint en cela les meilleurs

réalisation de ses confrères, Thierry Escaich, Guillaume Connesson, tous émules du visionnaire et si pictural, Philippe Hersant. L'école (s'il y en avait une) de composition française actuelle n'a pas de soucis à se faire : la diversité des écritures égale leur captivante formulation.

Errance en déserts, sensualité lascive chez Salinas, la

Fertile, incandescente, poétique inspiration de Dubugnon

captive définitivement…

On connaissait déjà le dernier morceau **Le Songe de Salinas**, au texte riche en visions, imprécations, inquiétantes mélopées d'une sirène mystérieuse et fatale dont la mezzo soliste ici choisie offre son beau timbre crémeux, mais parfois trop vibré, et qui ne possède pas cette magistrale articulation ni l'intelligibilité mordante de son confrère baryton dans Triptique. C'est l'orchestre en ses couleurs félines, crépusculaires qui semble prolonger le songe de la Salomé de Strauss : scène lyrique là encore par son souffle poétique qui déborde la seule scène symphonique en concert. Le parfum envoûtant des cordes, (violons) dit cette activité irrépressible du désir et de volupté souveraine, auquel répond l'érotisme lascif inouï de l'orchestration (triangle) ; sœur de Salomé, l'héroïne qui n'a pas de nom, traverse ses visions comme autant de songes éveillés où à chaque fois c'est son amant qui paraît comme martyrisé selon le caprice de cette femme parfaitement indécente. L'orchestre dit toute la langueur frénétique de ce corps en manque qui finalement tue son amant, dague visqueuse en mains. C'est terrifiant et fascinant, comme la transposition d'un tableau de Gustave Moreau (qui a justement peint la danse érotique et fatale de

Salomé). Ici, le jeu entre la soliste hallucinée, à la fois démente et sirène ardente, et l'orchestre en transe magique, dessine l'une des scènes lyriques contemporaines parmi les plus passionnantes, avec une fin qui s'interrompt comme au bord d'un précipice. Ici comme chez Thierry Escaich, la parure constellée de l'orchestre – aux miroitements symbolistes (qu'un Richard Strauss n'aurait pas renié certainement) suit une véritable plannification d'un rituel érotique et macabre, où l'orchestre resserré, ondulant sous la baguette d'un chef habile en résonances secrètes, est le grand serpent de l'amour et de la mort.
Pour ses deux partitions éblouissantes (aux textes d'une beauté postromantique et symboliste), – Triptyque et Le Songe de Salinas, – d'ailleurs enregistrés ainsi en première mondiale, ce disque mérite le meilleur accueil. Voici après Triptyque, 30 mn d'une rare extase symphonique. Magistral. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017.**

_____

CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque (Thomas Dolié, baryton). Le Songe de Salinas (Nora Gubisch, mezzo). Orch National de France (Laurent Petigirard, et Fabien Gabel / Salinas). Solistes de l'ONF / Debora Waldman, direction (enregistrements réalisés en 2001, 2008, 2009).

Les Pêcheurs de perles de Bizet (1863)



BIZET : Les Pêcheurs de perles. 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/

DANSE. Opéra de Paris, Germain Louvet, nouveau Étoile

DANSE. UNE NOUVELLE ETOILE A L'OPERA DE PARIS : Germain Louvet (23 ans). Entré à l'Ecole de l'Opéra de Paris en 2011, il a remporté pas à pas toutes distinsctions et passé les échelons

pour être nommé ce 28 décembre dernier, Danseur Étoile de l'Opéra national de Paris, à l'issue de la représentation du Lac des Cygnes (version Noureev) , où il dansait le rôle de Siegfried, aux côtés des Étoiles déjà confirmées : Ludmila Pagliero (Odette/Odile) et Karl Paquette (Rothbart). Aujourd'hui, Germain Louvet incarne la nouvelle génération des danseurs professionnels de la Scène Parisienne, première distinction décidée sous la direction d'Aurélie Dupont, elle-même ex Étoile, et actuelle directrice de la Danse de l'Opéra de Paris. Longue vie et heureuse carrière à la nouvelle étoile, Germain Louvet.



_____

LIRE aussi notre compte rendu du Lac des Cygnes, actuellement à l'Opéra de Paris (distribution avec Mathias Heymann)