

le concert de la loge olympique

REVUE DE PRESSE 2017



le concert de la loge olympique

REVUE DE PRESSE 2017

- Opéra Magazine**, janvier 2017, Richard Martet, p. 5
- Opéra Magazine**, janvier 2017, Michel Parouty, p. 6-7
- Concert Classique**, janvier 2017, Alain Cochard, p. 8-9
- Forum Opera**, janvier 2017, Laurent Bury, p.10-11
- Avant Scène Opéra**, janvier 2017, Didier Van Moere, p.12
- Le Monde**, janvier 2017, Pierre Gervasoni, p.13
- La Lettre du Musicien**, janvier 2017, Jacques Bonnaure, p.14
- WebThéâtre**, janvier 2017, Caroline Alexander, p.15-16
- Fomalhaut**, janvier 2017, David Fomalhaut, p.17-18
- Classiquenews.com**, janvier 2017, Ernst Van Bek, p.19
- Classiquenews.com**, janvier 2017, Jean-François Lattarico, p.20
- The Art Desk**, janvier 2017, Alexandra Coghlan, p.21
- Télérama**, mars 2017, Sophie Bourdais, p.22
- Ôlyrix**, mars 2017, Damien Dutilleul, p.23-24
- La Gazette du Val d'Oise**, mars 2017, Maxime Laffiac, p.25
- RTL**, avril 2017, Jean-Alphonse Richard, p.26
- Tiempo de Musica**, avril 2017, Cristobal Astorga Sepulveda, p.27-28
- Actu.fr**, avril 2017, Mathieu Girard, p.29-30
- Massa News**, avril 2017, O Estado de S.Paulo, p.31
- Forum Opera**, avril 2017, Laurent Bury, p.32
- Ôlyrix**, avril 2017, Charles Arden, p.33-34
- Opéra Magazine**, avril 2017, p.35
- La lettre du musicien**, avril 2017, p.36
- Les Archives du Siècle Romantique**, avril 2017, Alain Cochard, p.37
- Le Monde**, avril 2017, Marie-Aude Roux, p.38-39
- Le Martimpression**, mai 2017, Xavier Alexandre, p. 40-41
- La Terrasse**, mai 2017, Isabelle Stibbe, p. 42
- Concertclassic.com**, mai 2017, Michel Le Naour, p.43

le concert de la loge olympique

REVUE DE PRESSE 2017

- Télérama**, juin 2017, Sébastien Porte, p.44-45-46
Ôlyrix, juin 2017, Charles Arden, p.47
Annie All Music, juin 2017, Annie Grandjanin, p.48
Bach Track, juin 2017, Mark Pullinger, p.49-50
ResMusica, juin 2017, Charlotte Saulneron-Saadou, p.51-52
ThéâtreToile, juin 2017, Sonia Bos-Jucquin, p.53-54
Baroquiades, juin 2017, Jacques Duffourg-Müller, p.55-56-57-58-59
Ouest France, juin 2017, Nathalie Lecornu-Baert, p.60
Asopera.fr, juin 2017, Olivier Rouvière, p.61
La Lettre du musicien, juin 2017, Philippe Thanh, p.62
Classiquenews.com, juin 2017, Philippe Papbst, p.63
L'Atelier du Chanteur - Operbase, juin 2017, p.64
Ma culture, juin 2017, Yannick Bezin, p. 65-66
Musikzen, juin 2017, François Lafon, p.67
Crescendo Magazine, juin 2017, Bruno Peeters, p.68-69
Giornadellamusica.it, juin 2017, Stefano Nardelli, p.70
Frankfurte Allgemeine Zeitung, juin 2017, Lotte Thaler, p.71
Brugs Klassiker, juin 2017, Manuel Brug, p.72
La lettre du musicien, juillet 2017, Laurent Vilarem, p.73
Classique News, juillet 2017, Pedro Octavio Diaz, p.74
Concert Classic, juillet 2017, Alain Cochard, p.75-76
La Terrasse, août 2017, Isabelle Stibbe, p.77
Concerto.net, août 2017, Florent Coudeyrat, p. 78
Neue Zürcher Zeitung, août 2017, Marco Frei, p. 79
Culturebox, septembre 2017, Lorenzo Ciavarini Azzi, p.80-81
Ôlyrix, septembre 2017, Emmanuel Deroeux, p.82
Forum Opera, septembre 2017, Guillaume Saintagne, p.83

le concert de la loge olympique

REVUE DE PRESSE 2017

- Radio Classique**, septembre 2017, Laure Mézan, p.84
- Oper! Das Magazin**, septembre 2017, Manuel Brug, p. 85-86
- Opernwelt**, septembre 2017, Michael Stallknecht, p. 87
- Radio Vinci Autoroutes**, octobre 2017, p.88
- Classica**, octobre 2017, Philippe Venturini, p.89
- À Nous Paris**, Alain Cochard, octobre 2017, p.90
- Froggy's Delight**, octobre 2017, Jérôme Gillet, p.91
- Culturebox**, octobre 2017, Lorenzo Ciavarini Azzi, p.92-93-94
- Mediapart**, octobre 2017, Jean-Jacques Birgé, p.95
- ResMusica**, octobre 2017, Charlotte Saulneron, p.96
- Les Échos**, octobre 2017, Julien Chauvin, p.97
- Culturebox**, octobre 2017, Lorenzo Ciavarini Azzi, p.98-99
- Classicagenda**, octobre 2017, Marc Portehaut, p.100-101
- Le Monde**, octobre 2017, Pierre Gervasoni, p.102
- Diapason**, octobre 2017, Jean-Luc Macia, p.103
- Wunderkammern**, octobre 2017, Jean-Christophe Pucek, p.104-105
- Operalounge**, octobre 2017, p.106-107
- La Croix**, novembre 2017, Emmanuelle Giuliani, p.108
- ResMusica**, novembre 2017, Alain Huc de Vaubert, p.109
- Musikzen**, novembre 2017, Gérard Pangon, p.110
- Anaclase**, novembre 2017, Bertrand Bolognesi, p.111
- Radio Classique**, décembre 2017, Ingrid Foubert, p.112
- Le Monde. fr**, décembre 2017, Marie-Aude Roux, p.113
- Le Parisien. fr**, décembre 2017, Guénaèle Calant, p.114
- La Nouvelle République. fr**, décembre 2017, p.115

Le concert de la loge olympique

Opéra Magazine,
Janvier 2017

Le 69^e palmarès de l'Académie Charles Cros

Proclamé à la Maison de Radio France, le 24 novembre, le palmarès 2016 de l'Académie Charles Cros a décerné un Grand prix « In Honorem » à deux cantatrices pour l'ensemble de leur carrière : Véronique Gens, venue en personne le recevoir, à l'occasion de la sortie de trois CD (*Cinq-Mars* de Gounod et *La Jacquerie* de Lalo aux éditions du Palazzetto Bru Zane, *Nèère* chez Alpha) ; et Donatienne Michel-Dansac. Du côté des Grands prix, le chef et violoniste Julien Chauvin, fondateur et directeur du Concert de la Loge, était présent pour recevoir celui décerné à un « ensemble instrumental », à l'occasion du CD *Haydn – La Reine*, avec Sandrine

Piau en soliste (Alpha). Retenue à la Scala de Milan, la mezzo-soprano Marianne Crebassa était, en revanche, absente pour recevoir ceux de « Nouveau talent lyrique » et de l'Adami, à l'occasion de la parution de son album *Oh, Boy!* (Erato).

Les Grands prix internationaux du DVD, enfin, ont récompensé *Dardanus* de Rameau, dirigé par Raphaël Pichon et mis en scène par Michel Fau (Harmonia Mundi), et *Einstein on the Beach* de Philip Glass et Robert Wilson, filmé au Châtelet, en 2014 (Opus Arte). C'est Jean-Luc Choplin, directeur du théâtre, qui est venu recevoir ce dernier.

RICHARD MARTET



Le concert de la Loge olympique

Opéra Magazine,
Janvier 2017



Julien
Chauvin

Né en 1979. Formé à La Haye, avec Vera Beths. Entame une carrière internationale de violoniste et de chef d'orchestre. Participe à la naissance de l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie, en 2004, qu'il dirige avec Jérémie Rhorer. Le quitte en 2015 pour fonder Le Concert de la Loge.



UN CHEF POUR LA TRAGÉDIE LYRIQUE

Avec son Concert de la Loge, fondé en 2015, le violoniste et chef d'orchestre français ressuscite *Chimène ou Le Cid* de Sacchini, à Saint-Quentin-en-Yvelines, le 13 janvier, puis *Phèdre* de Lemoyne, à Caen, le 27 avril, deux partitions oubliées du règne de Louis XVI.

Lorsque vous avez fondé Le Concert de la Loge, en 2015, quel était votre but ?

Après dix ans avec Le Cercle de l'Harmonie, qui explorait une période musicale dite « classique », celle des années 1770-1800, j'avais dans l'idée d'élargir ce champ d'action dans les deux sens, vers le baroque, celui de Telemann, de Haendel, de Vivaldi, et vers le romantisme. Sans perdre de vue que, pour les débuts de l'orchestre, il fallait choisir des ouvrages qu'une formation indépendante avait les moyens d'aborder – il n'était pas question des grandes partitions de Berlioz ou du *Giulio Cesare* de Haendel.

Pourquoi avez-vous choisi ce nom, très connoté, donc difficile à porter ?

Le premier orchestre portant ce nom a été fondé en 1783 ; son répertoire me semblait constituer un terreau musical important, car cette période de la fin du règne de Louis XVI est captivante et ne me semble pas avoir été suffisamment traitée par les musicologues. Relever ce nom, c'était en même temps honorer les musiciens de cette formation, dont certains comptèrent parmi les premiers professeurs du Conservatoire de Paris, créés en 1795, et honorer également tous les compositeurs ayant écrit pour elle.

Votre idée était-elle aussi de remettre

en question la forme traditionnelle du concert, telle qu'elle existe encore aujourd'hui ?

En effet. Celle-ci me paraissait trop rigide et peut-être en train de se scléroser ; elle a fait ses preuves, certes, dans le passé, mais est-elle vraiment adaptée à un public d'aujourd'hui, qui aime la diversité, qui a besoin qu'on instaure un vrai dialogue avec lui, qui ne va plus au concert les yeux fermés, comme s'il assistait à une cérémonie religieuse ? Nous voulions revenir vers une sorte de spontanéité, de liberté. C'est comme si un nouveau cycle s'ouvrait, ramenant certaines habitudes qui étaient celles des mélomanes d'une époque lointaine, avant la forme imposée par le XIX^e siècle. C'est ce que nous avons tenté dans des programmes comme celui que nous avons donné Salle Gaveau, en novembre 2015, avec Sandrine Piau en soliste, qui proposait des pages de Haydn, Mozart, Rigel, Sarti, Johann Christian Bach...

Vous êtes-vous donné des limites dans votre répertoire ?

J'ai parlé plus haut du baroque. Pour illustrer l'autre extrémité de nos choix, je citerai un autre projet avec Sandrine Piau, autour de mélodies de Massenet, Gounod, Saint-Saëns, Dubois, dont le thème sera l'érotisme. Toutes ont été orchestrées par les compositeurs eux-mêmes. Elles sont, bien sûr, destinées

à des effectifs instrumentaux réduits, mais chacune d'entre elles a une couleur particulière : deux clarinettes pour l'une, une flûte piccolo pour l'autre... Je dirige du violon ; là encore, c'est un retour vers une tradition ancienne, puisque la notion de chef d'orchestre, telle que nous la connaissons, date du XIX^e siècle. À partir du moment où il n'y a pas de chef, les règles d'écoute, d'engagement, de responsabilité des musiciens sont différentes ; le pouvoir est éclaté et réparti entre les membres de l'ensemble, pour que l'œuvre soit jouée de la meilleure façon possible.

Vous semblez entretenir des rapports privilégiés avec certains solistes, comme Karina Gauvin ou Sandrine Piau...

Nous invitons souvent Sandrine. Quant à Karina, c'est la marraine de l'orchestre. Nous avons effectivement des liens anciens et solides avec elle ; au Wigmore Hall de Londres, en janvier 2017, nous proposerons ainsi une soirée autour de la folie chez Haendel, que nous redonnerons en Allemagne, puis à Ambronay, en septembre. Nous pensons également à lui proposer des duos avec Marie-Nicole Lemieux. Le 3 décembre dernier, au Théâtre des Champs-Élysées, nous avons retrouvé Philippe Jaroussky ; je n'avais plus travaillé avec lui depuis 2003, à Deauville, bien avant la naissance du

Cercle de l'Harmonie. Nous avons donné des *Cantates* de Johann Sebastian Bach et de Telemann. Et, pour une tournée en Amérique du Sud, en avril 2017, nous avons imaginé un programme Haendel qui sera redonné, entre autres, aux « Promenades Musicales » de Reims, l'été suivant. Philippe est quelqu'un d'exceptionnel, toujours prêt pour des nouveautés ; il déteste faire deux fois la même chose.

Comment votre orchestre fonctionne-t-il ?

Notre effectif varie de dix à trente-cinq musiciens, tous intermittents indépendants. La Fondation Orange a été la première à nous soutenir ; ensuite sont venues la Caisse des Dépôts, la Caisse d'Épargne. Nous avons également un partenariat avec la Banque de France. Nous sommes en résidence à la Fondation Singer-Polignac, un endroit merveilleux, où nous pouvons travailler et répéter ; son président, le professeur Yves Pouliquen, a fait un travail formidable pour les jeunes musiciens, avec Yves Petit de Voize.

Cette saison, vous avez à l'affiche deux œuvres lyriques. Après *Armida* de Haydn, en 2015, *Chimène ou Le Cid* de Sacchini, à Saint-Quentin-en-Yvelines, en janvier, puis à Massy et Herblay, en mars, est votre deuxième production avec l'Arcal...

Le concert de la Loge Olympique

Opéra Magazine, Janvier 2017

C'est également la première fois que nous collaborons avec le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), qui coproduit à l'occasion du 30^e anniversaire de sa naissance. Nous avons longuement cherché, avant de tomber d'accord sur cet opéra, créé en 1783, à Fontainebleau ; la tragi-comédie du *Cid* y est respectée, mais l'intrigue commence à la fin du deuxième acte de l'œuvre de Corneille. C'est l'une des dernières « tragédies lyriques » du XVIII^e siècle. Pour choisir les chanteurs, j'ai assisté à toutes les auditions, avec Benoît Dratwicki, directeur artistique du CMBV, et Catherine Kollen, directrice artistique de l'Arcal. La mise en scène a été confiée à Sandrine Anglade, choix intéressant dans la mesure où, il y a deux ans, elle a mis en scène la pièce de théâtre ; elle a prévu de placer les chanteurs et l'orchestre sur le plateau, comme si Chimène, le seul personnage féminin de l'opéra, faisait face à un monde d'hommes – elle a pensé au procès de la Reine. C'est d'autant plus pertinent que la figure de Marie-Antoinette est essentielle dans la vie musicale de l'époque. C'est elle qui a fait venir à Paris Gluck et Sacchini, qui a installé aux Tuileries Le Concert de la Loge Olympique...

Comment décririez-vous la musique de Sacchini ?

C'est une musique à laquelle on ne s'attend pas. Sacchini est vraiment le créateur de son propre langage. Il écrit *Chimène* deux ans après son arrivée à Paris, reprenant l'un de ses opéras italiens, *Il gran Cid*, joué dix années auparavant, en le modifiant complètement. C'est une partition imprévisible, qui n'a plus rien à voir avec la structure de l'opéra italien et les *arie da capo*, chacun exploitant un sentiment. Ici, les récitatifs sont tous accompagnés par l'orchestre, les airs sont brefs et s'enchaînent les uns aux autres, les chœurs sont importants, les danses aussi. L'auditeur est comme emporté par un tourbillon, l'action est très rapide.

L'autre opéra de ce premier semestre 2017 est *Phèdre* de Lemoine, d'abord à Caen, en avril, puis au Théâtre des Bouffes du Nord, en juin, dans le cadre du Festival du Palazzetto Bru Zane, à Paris...

Cette résurrection est une idée d'Alexandre Dratwicki, directeur scientifique du Palazzetto Bru Zane. Jean-Baptiste Moyne, dit Lemoine (1751-1796), est aujourd'hui bien peu connu.

Il a beaucoup voyagé, a été le deuxième compositeur de la cour de Frédéric II, à Berlin, et a vécu en Angleterre. Sa *Phèdre* date de 1786. Comme la *Chimène* de Sacchini, elle a été créée à Fontainebleau et elle revisite une tragédie classique pour en faire une « tragédie lyrique ». Nous en proposons, toujours en coproduction avec le CMBV, une version resserrée, pour quatre chanteurs et dix instrumentistes, dans une transcription d'Alexandre et Benoît Dratwicki, comme nous l'avions fait pour *Alys* de Piccinni et *Le Saphir* de Félicien David. Toutefois, ces deux précédents n'étaient que des concerts, alors que *Phèdre* sera mise en scène par Marc Paquien.

Quelle est la singularité de cette partition ?

C'est une musique très dramatique, au point qu'il est nécessaire d'engager des chanteurs qui soient aussi des acteurs, possédant une parfaite pratique de la déclamation française. Tout doit partir du texte et se fonder sur le rythme de la phrase, parfois plus rapide que ce que l'on pense. Le rôle de Phèdre a été créé par Antoinette Saint-Huberty, une cantatrice sur laquelle nous allons nous pencher, véritable personnage de roman autant que bête de scène.

Où en est votre litige avec le Comité National Olympique et Sportif Français (CNOSF), qui vous interdit l'usage du mot « olympique » dans le nom de l'orchestre ?

En juin dernier, les négociations avec les avocats ont échoué. Le CNOSF avance toujours les mêmes arguments : nous profitons de leur marque, nous leur faisons courir le risque d'une confusion avec l'Hymne olympique, ce qui pourrait aussi créer une confusion chez les sponsors. Jean-François Lamour nous a énormément aidés, mais Thomas Bach, le président du Comité International Olympique (CIO), n'a rien voulu savoir.

Quels sont vos projets ?

Avec le Palazzetto Bru Zane, nous pensons à la *Cendrillon* d'Isouard. J'aimerais bien que nous montions un Mozart scénique, avec une véritable communion de sens et une mise en scène dans le respect de la musique, sans provocation ni détournement. Plusieurs disques doivent sortir dans les mois qui viennent, dont la suite de notre intégrale des *Symphonies* dites « Parisiennes » de Haydn.

Propos recueillis par MICHEL PAROUTY



SOMMAIRE			
10	ENTRETIEN PHILIPPE JORDAN	23	LEJIBÉ TALENT
10	LE directeur musical de l'Opéra de Paris nous raconte son parcours artistique et son rôle de chef d'orchestre.	16	RENCONTRES
20	EN COURS À TOURS	16	Julien Chauvin, Pascal Charrier, Richard...
20	Musique, direction de l'Opéra de Bordeaux 2013, après le décès de Jean-François...	06	ACTUALITÉS
24	COMPTES RENDUS	06	De en part. À venir, toujours à venir.
21	GUIDE	24	Les spectacles, concerts, récitals et...
21	Luxembourg CD 2017 : agenda des spectacles.	21	

Concert Classique, Janvier 2017

Julien Chauvin dirige la recreation de *Chimène* ou *Le Cid* d'Antonio Sacchini à l'Arcal – Un long fleuve intranquille

Grand succès de la saison 2014-2015, l'*Armida* de Haydn programmée par l'Arcal dans une mise en scène de Mariame Clément a contribué à révéler les remarquables dispositions de Julien Chauvin (photo) pour l'univers lyrique (1). Ce geste, ce souffle, ce sens du théâtre, Catherine Kollen, directrice de l'Arcal, a souhaité en faire profiter à nouveau le public en impliquant le jeune chef et son Cercle de la Loge ***** dans un spectacle qui permet à la compagnie de théâtre lyrique et musical de concrétiser le projet longtemps caressé d'une coproduction avec le Centre de Musique Baroque de Versailles.

Chimène ou *Le Cid* d'Antonio Sacchini (1730-1786) donc ... « Nous avons cherché l'œuvre la plus adéquate, explique Julien Chauvin, regardé du côté de Grétry, de Piccini (dont J. Chauvin a dirigé un très bel *Atys*, ndr), finalement le choix s'est porté sur *Chimène* ou *Le Cid* (1783), deuxième opéra français de Sacchini (sur un livret de Nicolas-François Guillard). Il fait immédiatement suite à *Renaud*, de 1783 lui aussi, et précède de peu *Dardanus* (1784). Le thème du Cid tombait à pic car C. Kollen souhaitait travailler avec Sandrine Anglade et il se trouve que celle-ci a mis en scène *Le Cid* de Corneille en 2013. »

Avec la production bientôt présentée à Saint-Quentin-en-Yvelines (13 et 14/01), l'ouvrage de Sacchini fait l'objet d'une véritable recreation. Une nouvelle édition de la partition a été réalisée afin de restituer au mieux une musique qui « illustre les derniers feux de la Tragédie lyrique selon J. Chauvin. Soutenu par Marie-Antoinette, Sacchini vient à Paris après le départ de Gluck et reprend un peu le flambeau de ce dernier contre Piccini. Il est Italien, mais a mené une carrière européenne et a déjà abordé à deux reprises le thème du Cid, au début de la décennie 1760 puis de la suivante. A Paris depuis 1782, il entreprend donc *Chimène* ou *Le Cid* avec un bagage autrement plus important et, à quelques points de détail près, il s'approprie très bien la prosodie française. On découvre une sorte de long fleuve intranquille ; on navigue entre des récits accompagnés, très dramatiques et très bien écrits – aspect de l'art de Sacchini qui a d'ailleurs beaucoup contribué à sa réputation –, des ariosos, quelques airs da capo, mais très peu car on ne se situe pas dans la tradition italienne, des chœurs, importants dans le 2^{ème} acte (les Chantres du Cmbv participent au spectacle, ndr). Les trois actes totalisent un peu plus d'une heure et demie et nous avons décidé de les donner d'une seule traite, sans rien couper, hormis un ballet vers la fin du dernier acte. »

Concert Classique,

Janvier 2017

Celle-ci devrait bénéficier des options de Sandrine Anglade, qui a décidé de placer les instrumentistes sur scène. « L'interaction entre chanteurs et musiciens apporte une grande énergie sur le plateau », s'enthousiasme J. Chauvin, impatient de faire entendre l'ouvrage de Sacchini. « Chimène est la seule protagoniste féminine et dispose d'un rôle magnifique, souligne-t-il. » On y trouvera la soprano polonaise Agnieszka Slawińska, aux côtés d'Artavazd Sargsyan (Rodrigue), Enrique Sánchez-Ramos (Le Roi de Castille), Matthieu Lécroart (Don Diègue) et Jérôme Boutillier (un héraut d'armes).

Mais l'année ne fait que commencer et bien des projets attendent Julien Chauvin et ses troupes. Le Wigmore Hall de Londres les reçoit bientôt (28/01) pour un concert avec Karina Gauvin, une partenaire de prédilection. Durant les premiers jours de février, c'est à leur prochain disque que le chef et ses musiciens consacreront. La *Symphonie* « La Poule » de Haydn est déjà en boîte et il s'agira de la compléter par le 17^{ème} *Concerto* de Mozart, avec le merveilleux Justin Taylor au piano, et une étonnante *Symphonie en ré mineur* de Marie-Alexandre Guénin - ouvrage que l'on a pu savourer en octobre dernier à l'Auditorium du Louvre.

Après les reprises du Sacchini à Massy (14/03) et Herblay (25 et 27/03), il sera temps pour les interprètes de se rendre au Festival Misteria Paschalia de Cracovie (15/04) pour le *Stabat Mater* de Boccherini – à 125 mètres sous terre dans le cadre de la fameuse église de sel de Wieliczka ! –, avant de s'envoler pour une grande tournée en Amérique Latine (Pérou, Chili, Brésil, Colombie) avec Philippe Jaroussky.

A peine rentrés, c'est une fois de plus à l'exploration d'une partition oubliée, *Phèdre* (1786) de Jean-Baptiste Lemoine (1751-1796), que J. Chauvin et ses troupes se consacreront au Théâtre de Caen (27 et 28/04), dans une mise en scène signée Marc Paquien. Le spectacle sera repris à Paris, aux Bouffes du Nord (8, 10 et 11/06), lors du 5^{ème} Festival Palazzetto Bru Zane. Et ce ne sera là que le commencement d'une tournée qui passera par le Bolchoï en 2018.

Julien Chauvin n'en oublie pas pour autant la musique de chambre. Au sein du Quatuor Cambini-Paris, il poursuit l'intégrale des quatuors de Haydn au Théâtre de Caen (1^{er} avril et 6 juin) et on le retrouve avec ses trois collègues dès le 11 février, au Palazzetto Bru Zane de Venise, dans un programme Gounod-Méhul. C'est là un prélude à l'enregistrement des quatuors de Gounod à paraître lors du bicentenaire de l'auteur de *Mireille* en 2018. Mais dès à présent (sortie commerciale le 3 février), chez Aparté(1), on peut se régaler du programme « A Madame, divertissement pour Adélaïde » où le violon J. Chauvin rivalise de charme, d'élégance et de tendre lyrisme avec le clavecin d'Olivier Baumont dans des pièces de Simon, Dauvergne, Rameau, Guignon et Cardonne. Un vrai délice !

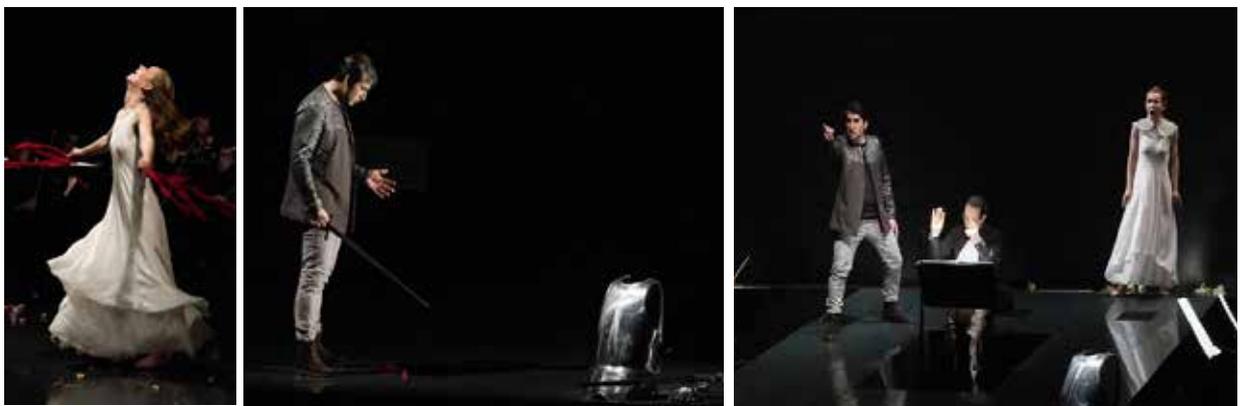
Alain Cochard

Le concert de la loge olympique

Forum Opera,
Janvier 2017

QUI L'ÊT CRU ? QUI L'ÊT DIT ?

par Laurent Bury (Saint-Quentin-en-Yvelines, le 13 janvier)



Qui aurait pu croire qu'une aussi bonne partition dormait encore dans les cartons des bibliothèques ? Qui aurait cru que Sacchini pouvait nous réserver une aussi bonne surprise que cet opéra d'après Corneille, d'abord conçu en italien sous le titre *Il Gran Cid* (Londres, 1773) avant d'être adapté en français pour devenir *Chimène, ou Le Cid* ? L'ARCAL et le CMBV y ont cru, avec raison, mais tous ceux qu'avait subjugués [Renaud, du même Sacchini](#), pouvaient soupçonner que cette œuvre créée la même année serait du même tonneau. Et cette fois, impossible d'attribuer le succès de l'entreprise au magnétisme d'une chanteuse à la forte personnalité : ce ne sont pas ici les voix que l'on admire, mais bien l'écriture d'un compositeur appelé à Paris pour prendre la relève de Gluck face à son rival Piccinni. Les airs sont écrits sur le même modèle que ceux du Chevalier reparti pour Vienne, mais la musique orchestrale possède une élégance qui fait penser à Mozart, pourtant d'un quart de siècle plus jeune que Sacchini. Et en entendant le premier air de Chimène, tourmentée par l'amour insensé qu'elle porte à son ennemi, on pense à Ilia, éprise d'un de ces Grecs qui sont cause de tous ses malheurs (*Idomeneo* n'est que de deux ans antérieur). Les duos entre Rodrigue et Chimène sont très développés, et seuls les chœurs paraissent parfois un peu longuets à force de répétition des mêmes phrases.

Grâces soient donc rendues à **Julien Chauvin** à la tête de son **Concert de la Loge** pour avoir fait revivre cette œuvre, dont on comprend qu'elle ait tant plu à Marie-Antoinette. C'est peut-être avec des effectifs plus nombreux que le public de 1783 découvrit *Chimène*, mais tel quel, l'orchestre est bien suffisant pour nous faire apprécier la vivacité et la beauté de cette musique. Ledit orchestre est d'ailleurs visible pendant toute la soirée puisqu'il a été décidé de le placer sur scène, divisé en deux moitiés entre lesquelles le chef prend place, tantôt face, tantôt dos au public. Ainsi l'a voulu **Sandrine Anglade**, qui fait évoluer les protagonistes sur un espace restreint, sombre mais superbement éclairé, pour un spectacle fluide dont le dépouillement permet en fait de se concentrer sur l'action. Les soldats que Rodrigue entraîne au combat contre les Maures ressemblent plus à une bande de sympathiques bandits qu'à l'armée de métier d'un grand roi, mais peu importe, au fond.

le concert de la loge olympique

Forum Opera,
Janvier 2017



Cela dit, il ne suffit pas de croire, il faut aussi dire. Et c'est là que le bât blesse un peu. Pas pour tous, bien de sûr. Les **Chantres du CMBV** ont une diction exemplaire et, peut-être stimulés par l'expérience de la scène, semblent plus présents que dans certains opéras en version de concert. **Mathieu Lécroart** en Don Diègue est un régal : ce baryton, formé à la dure école de Compiègne du temps de feu Pierre Jourdan, honteusement sous-employé depuis, unit à un français suprêmement articulé un timbre délectable et une belle aisance dans l'aigu. Dans la même tessiture, **Jérôme Boutillier**, applaudi il y a un an lors du concert des Révélations de l'Adami, confirme les dons les plus prometteurs, grâce à l'air du Hérault, équivalent très abrégé du fameux « Nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort... ». Pas de problème linguistique non plus pour **Artavazd Sargsyan** : la voix n'est pas d'une puissance énorme, on l'avait déjà remarqué en d'autres occasions, mais le ténor se fait ici fort bien entendre et compose un héros tout à fait convaincant, même si le livret ampute le héros de ses très cornéliennes stances. On aurait aimé avoir pour Chimène les oreilles de Rodrigue, mais le compte n'y est hélas pas tout à fait. Mozartienne confirmée, **Agnieszka Sławińska** a la voix qui convient au rôle, dont elle a aussi la silhouette. La diction, en revanche, manque cruellement de clarté : les voyelles sont à peu près les bonnes, comme on s'en rend compte lorsqu'on lève les yeux vers le surtitrage, mais l'ensemble ne coule pas comme il devrait, même si les choses s'arrangent dans les duos avec Rodrigue. A peu près incompréhensible s'avère en revanche le roi d'**Enrique Sánchez-Ramos** : dans son cas, la lecture des surtitres s'apparente à une surprise totale, sans rapport avec les sons émis. Un disque s'ensuivra-t-il ? On le souhaite dans l'absolu, mais peut-être faudra-t-il revoir au moins ce point noir de la distribution.

Prochaines représentations : le 14 mars à Massy, les 25 et 27 mars à Herblay

crédit photos : Anne-Sophie Soudoplatoff

Avant Scène Opéra, Janvier 2017

CHIMÈNE OU LE CID

par Didier Van Moere (Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, le 14 janvier)

Sous l'impulsion de Catherine Kollen, l'Arcal montre que l'on peut faire, avec des moyens modestes, des productions de qualité. Il s'aventure aussi dans des répertoires effrayant parfois les grandes maisons, à travers des époques et des styles très différents – qui ose aujourd'hui monter *l'Armida* de Haydn ou *Le Pauvre Matelot* de Milhaud ?

On attendait donc beaucoup de la recréation de *Chimène ou le Cid* d'Antonio Sacchini, dont la postérité n'a guère retenu qu'*Œdipe à Colone*. Appelé à Paris par Marie-Antoinette après une carrière italienne, allemande et londonienne, Sacchini contribue, comme Gluck, à renouveler la tragédie lyrique, qu'il marie avec le style italien. Adapté de Corneille par Guillard, le librettiste d'*Iphigénie en Tauride*, *Chimène ou le Cid* est son deuxième opéra français, après *Renaud*. Créé au Théâtre de la cour à Fontainebleau en 1783, *Chimène* vient seulement de ressusciter, grâce à l'Arcal et au Centre de musique baroque de Versailles. C'est plus une découverte qu'une révélation : il manque à Sacchini la puissance et le sens du théâtre de Gluck ou de Salieri, son savoir-faire restant ici en deçà des enjeux d'un drame qui commence après le meurtre du père de Chimène.

Cela dit, Julien Chauvin, artisan il y a deux ans de la réussite d'*Armida*, conduit l'œuvre avec une belle énergie, également attentif aux couleurs de l'orchestre, suivi par des musiciens du Concert de la Loge très complices. On a réuni une distribution homogène, stylistiquement irréprochable mais parfois un peu terne. Timbre liquide, voix bien conduite, Agnieszka Sławinska manque ainsi de caractère pour incarner vraiment les tourments de Chimène, alors qu'Artavazd Sargsyan, bien chantant au demeurant, pourrait camper un Rodrigue plus héroïque. Mais le Don Diègue de Matthieu Lécroart fait oublier le Roi charbonneux d'Enrique Sánchez-Ramos et l'on suivra la carrière de Jérôme Boutillier, Héraut très éloquent dans une partition qui doit aussi beaucoup aux Chantres du Centre de musique baroque de Versailles.

Que pouvait faire Sandrine Anglade, dont certaines productions, tel son *Amour des trois oranges* dijonnais, méritaient les plus grands éloges, d'une scène déjà occupée par l'orchestre divisé en deux groupes, alors que le chef dirige au milieu ? A-t-on vraiment vu ce « tribunal métaphorique », ce « procès de Chimène » que sa scénographie entendait nous montrer ? Ce n'est pas si sûr. A vrai dire, son travail relève plutôt de la mise en espace. Mais dans ce décor nu et ténébreux, elle a su faire très sobrement quelque chose de rien, aidée par les beaux éclairages de Caty Olive, non sans opérer, pour le combat contre les Maures, un intéressant transfert des enjeux – avec un clin d'œil à *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix.

Le concert de la Loge olympique



Le Monde,
Janvier 2017

A l'opéra, Chimène gagne sur tous les tableaux

Une œuvre d'Antonio Sacchini a été exhumée avec succès, le 14 janvier, à Saint-Quentin-en-Yvelines, avant une tournée française

LYRIQUE

À la fin des années 1770, le goût français en matière de tragédie lyrique connaît un dilemme cornélien. Valider la « réforme » de l'Autrichien Christoph Willibald Gluck pour endiguer les développements pyrotechniques du chant et mieux servir la poésie du livret ou consacrer le règne d'une expression fleurie, à l'italienne, magnifiée par Niccolò Piccinni ? Gluck vieillissant et ayant quitté la scène parisienne, qui trouve-t-on pour représenter son camp et s'opposer à Piccinni ? Antonio Sacchini, ami de ce dernier et jadis son allié.

Corneille n'aurait pas trouvé meilleure intrigue, d'autant que

Le Cid constitue la base de l'opéra commandé à Sacchini pour se mesurer à Piccinni et à son *Didon* lors du duel de compositeurs organisé au château de Fontainebleau en 1783. Créé le 18 novembre, *Chimène ou le Cid* ravit les adeptes du recentrage gluckiste sur l'expression dramatique, au premier rang desquels figure la reine Marie-Antoinette, dont Gluck avait été le professeur à Vienne.

Repris avec succès l'année suivante à Paris (57 exécutions à l'Académie royale de musique), l'opéra de Sacchini tombera ensuite dans l'oubli. L'Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical, l'exhume aujourd'hui « en récréation ». Découverte, le 14 janvier, au Théâtre de Saint-

Quentin-en-Yvelines avant une tournée qui passera en mars par Massy (Essonne) et Herblay (Val-d'Oise), cette production adopte le parti d'un rapprochement sur le plateau de tous les (f) acteurs de l'œuvre : chanteurs et instrumentistes. Plus qu'un dispositif scénique, un plaidoyer en faveur de l'opéra comme art total avec interaction permanente de multiples formes de jeu, musical et dramatique.

Utilisation très fine des lumières

Tout en respectant la spécificité historique de la partition, Sandrine Anglade inscrit sa mise en scène dans un espace intemporel qui s'ouvre avec les clefs livrées par Corneille en 1637, se développe

avec la dynamique imaginée par Sacchini puis tend vers une expression romantique, susceptible de toucher le spectateur le moins instruit des enjeux du passé. Du procès de Marie-Antoinette, Sandrine Anglade retient l'essence, visuelle et symbolique : « Une femme seule, en blanc, dans une robe on ne peut plus simple, face à un collège d'hommes. »

Chimène fait ainsi son entrée, errant pieds nus parmi les musiciens d'orchestre (tous vêtus de noir avec un jabot blanc, comme des avocats, et affublés d'une même perruque de rouquin). Rodrigue l'a précédée pendant l'ouverture de l'opéra, pour laisser tomber de ses mains des lambeaux d'un rouge stylisé. Pétales

de fleurs d'un bouquet de mariée ? Tâches de sang renvoyant à la mort du père de Chimène (l'opéra de Sacchini évacue les deux premiers actes de la pièce de Corneille) ? Elles donnent le ton du spectacle en étant jetées devant l'armure du défunt, qui s'élèvera pendant un bon moment au milieu des débats, telle la statue du Commandeur dans *Don Juan*.

Aucun décor mais une utilisation très fine des lumières (cinq panneaux réflecteurs suspendus au-dessus de la scène) et des mouvements (notamment, pour des choristes polyvalents recrutés parmi les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles). Sobre mais nullement austère, la mise en scène de Sandrine An-

glade permet, pour une fois, à Chimène de gagner sur tous les tableaux. Incarnée par Agnieszka Slawinska avec un large éventail de nuances, elle domine une distribution dans laquelle le Rodrigue d'Artavazd Sargsyan et le Don Diègue de Matthieu Lécroart tiennent honorablement leur rang. Particulièrement efficace sur le plan théâtral, la partition de Sacchini exige de l'orchestre une immédiateté que Julien Chauvin obtient à chaque instant du Concert de la Loge, parfois sur des tempi hallucinants. Mais, « à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire »... ■

PIERRE GERVASONI

Chimène ou Le Cid de Sacchini.
En tournée en France.

La Lettre du Musicien,

Janvier 2017

LA *CHIMÈNE* DE SACCHINI RENAÎT À SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

par Jacques Bonnaure

Disparue depuis plus de deux siècles, *Chimène ou Le Cid* est ressuscitée au théâtre de Saint-Quentin en Yvelines. Une heureuse redécouverte...

Voici le parfait exemple d'une coopération réussie et d'une diffusion culturelle exigeante. Les principaux acteurs de cette *Chimène ou Le Cid* sont l'Arcal, qui depuis une trentaine d'années, multiplie les productions lyriques mobiles ; le Centre de musique baroque de Versailles, qui œuvre à la redécouverte du répertoire français méconnu et a prêté les remarquables Chantres préparés par Olivier Schneebeli ; le théâtre de Saint-Quentin en Yvelines qui, comme chaque année, en partenariat avec des enseignants de la ville nouvelle, a ouvert ces représentations à un public très jeune et très attentif.

C'est donc une vérité à proclamer *urbi et orbi* : oui, on peut faire de la diffusion culturelle de haut niveau et sans démagogie si on s'en donne les moyens. Dont acte. Des centaines d'élèves auront donc pu assister à la recréation d'un opéra oublié, que personne n'avait vu depuis la dernière reprise de 1808. C'était pourtant un ouvrage important.

Après le retour de Gluck en Autriche, Antonio Sacchini (1730-1786) avait été appelé en France par Marie-Antoinette et le clan gluckiste, désormais orphelin, pour faire pièce aux piccinnistes. Le temps fort de cette nouvelle querelle, celle des sacchinistes et des piccinnistes se situe à l'automne 1783, lorsque furent représentées à Fontainebleau la *Didon* de Piccinni et la *Chimène* de Sacchini. Les deux ouvrages firent match nul, *Chimène* poursuivant cependant une carrière modeste, avec 57 représentations, bientôt détrônée par *Œdipe à Colone*, du même Sacchini, qui totalisa plus de 600 représentations jusqu'au milieu du 19^e siècle. Cette *Chimène* est un ouvrage d'un ton nouveau, et tout à fait remarquable. Le livret de Nicolas-François Guillard, ex-collaborateur de Gluck suit d'assez près l'argument du *Cid* de Corneille (dont il cite de nombreux vers), qu'il reprend au moment où Chimène demande justice au roi. A rebours de la virile tragédie de Corneille, Sacchini et Guillard ont imaginé, sans pourtant rien modifier d'essentiel, une Chimène déjà romantique et un Rodrigue plus élégiaque que son modèle.

Le dispositif scénique de Sandrine Anglade met l'orchestre au centre de la scène. Les chanteurs vont l'entourer, les choristes, s'y mêler, et Julien Chauvin, à la tête du Concert de la Loge, participe activement à cette dramatisation, acteur parmi les acteurs, animateur d'une partition vive, alerte, qu'il sait faire vivre avec des sonorités colorées et allégées. La mise en scène elle-même met en lumière cette opposition entre une Chimène de blanc vêtue, agitée de passions contraires et le monde des hommes, en gris ou en noir, qu'elle embarrasse manifestement.

La distribution réunit une équipe homogène de jeunes chanteurs. Agnieszka Slawinska (*Chimène*) sur qui repose l'essentiel du poids musical de l'ouvrage offre une incarnation touchante de l'héroïne, tour à tour tendre et passionnée (mais la diction laisse tout de même à désirer). Artavazd Sargsyan campe un Rodrigue moins héroïque que sensible mais suffisamment sonore pour affronter quelques passages plus tendus. Les autres rôles sont très correctement tenus, les aînés : Mathieu Lécroart en Don Diègue, Enrique Sanchez Ramos en Roi de Castille, comme les plus jeunes, François Joron, remarquable Don Sanche, Jérôme Boutillier en Héraut et un Coryphée (Eugénie Lefebvre) dont on devrait reparler... (13 janvier)

CHIMÈNE AS-TU DU CŒUR ?

par Caroline Alexander

Un compositeur oublié, un chef d'œuvre à découvrir. L'Arcal, compagnie itinérante de théâtre lyrique et musical, en association avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, s'aventure sur les sentiers des découvertes. Ou plutôt des redécouvertes comme cette mise en opéra du *Cid* de Corneille par Antonio Sacchini (1730-1786), compositeur qui en son temps – le cœur du XVIIIème siècle – comptait parmi les musiciens les plus célèbres et les plus connus dans toute l'Europe.

Il est de nos jours pratiquement tombé dans les vapeurs de l'oubli, et, à l'exception du C.M.B.V qui a déjà ressuscité l'un de ses opéras – *Renaud* – plus personne ne se replonge dans ses partitions. A entendre celle de cette Chimène, c'est difficile à comprendre.



Appelé à la cour de France par Marie-Antoinette pour succéder à Gluck et rallumer son flambeau anti-Piccinni, l'italien Sacchini y adopta les normes des tragédies lyriques françaises. Il avait déjà abordé le thème du *Cid* quand il se trouvait à Londres, mais en italien (*Il gran Cid*), lui amputant les deux premiers actes. Son *Cid*, devenu *Chimène ou le Cid*, commence après la mort du comte, père de Chimène. A Paris, il en confia le livret à Nicolas François Guillard qui le remania en alexandrins et autres rimes et qui n'hésita pas à conserver en citations quelques vers de son emblématique prédécesseur – « va je ne te hais point, tu le dois, je ne peux ... » etc...-. L'œuvre fut créée en 1783, elle devint l'opéra préféré de la Reine et connut un beau succès en 57 représentations.

Celle, re-créée par l'Arcal à Saint Quentin les Yvelines le 13 janvier 2017, constitue probablement sa 58ème réalisation scénique et musicale. Un bonheur à l'écoute, un plaisir pour les yeux.

A partir de la partition soigneusement reconstituée, on découvre une musique très théâtrale, de nombreux récitatifs, des ariosos, quelques da capo qui ne se contentent pas d'illustrer une histoire, ils la racontent. On navigue à l'oreille entre des atmosphères déjà mozartiennes et des tempi précipités en grâce et humour qui annoncent Rossini. Sandrine Anglade, sensible metteur en scène qui avait monté scène le *Cid* de Corneille, a si bien senti l'enjeu de cette musique qu'elle a pris la décision d'installer l'orchestre sur la scène, de lui conférer un rôle de personnage à part entière. En inventant en quelque sorte la version de concert théâtralisée.

Le concert de la loge olympique

WebThéâtre, Janvier 2017

Les musiciens de l'ensemble *Le Concert de la Loge* sont répartis en deux groupes, l'un placé à cour, l'autre à jardin, Julien Chauvin leur chef les dirige au centre, tantôt de face, tantôt de dos. Ils lui obéissent en vivacité et fluidité, assis ou debout prenant part entière au déroulement de l'histoire.



Les lumières raffinées de Caty Olive se substituent aux décors traditionnels et sculptent le plateau nu, s'attardant çà et là sur les musiciens, créant des espaces fantômes et surtout encadrant chaque personnage dans ses déplacements physiques et mentaux. En costumes sobres aux détails symboliques comme cette armure nue posée au sol – unique accessoire – ils s'investissent en comédiens dans leurs personnages.

Le baryton Mathieu Lécroart prête ses graves d'airain au noble Don Diègue tandis qu'Enrique Sanchez Ramos, autre baryton fait du Roi de Castille, un souverain plutôt en retrait. Jérôme Boutillier, troisième homme de la même tessiture, en Héraut messager, donne une belle énergie au récit de la bataille dont Corneille avait doté son héros « nous partîmes cinq cents, mais par un prompt renfort... ».

Ancien pensionnaire de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris le jeune ténor Artavazd Sargsyan est un Cid sincère, oscillant comme il se doit entre orgueil et amour d'une voix aux couleurs pastel mais au volume encore étroit. Toujours aussi blonde et fragile, la gracieuse Agnieszka Slawinska, ex interne des strasbourgeoises Jeunes Voix du Rhin, révélée notamment dans *Da Liebesverbot* de Wagner (voir [webthea 5139](#) du 11 mai 2016) offre à Chimène sa silhouette d'adolescente et les lumières miroitantes de son timbre de soprano. La voix est claire, la diction feutrée par un accent au goût slave laisse les vers du livret presque toujours compréhensibles.

A l'exception d'Enrique Sanchez Ramos à l'articulation brouillonne, tous ses partenaires soignent d'ailleurs parfaitement leur diction. Texte et musique sont ici associés en bel équipage. Et les chœurs du CMBV, en soldats disciplinés, s'y associent avec fougue et précision.

L'ensemble signe un spectacle innovant, tant sur le plan musical que sur sa conception scénique, sa mise en scène, ses lumières et ses interprètes.

crédit photos : Anne-Sophie Soudoplatoff

Le concert de la loge olympique

Fomalhaut,

Janvier 2017

CHIMÈNE OU LE CID, SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES,

par David Fomalhaut

Création de l'Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical en collaboration avec le Centre de musique baroque de Versailles. Spectacle repris le 14 mars 2017 à l'opéra de Massy.

Il n'y a pas plus grand anachronisme que d'assister, dans la grande salle en format cinéma-scope du Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, à la réapparition d'une œuvre d'Antonio Sacchini - un compositeur napolitain d'avant la Révolution qui fut pris à partie, au cours de ses dernières années de vie à Paris, par les partisans de Gluck et les partisans de Piccinni -, devant un parterre largement occupé par des adolescents.

Certes, nombre de ces jeunes ont du se sentir totalement en décalage avec leur univers musical habituel, mais il faut souhaiter que certains ont été sensibles aux expressions touchantes des artistes présents sur la scène, et à la révélation de cette soirée, Agnieszka Slawinska.



Agnieszka Slawinska (Chimène) - Photo DR

La soprano polonaise, régulièrement invitée à l'Opéra National du Rhin, possède en effet une dramatique vocale émouvante, une patine voilée sous laquelle l'expressivité use des mots pour les imprégner d'affectations subtiles, un souffle qui nimbe de soie son timbre opalin. Actrice romantique qui se départit aisément d'effets conventionnels, sa voix est douée d'une projection naturelle taillée pour affronter des scènes plus vastes encore, et l'on ne peut que souhaiter à sa sensibilité artistique une plus large reconnaissance.

Le concert de la loge olympique

Fomalhaut,

Janvier 2017

Dans ce *Chimène ou le Cid* ressuscité, elle est entourée de plusieurs partenaires, l'un au chant clair, léger et poétique, tel le rôle du Cid interprété par Artavazd Sargsyan, un autre, autoritaire avec une franchise de timbre séduisante, le Don Diègue assuré de Matthieu Lécroart, et même d'un jeune baryton, Jérôme Boutillier, à l'impact juvénile renforcé par son incarnation fortement sexualisée du Hérault d'arme. L'intégralité de la troupe baigne dans une harmonie d'ensemble, certes aux accents solennels, mais soignés.

Sous la direction vive de Julien Chauvin, attentif à l'équilibre des nuances, l'orchestre du Concert de la Loge et le chœur des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles s'épanouissent dans deux alcôves situées au centre de la scène, dont la pente délimite deux espaces communiquant autour des musiciens. Ils entretiennent ainsi un charme délié pour une musique traversée d'inspirations qui évoquent, dans l'ouverture, le dynamisme qui caractérisera plus tard l'écriture de Rossini, dans le second acte empreint d'honneur, le rayonnement du jeune Mozart - inconnu à Paris à l'époque -, et, deci delà, des élancements de cors dramatiques directement influencés par le génie de Gluck.



Sandrine Anglade débute par une très belle image qui montre le Cid laissant filer des pétales de roses rouges pour signifier la blessure mortelle infligée au père de Chimène, alors que celle-ci se présente avec un bouquet qu'elle laisse tomber de stupeur au spectacle du drame qui vient de se jouer sous ses yeux.

Habile mise en espace animée et construite sur des éléments symboliques signifiants, le cérémoniel inévitable du second acte, qui ne repose pas autant sur le rôle primordial de Chimène que les deux autres actes, ne trouve pas l'accroche dramatique suffisante pour soutenir constamment l'attention, mais place heureusement l'orchestre au centre de l'œuvre.

CHIMÈNE DE SACCHINI RECRÉÉ PAR L'ARCAL

par Ernst Van Bek

Chimène de Sacchini recréé par l'Arcal



RECREATION LYRIQUE : CHIMÈNE de SACCHINI, 14-27 mars 2017. L'Arcal (Compagnie de théâtre lyrique et musical) nous régale en ressuscitant l'opéra *Chimène* de l'Italien **Antonio Sacchini (1783)** à Saint-Quentin (Scène nationale les 13 et 14 janvier derniers). L'ouvrage accrédite l'idée d'un compositeur napolitain très habile dans la mise en musique du texte tiré de la pièce de Corneille (*Le Cid*, 1637), une virtuosité affûtée et ciselée selon l'articulation du français classique qui ne perd rien de son éloquence dramatique. En témoigne dans cette relecture captivante, le profil de la jeune femme, héroïne centrale du drame : elle paraît dès le début, victime d'une injustice, implorant le roi de venger l'assassinat de son père. Il y a un peu d'Electre chez Chimène : la claire ambition d'obtenir réparation pour un crime dont elle réclame justice. Dans la mise en scène de **Sandrine Anglade**, jurés, juge et avocats se pressent

sur le plateau faisant de la scène tragique, le lieu du procès de Chimène : un tribunal dont le mouvement général est exprimé par le souffle de l'orchestre (sur instruments anciens : formidable Cercle de la Loge). Chacun paraît ici comme l'un des personnages de cette appel à la justice. Pas de décor, mais un espace clos, noir, souvent sombre, voire carcéral (la prison intérieure de Chimène?) qui signifie par sa lumière crue, et un dispositif qui intègre l'orchestre et le chef au centre du dispositif.

Le Procès de Chimène



ORCHESTRE CENTRAL. C'est l'un des arguments clé de la production et qui fonctionne à merveille tant il est juste dans l'esthétique défendue : **l'Orchestre de Sacchini, machine tragique aussi éloquente qu'une plaidoirie, en est le personnage majeur** ; sa coupe frénétique (gluckiste car il articule le discours de l'action avec un nerf souvent glaçant, ... vengeur ?), ses atmosphères surtout où se découpent en arêtes brûlantes, les duos Chimène et Rodrigue, mais aussi les scènes solitaires, – monologues mi chantés mi déclamés, où percent noblesse et exacerbation du théâtre cornélien) frappent les esprits : et l'on reconnaît à l'opéra de Sacchini, mieux encore que dans son Renaud pourtant mémorable (Armide y est magnifiquement profilée elle aussi mais dans la langueur et l'extase), une vivacité efficace qui porte au devant de la scène le feu et la pureté du sentiment.

DANS LA PSYCHÉ de CHIMÈNE. Car c'est une sorte d'Ophélie détruite, comme hébétée qui paraît alors en fin d'ouvrage : Chimène, tiraillée depuis le début entre la volonté de venger l'honneur du père et l'amour qu'elle porte pour celui qui l'a tué (Rodrigue), finit par perdre pieds. Ce parcours intérieur d'une jeune femme éprouvée, trahie, humiliée se précise scène après scène avec une pudeur bouleversante. D'autant que face à elle, le roi entre autres, n'hésite pas à jouir de ses peines et de sa douleur dans une réplique percutante qui fait penser au féminisme rentré de Corneille. La modernité du texte, sa construction dramatique, l'éloquence des mots sont comme revivifiés par la musique de Sacchini. C'était l'époque où Versailles goûtait les textes classiques du XVII^e mais dans un nouvel habillage XVIII^e. De sorte qu'ici se joue, dans l'ombre des Lumières, l'émergence du romantisme français. **Ne manquez pas les prochaines reprises de cette Chimène proche du sublime** : servie par un plateau très affûté (simplicité convaincante de la soprano polonaise Agnieszka Slawinska dans le rôle titre qui offre une belle couleur vocale et une articulation passionnante au personnage de Chimène). D'autant que l'Orchestre **Le Cercle de la Loge, et son chef Julien Chauvin** excellent en accents millimétrés et bondissants, avec cette verve musclée qui avait fait déjà la réussite de leur Armida de Haydn (également produit par l'Arcal et dont l'esthétique renvoie à la même période soit au début des années 1780). Superbe recreation. A mettre en perspective avec Renaud de Sacchini, autre tragédie lyrique du Napolitain, également conçu pour la Cour de Marie-Antoinette et Louis XVI, à l'époque où le néo-classicisme (comme en peinture avec David), les éléments du goût officiel, prépare la révolution romantique...

Le concert de la loge olympique

Classiquenews.com,

Janvier 2017

COMPTE-RENDU

par Jean-François Lattarico (Saint-Quentin-en-Yvelines, le 13 janvier)

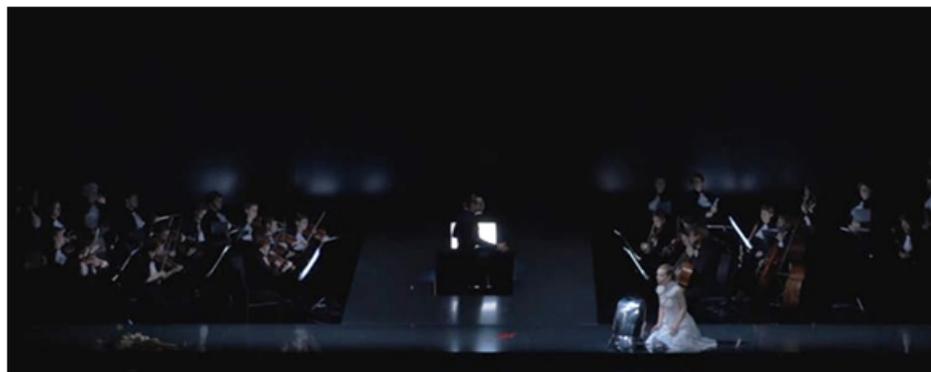


Compte-rendu, opéra. Saint-Quentin en Yveline, 13 janvier 2017, **Sacchini, Chimène ou le Cid**. Concert de la Loge, Julien Chauvin /Suzanne Anglade, mise en scène. Voilà une découverte passionnante et autrement plus convaincante que le Renaud du même Sacchini pourtant luxueusement exhumé par Christophe Rousset. Cette Chimène ou le Cid fit les délices de la Reine Marie-Antoinette. Représentée à Fontainebleau le 18 novembre 1783, cette tragédie lyrique d'un genre nouveau connaîtra un immense succès, avec ses 57 reprises. Musicalement, il faut dire que Sacchini a su habilement faire la synthèse de la réforme de Gluck, sans dédaigner le pathétisme du mélodrame napolitain. Il en résulte une œuvre d'une grande fluidité, très resserrée (trois actes au lieu des cinq habituels), qui alterne les récitatifs expressifs, les ariosos, les airs da capo pathétiques, souvent tendus, et surtout une richesse de la palette orchestrale d'un raffinement suprême.

En 1783, le napolitain Sacchini, grand invité de la Cour de France propose une nouvelle mise en musique du théâtre classique français

Corneille enchanté

Entre la tragédie lyrique et le dramma per musica, entre les chœurs à nouveau intégrés au drame, et les incursions solistes qui portent les affects, Chimène débute après la mort du comte, le père de l'héroïne, plaçant celle-ci devant le célèbre dilemme cornélien : venger la mort de son père en tuant celui qu'elle aime ; elle confiera à Don Sanche, également amoureux de Chimène, le soin de perpétrer le crime. Rodrigue ayant épargné Don Sanche, Chimène épousera Rodrigue, car elle avait promis d'épouser le vainqueur du combat.



Le dispositif scénique imaginé par **Suzanne Anglade** est d'une grande sobriété : tonalités sombres, percées par des éclairages laiteux d'une grande efficacité dramatique. Pour suggérer les épisodes précédents escamotés dans la tragédie de Sacchini, la scène s'agite, avant même l'arrivée des musiciens, indiquant l'idée d'un drame en continu. L'importance de l'orchestre et des chœurs justifie leur présence sur le plateau même. **Julien Chauvin**, en véritable chef giratoire, tantôt face, tantôt derrière le public, témoigne d'une souplesse remarquable. À la tête de son **Concert de la Loge**, il insuffle un dynamisme, une vitalité, une précision d'entomologiste qui fait merveille à chaque instant. Côté soliste, on louera la noblesse du chant d'**Artavazd Sargsyan**, ténor à l'élocution admirable, celle plus convaincante encore de **Mathieu Lécroart**, Don Diègue idéal, d'une assise et d'une autorité, dans le médium comme dans les (nombreux) aigus, qui forcent l'admiration, tandis que dans le rôle du héraut d'armes, **Jérôme Boutillier** confirme ses dons, de puissance, de projection et d'élocution. Satisfaction complète également du côté du Don Sanche de **François Joron**, ténor racé, que l'on avait pu apprécier dans l'Andromaque de Grétry et dans l'Hercule mourant de Dauvergne. Même la brève incursion d'**Eugénie Lefebvre** ravit l'auditoire par l'exceptionnelle qualité de son organe. La déception vient en revanche du rôle-titre, **Agnieszka Slawinska**. Si sa voix est parfaitement idoine (elle est même impressionnante de vérité dans les nombreux récitatifs pathétiques), elle peine cependant lorsqu'elle est sollicitée – et elle l'est souvent – dans les aigus : l'élocution en pâtit, la voix se voile et le contraste ne joue pas en sa faveur. Ces défauts sont encore plus rédhibitoires chez **Enrique Sanchez-Ramos** qui oblige le spectateur à s'accrocher aux surtitres, malgré un timbre qui est loin d'être déplaisant. La comparaison avec **les Chantres du CMBV**, à l'articulation exemplaire, n'en est que plus cruelle.

Malgré ces quelques réserves, il s'agit d'une formidable redécouverte qui redonne enfin ses lettres de noblesse à ce compositeur, souvent réduit au seul succès de son Œdipe à Colonne. Chimène ou le Cid fait partie de ces nombreux joyaux de la fin du XVIII^e siècle qui méritaient d'être dépoussiérés et attendent à présent d'être immortalisés au disque.

Le concert de la loge olympique

The Art Desk,

Janvier 2017

Gauvin, Le Concert de la Loge, Chauvin, Wigmore Hall

One of baroque's most beautiful voices delivers a flawless Handel recital

by Alexandra Coghlan | Monday, 30 January 2017



Karina Gauvin: an iceberg-voice that hides most of its power beneath the surface

Michael Slobodian

Canadian soprano Karina Gauvin has one of the most beautiful voices in the business – a glinting crystal blade sheathed in velvet. She wields it with skill, darting swiftly with coloratura one minute, before stabbing deep with emotion the next. In *Handel* she's peerless, and this was an exhibition round of a programme, designed to show both singer and composer at their best.

She was joined by violinist Julien Chauvin and Le Concert de la Loge, the French baroque band who are rapidly becoming the go-to backing group for baroque stars including Philippe Jaroussky and Sandrine Piau. Theirs is a curious sound, softer and woodier than most period ensembles, lacking the percussive rasp and clatter of *Les Talens Lyriques* or *Il Pomo d'Oro*. But it's one well suited to Gauvin's rounded tone, and (some strident moments from the oboe aside) their musical interplay was sympathetic and instinctive.

“It was in the arias that the programme came into focus”

There was no over-arching theme here, just a leisurely wander through Handel's best bits, including two sequences from the *Water Music* (including some delicate contributions from flautist Tami Krausz and brilliant interventions from a punchy trio of oboes and bassoon), and

the gloriously tender violin interplay of Handel's Concerto Grosso Op 6 No1 (shared between Chauvin and Solenne Guilbert). But it was in the arias that the programme came into focus, elevating this from a satisfying Saturday night to something more.

Gauvin is a recitalist who can bring the opera house into the concert hall. Several hours of conflict, doubt and near-death resolve into the sunny exuberance of *Giulio Cesare's* “Da Tempeste”. Here it came, unearned, as an opener. Plunging headlong into Handel's joyous dance, she carried us with her, her generous, rolling tone filling right into the corners of each note and phrase. Without the anchor of dramatic context it's easy to default to showy *da capo* and vocal showmanship in a recital, but Gauvin (picture below) kept Morgana's flirtatious “Tornami a vagheggiar” from *Alcina* contained, turning wonder at her skill into wonder at Handel's skilful understanding of human nature.

“Gauvin is a recitalist who can bring the opera house into the concert hall”

Simplicity was also the hallmark of the tragic arias – Alcina's “Ah! Mio cor” and Armida's “Ah! Crudel” from *Rinaldo*. Holding back, keeping the majority of her power, iceberg-like, below the surface, Gauvin let her uninterrupted line carry the weight of her intent, leaning into legatos that rolled inexorably forwards. Handel's sorceresses are complex creatures, and in Gauvin's hands it's easy to believe them more sinned against than sinning, so dignified are these portraits of grief and regret. But all that was swept aside in the sudden release of “Furie Terribil”, a ferocious parting reminder of what happens when the soprano releases her full dramatic force.

The *Wigmore* spoils its audience with vocal recitals, but even so, this was something special. What a shame that so many seats went unfilled. Gauvin's may not be a household name in the UK, but that's very much our loss, not hers.



Le concert de la loge olympique

Télérama,
Mars 2017

CONCERTS

CHIMÈNE OU LE CID OPÉRA

###

Chimène ou le Cid, d'Antonio Sacchini (1730-1786), mérite bien cette deuxième chance que lui offrent la compagnie l'Arcal et le Centre de musique baroque de Versailles. Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines proposait mi-janvier une captivante récréation de cette tragédie lyrique, bien accueillie à ses débuts (1783), étrangement oubliée depuis. La partition est pourtant remarquablement construite, avec ses airs ramassés, sa diversité formelle et son orchestration vivante, colorée et sans temps mort (confiée à l'épatant Concert de la Loge, dirigé par Julien Chauvin). Et le livret, qui s'empare du *Cid* de Corneille à la fin de l'acte II – après que Rodrigue a tué le père de Chimène – ne manque ni de rebondissements, ni de tension psychologique.

Intelligente et sobre, la mise en scène de Sandrine Anglade installe les musiciens sur le plateau, faisant d'eux le moteur de l'action. Costumés avec goût et simplicité, bien choisis, les chanteurs-comédiens circulent autour de l'orchestre, sur un plan incliné. Au centre du spectacle, Agnieszka Slawinska (Chimène) n'a pas de grands airs de bravoure, mais tout un théâtre à tenir; elle y apporte un vrai sens du texte, une diction et une articulation soignées, en plus d'un timbre chaud et ardent. – **Sophie Bourdais**

| Le 14 mars à l'Opéra de Massy (91), les 25 et 27 mars au Théâtre Roger-Barat d'Herblay (95).

THE BONGO HOP MONDE

ff

Pendant huit ans, le trompettiste-journaliste-DJ-digger (entre autres!) Etienne Sevet a vécu à Cali, en Colombie: le voilà sur scène, grâce aux encouragements du producteur anglais Quantic, son pote de baroud latino, et au coup de main du Français Patchworks. La formule live de son carnet de voyage sonore afro-caribéen est plus réduite que sur le disque (l'effacace *Satingarona pt. 1*), mais les com-



Le timbre chaud, un beau sens du texte... Agnieszka Slawinska interprète Chimène.

positions bien troussées, la guinche funky des cuivres et la suave euphorie demeurent. En l'absence de la charismatique Nidia Góngora (chanteuse d'Ondatrópica), c'est Paola Barreto, cumbiera de Paris, qui ambiance le show. Etienne Sevet, quant à lui, se charge des parties rappées du MC Maikcel, sans égaler la chaleur et la puissance de son flow. Mais le public, en tout cas, semble apprécier ces vibrations métissées d'afro-beat et de vallenato, de jazz et de kompa.

– **Anne Berthod**

| Le 17 mars à Montreuil (93), le 18 à Chadrac (43), le 1^{er} mai à Lille (59), le 25 à Lyon (69), le 2 juin à Tours (37), le 4 à Angoulême (16), le 17 à Saint-Jean-de-Bournay (38), le 24 à Tulle (19), le 7 juillet à Vienne (38)...

JOHN MAYALL BLUES

fff

Quatre-vingt-trois ans, toutes ses dents, et plus encore. La petite entreprise du patriarche du blues anglais ne connaît pas la crise. Il faut le voir, débiter ses CD derrière son stand de merchandising, à la joie de ses fans, à l'entrée de son concert. Ni une ni deux,

sans changement de costume, il bondit aussitôt après sur scène, flanqué de deux solides acolytes de Chicago, Jay Davenport, costaud batteur noir, et Greg Azab, bassiste blond aux traits émaciés. Ces jours-ci, John Mayall se passe d'un guitariste soliste, figure qui lui aura fait trop d'ombre tout au long de sa carrière. Un peu d'orgue Hammond (électrique), beaucoup de piano Roland, des salves d'harmonica et cette voix, toujours là, si peu altérée. Et quand même une six-cordes, qu'il empoigne régulièrement, pour prouver qu'il possède lui aussi son petit toucher. Un peu cabot, en vieux pro, John Mayall, avec un entrain juvénile, déroule une collection de standards – les siens (*Walking on sunset, California...*) ou ceux de ses maîtres (*Help me, baby*, de Sonny Boy Williamson, *Early in the morning*, de Louis Jordan...) –, alternant blues, boogie-woogie et exercices d'impro qui mettent en valeur ses musiciens. Un set plutôt vivifiant au goût authentique qui fait le bonheur d'un public qui n'en attendait pas tant. – **Hugo Cassavetti**

| Le 10 mars à Paris (Olympia), le 11 à Lille (59), le 12 à Belfort (90), le 14 à Boisseuil (87), le 15 à Bordeaux (33), le 16 à Vichy (03), le 17 à Talant (21), le 18 à Grenoble (38).

Sur Télérama.fr
180 GRAMMES,
l'actualité
du vinyle par
Laurent Rigoulet

Les découvertes de Chimène ou le Cid à Massy

Le 15/03/2017 | Par Damien Dutilleul |

L'Arcal, Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical, recrée Chimène ou le Cid de Sacchini, opéra n'ayant rien à envier aux bons opus de Gluck et porté ici par une Agnieszka Slawinska à suivre avec attention !

L'Opéra de Massy programmait ce mardi *Chimène ou le Cid* d'Antonio Sacchini, apportant la preuve que l'opéra est un objet de découvertes infinies. Cette soirée est en effet d'abord l'occasion de découvrir une œuvre (voire un compositeur). Sacchini est exactement contemporain de Gluck : l'inspiration qu'il a tirée des travaux théoriques et pratiques de ce dernier est évidente. Le livret de Nicolas-François Guillard, tiré du *Cid* de Corneille, prend l'histoire à l'issue du duel, afin d'approfondir la relation du couple central, en évacuant le conflit de la génération précédente. En résulte une œuvre haletante, d'une grande richesse musicale et vocale, que l'on sait gré à l'Arcal, à l'origine de cette recreation, de faire découvrir au public.

La mise en espace de Sandrine Anglade est sobre et efficace : elle offre des tableaux éblouissants (au sens propre comme au figuré, les éclairages étant régulièrement tournés vers le public), comme ceux qui ouvrent et referment la soirée, ou ceux qui figurent la bataille contre les Maures, entre les deux actes qui sont donnés sans entracte. L'orchestre, présent sur scène, est réparti de part et d'autre d'une rampe permettant de rejoindre un podium sur lequel les chanteurs évoluent en fond de scène. Le chef, Julien Chauvin, dispose quant à lui d'un espace aménagé au centre cette rampe. Dos au public au début de la soirée, il lui fait ensuite face, se tournant de tous côtés afin de rester visible des musiciens dont certains sont donc dans son dos. Cet aménagement, outre son originalité, trouve également un sens musical tant il met en valeur le dialogue constant entre les différents pupitres qui se répondent et se confrontent. Les très jeunes musiciens du Concert de la Loge, dotés de perruques identiques leur donnant l'aspect de clones, excellent dans ce répertoire qui ne laisse aucun répit aux interprètes, preuve que la valeur n'attend point le nombre des années ! Les dix Chantres du Centre de musique baroque de Versailles créent du mouvement, du jeu, et déploient un trésor d'intentions scéniques, les corps tendus vers l'avant. Les voix se mêlent dans une grande cohérence.

Au-delà de la découverte d'une œuvre, cette production est également l'occasion de (re)découvrir le talent de son interprète principale, Agnieszka Slawinska (qui avait déjà séduit le public strasbourgeois dans *La défense d'aimer* la saison dernière : [retrouvez-en notre compte-rendu ici](#)). La finesse de son interprétation la place d'emblée parmi les grands espoirs du chant lyrique, au même titre que *Pretty Yende* ou *Venera Gimadieva*. La richesse

Le concert de la loge olympique

Ôlyrix,
Mars 2017

de son timbre laisse le spectateur frissonnant, d'autant qu'il est magnifié par une rare subtilité, comme lorsque sa tenue de note se perd dans un intense pianissimo, bouche fermée, laissant à son ample vibrato le soin d'exprimer le désarroi de son personnage. Ses aigus, qu'elle émet en se hissant sur la pointe des pieds, sont fins et doux. Sa voix reste parfaitement audible lorsqu'elle chante dos au public ou en position de prostration, tête vers le sol. Mais cette qualité vocale serait vaine si elle ne portait pas d'aussi grandes qualités scéniques : elle compose un personnage d'une grande complexité, à la fois immensément fragile, car soumise aux puissances de l'amour, et dotée d'une force de caractère à toute épreuve, mue qu'elle est par son désir de vengeance. Lorsque le Roi annonce qu'elle devra épouser le vainqueur du duel opposant Rodrigue à Don Sanche, son expression faciale laisse apparaître en l'espace d'une seconde à la fois l'espoir d'être mariée à son amant, le brûlant désir qu'il n'en soit rien, afin de garder son honneur sauf, et la répulsion que lui inspire l'idée d'être livrée à Don Sanche. De même, lorsque Rodrigue, qu'elle pense tué, lui apparaît vainqueur du duel, son regard se perd entre soulagement, effroi et soumission à une volonté divine à laquelle elle finit par se plier. Son port gracile va de pair avec un phrasé gluckiste parfaitement maîtrisé, les rares écarts dans sa prononciation du français lui procurant même un charme supplémentaire.

Elle forme un joli duo avec le Rodrigue d'Artavazd Sargsyan dont la voix est homogène sur l'ensemble de la tessiture : son timbre de bronze est agréable bien que la voix, placée dans le masque, soit parfois légèrement forcée, ce qui l'empêche de déployer une pleine puissance dans son air de vaillance final. Le Roi d'Enrique Sanchez-Ramos souffre d'une prononciation incertaine. Long en souffle, il déploie un ample vibrato sur une voix assurée. Matthieu Lécroart est un Don Diègue digne et martial (demandant par trois fois à son fils de risquer sa vie pour l'honneur de sa famille), à la diction parfaitement compréhensible, dégageant une réelle autorité, tant dans la puissance vocale que dans le phrasé. Son timbre est clair dans les médiums et ses aigus sont sûrs. Jérôme Boutillier est distribué dans le rôle du Hérault d'armes, qui correspond à sa stature de guerrier, et dans lequel il parvient à briller malgré une partition restreinte. Ses graves résonnent dans le récit de la bataille, dans lequel sa puissance et son intonation délivrent une grande expressivité. Eugénie Lefebvre est une Coryphée à la voix vaillante et aux aigus projetés avec éclat. Enfin, Don Sanche est campé par un François Joron volontaire.

Quelques jours après un Signor Bruschino qui laissait déjà la place aux jeunes (lire notre compte-rendu), l'Opéra de Massy poursuit là avec brio son activité de découverte artistique, et le public en redemande.

PRODUCTIONS ASSOCIÉES :

Chimène ou Le Cid par Sandrine Anglade

Le concert de la Loge olympique

La Gazette du Val d'Oise,

Mars 2017

234 ans après, "Chimène ou Le Cid" revisité

L'opéra *Chimène ou Le Cid* remis au goût du jour 234 ans après sa dernière représentation. Ce samedi 25 mars, le violoniste Julien Chauvin, fondateur du Concert de la Loge, dirigera 23 musiciens pour vous faire découvrir l'œuvre d'Antonio Maria Gaspard Sacchini, créée le 18 novembre 1783 à Fontainebleau, et inspirée du célèbre *Cid* de Corneille. Entre récits accompagnés, duos, trios ou chœur, la représentation mêle les éléments de la tragédie lyrique à la vivacité italienne. Originalité supplémentaire : la mise en scène de Sandrine Anglade qui souligne l'importance des musiciens : ces



Crédit photo : Anne-Sophie Soudoplatoff.

derniers, placés sur scène, participent pleinement à l'intensité dramatique de l'œuvre. Rendez-vous au théâtre Roger-Barat, à 20h. Réservez vite vos places ! Rens. : 01 30 40 48 51 ou sur billetterieculture@herblay.fr. Re-création en coproduction avec l'Arcal et le Centre de Musique Baroque de Versailles.

Le concert de la Loge olympique

RTL,
Avril 2017

La Pologne va accueillir le premier concert au centre de la Terre

Musique classique et voix de soprano : c'est un événement aussi inédit qu'étonnant qui aura lieu dans une église souterraine mi-avril en Pologne.



Jean-Alphonse Richard

et Loïc Farge

PUBLIÉ LE 07/04/2017 À 11:29

C'est un concert qui n'aurait pas déplu à Jules Verne : le premier concert au centre de la Terre. Ce sera certainement la représentation la plus profonde jamais donnée. Cette mélodie en sous-sol se jouera le 15 avril dans le cadre du festival "Misteria Paschalia" ("Le Mystère de Pâques"), qui se tient à Cracovie. Les organisateurs ont eu l'idée de cette représentation à 135 mètres sous terre. Plus précisément dans la mine de sel de Wieliczka.

Ici, dès le XIIe siècle, les ouvriers avaient creusé des galeries, décoré ce lieu monumental avec des statues religieuses, et surtout construit et sculpté une spectaculaire église. **Une chapelle baroque longue de 54 mètres, éclairée par des lustres en cristal de sel.** C'est ici, dans cette chapelle Sainte-Kinga (Sainte-Cunégonde, en français) que va se tenir ce concert unique dans tous les sens du terme.

Pour cette première, c'est l'ensemble français **Le Concert de la Loge** qui va avoir les honneurs de Sainte-Cunégonde. Ils sont d'ordinaire une quarantaine de musiciens. Là, faute de place et de logistique (il va falloir descendre jusqu'à à la chapelle par des passages étroits), ils ne seront que quatre : **deux violons et deux violoncelles.**

Attention, places très limitées !

Ils seront cinq avec **la chanteuse soprano** qui les accompagne, pour interpréter une oeuvre religieuse du XVIIIe, le *Stabat Mater* de **Luigi Boccherini**. "Expérience enthousiaste et plongée dans l'inconnu", nous dit Julien Chauvin, musicien, fondateur du Concert de la Loge. Il va être le premier violoniste-spéléologue.

Le spectacle sera unique aussi pour **un petit public de privilégiés.** Les places sont limitées sur les bancs de cette chapelle de sel classée au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco. Ce sont tout au plus 80 à 100 personnes qui vont pouvoir pleinement goûter la musique de Boccherini pour ce **concert sans lendemain.**

Le concert de la loge olympique

Tiempo de Musica,

Abril 2017

Philippe Jaroussky en Santiago de Chile : Con voz propia

Junto a Le Concert de la Loge, el destacadísimo contratenor francés hizo su debut en Municipal de Santiago, desplegando todo su talento en un programa centrado en arias de Handel. Por Cristóbal Astorga Sepúlveda (corresponsal en Chile)



Philippe Jaroussky y Le Concert de la Loge, Municipal de Santiago, Chile, 2017

Recital de PHILIPPE JAROUSKY, contratenor. Junto a Le Concert de la Loge. Concierto realizado el **viernes 21 de abril de 2017** en el **Municipal de Santiago, Chile**. Obras de Handel.

Hay prácticas que nos despiertan recelos. Prácticas que humillan o degradan a otros seres humanos, aún cuando ello traiga desde otro punto de vista algún beneficio. El caso de los *castrati* barrocos es una de esas prácticas: niños que a efectos de impedir su desarrollo fisiológico normal y conservarles su voz aguda se les sometía a una intervención médica. Sabemos que esas operaciones no extirpaban los genitales, sino únicamente cortaban los ductos que conectaban los testículos con el cuerpo. Los niños *castrati* conservaban su voz, y la desarrollaban de una manera que ningún otro ser humano ha podido volver a igualar.

Por fortuna, hoy no tenemos *castrati*. En su lugar, mujeres de diferentes cuerdas han tomado los papeles escritos originalmente para ellos, y desde la posguerra un grupo de hombres también. El auge de los contratenores en el panorama actual es un fenómeno no solo musical, sino también cultural. Es de suponer que en el futuro, cuando las operaciones de reasignación sexual y las terapias hormonales sean más frecuentes, asistiremos a un nuevo cambio de las prácticas musicales. Por ahora, solo cabe afirmar lo obvio: los contratenores nos han permitido apreciar con nuevos oídos el repertorio barroco.

El **Municipal de Santiago** recibió el viernes pasado a uno de sus más carismáticos representantes, el francés **Philippe Jaroussky** (*1978). Con una carrera de casi dos décadas, **Jaroussky** debutó en Chile en una sala repleta, que muestra algo que el Municipal ha venido obviando en su programación de ópera: el repertorio barroco tiene una gran cantidad de seguidores entusiastas y respetuosos. **Jaroussky** llegó en su mejor momento con un programa dedicado exclusivamente a **Handel**. El conjunto de arias, en su mayoría escritas para el virtuoso **Francesco Bernardi**, apodado **Senesino** por su nacimiento en la ciudad de Siena, fueron interpretadas con una asombrosa naturalidad por **Jaroussky**.

De **Senesino** sabemos que poseía una voz dulce de contralto, muy diestra en la ornamentación y dada a una entrega refinada. De su actuación, sin embargo, sobreviven comentarios más bien poco amables.

De las ocho arias programadas, seis correspondieron a roles de **Senesino**, y es interesante notar cómo los elogios vocales al músico original pueden aplicarse perfectamente al arte de **Jaroussky**.

Le concert de la loge olympique

Tiempo de Musica,

Avril 2017

Después de la obertura de *Radamisto*, **Jaroussky** abrió con "Bel contento" de *Flavio*, un aria que exuda ingenua alegría y que no hace presagiar los fuegos vocales con que cerraría el recital, cuando en un perfecto círculo abordara "Rompo i lacci" de la misma ópera. La euforia de esta aria, o de "Vile, se mi dai morte" de *Radamisto* que cerró la primera parte del recital, muestran a un cantante en pleno dominio de su aparato vocal. Un agudo bien proyectado, que puede hacer crecer de manera imprevista, unido a una ornamentación que nunca estorba la línea melódica, hacen de su ejecución un ejemplo de musicalidad.

Pero el arte de **Jaroussky** se luce más en los largos handelianos. En un aria como "Stille amare" de *Tolomeo*, donde el protagonista se ha visto obligado a beber lo que parece ser veneno, **Jaroussky** despliega una línea de canto morbosa en su fraseo *legato*, mientras los violines sugieren la venenosa contaminación del cuerpo del príncipe. O en "Ombra cara" de *Radamisto*, una de las piezas más notables del arte handeliiano, donde la evocación en tono menor del más allá es transmitida por **Jaroussky** con melancolía y genuino duelo. Junto con "Se potessero i sospir miei" de *Imeneo* configuraron una suerte de tríptico contemplativo que sirvió de adecuado descanso para los tiempos más movidos de arias como "Se parla nel mio cor" de *Giustino*, que abrió luminosamente la segunda parte del recital, o el rigor estoico de "Deggio morire oh stelle" de *Siroe*, una meditación marcial sobre el castigo injusto.



Philippe Jaroussky y Le Concert de la Loge, Municipal de Santiago, Chile, 2017

Y mientras **Senesino** parecía carecer de desenvolvimiento escénico, **Jaroussky** en cambio captura la atención del espectador con uno uso sutil del cuerpo. En un perfectamente inteligible castellano se dirigió al público al cierre del recital para introducir los *encores*: "Lascia ch'io pianga" de *Rinaldo* y "Sì, la voglio" de *Serse*. **Jaroussky** fue acompañado por **Le Concert de la Loge**, diecisiete jóvenes músicos que tuvieron su momento propio en un *concerto grosso* (el Op. 6 N° 1) y en la primera suite de la *Música acuática*, ubicados ambos con precisión simétrica al medio de cada parte del recital. El público respondió con calurosos aplausos después de cada intervención, y al final de la noche no le daba tregua a los músicos. Solo el tercer *encore*, el *largo* "Ombra mai fu", pareció bajar las revoluciones. Como hechizados por la voz de **Jaroussky**, nos olvidamos que es un aria dirigida a un plátano oriental. Así de cautivador.

Cristóbal Astorga Sepúlveda
kastorgas@tiempodemusica.com.ar
Santiago de Chile, abril de 2017

Le concert de la loge olympique

Actu.fr,
Avril 2017

INTERVIEW. Julien Chauvin présente l'opéra Phèdre en avant-première, au Théâtre de Caen

Les 27 et 28 avril 2017, Julien Chauvin vous invite à découvrir l'opéra de Lemoynes, Phèdre. Un spectacle créé et présenté pour la première fois au Théâtre de Caen (Calvados).

© Publié le 25 Avr 17 à 21:13 • Voir les commentaires



Le jeune chef d'orchestre Julien Chauvin vous invite à découvrir Phèdre, l'opéra de Lemoynes, les 27 et 28 avril 2017, au Théâtre de Caen (Calvados). (Photo : Franck Juery)

Le **Théâtre de Caen (Calvados)** accueille un nouvel **opéra** d'exception, avec la tragédie de Racine, **Phèdre**. Ce chef-d'œuvre de la littérature française avait été adapté à l'art lyrique par Jean-Baptiste Lemoynes, en 1786, au château de Fontainebleau, pour divertir la cour de Louis XVI.

Il est ici repris par le metteur en scène Marc Paquien et le jeune chef d'orchestre, **Julien Chauvin**, à la tête de l'ensemble du Concert de la Loge. À découvrir en **avant-première mondiale**, les 27 et 28 avril 2017.

« J'ai été influencé par la richesse artistique de Fontainebleau »

Normandie-actu : Pouvez-vous nous raconter votre parcours d'artiste ?

Julien Chauvin : Après avoir été premier Prix du Concours Général à Paris en 1997, j'ai étudié avec Vera Beths au Conservatoire Royal de La Haye, aux Pays-Bas. Ensuite, j'ai joué au sein d'ensembles baroques tels que Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, le Concert d'Astrée ou l'Ensemble baroque de Limoges. Mais j'ai aussi interprété le répertoire romantique et moderne, en étroite collaboration avec Steve Reich, György Kurtág, Thierry Escaich, Thomas Adès et Philippe Hersant. En 2015, après dix années de collaboration au sein de l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie, que je dirigeais avec le chef d'orchestre Jérémie Rhorer, j'ai fondé un nouvel orchestre : [Le Concert de la Loge](#). Et parallèlement, je poursuis ma collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris, créé en 2007.

Le concert de la loge olympique

Actu.fr,
Avril 2017

Vous êtes né à Fontainebleau, où Lemoynne avait justement créé l'opéra *Phèdre*. Faut-il y voir un lien de cause à effet ?

Pas directement, non. Après, évidemment, comme j'ai grandi à Fontainebleau, j'ai été influencé par la richesse culturelle et artistique de cette ville. Quand j'étais gamin, je rêvais des partitions que j'imaginai stockées dans le château, alors qu'elles étaient archivées depuis longtemps à la Bibliothèque Nationale de France. Mais c'est certain que cet environnement n'a pas été neutre dans mon parcours.

Un classique de la Comédie Française réinventé par Lemoynne

Qui a été l'origine de cette nouvelle mise en scène de *Phèdre* ?

C'est une coproduction créée au [Théâtre de Caen](#), avec le soutien du Centre de musique romantique française, basée au Palazzetto Bru Zane à Venise. Ce spectacle sera ensuite présenté au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, au Bolchoï à Moscou, etc.

Comment décririez-vous la musique de Lemoynne ?

Sa démarche de se réapproprier un classique de la Comédie Française était extrêmement intéressante. Et il le met en musique magnifiquement, avec un langage qui lui était propre, qui s'inscrivait dans la tradition post-Rameau. En 1786, Jean-Baptiste Lemoynne était l'un des derniers représentants de la tradition de Christoph Willibald Gluck. Au XVIIIe siècle, ce compositeur allemand avait transformé l'opéra avec sa célèbre « réforme » visant à introduire le naturel et la vérité dramatique, qui l'opposa aux piccinistes, les défenseurs de l'opéra italien.

« Un énorme saut dans l'inconnu »

Le librettiste, François-Benoît Hoffmann, n'avait pas conservé l'intégralité du texte de Racine...

De cinq actes, il est passé à trois, tout en respectant le ton du dramaturge. La musique est également composée sur cette trame resserrée. Le passage des vers déclamés aux vers chantés supposait de toute façon de larges coupes, le temps parlé et le temps chanté étant très différents. Hoffmann introduit de nombreux éléments typiques du langage littéraire préromantique : interjections, silences, exclamations, versification décalée, etc. Selon le principe des huis clos tragiques, cette œuvre presque romantique organise ainsi toute son intrigue autour des trois personnages que sont Phèdre, Thésée et Hippolyte.

Vous êtes actuellement en résidence de création à Caen. Pouvez-vous nous décrire l'ambiance en coulisses ?

On a déjà beaucoup travaillé sur la mise en scène, mais les musiciens ne sont pas encore arrivés (interview réalisée le 18 avril, *ndlr*). Pour l'instant, je travaille avec un répétiteur, une pianiste et tous les chanteurs. Nous allons bientôt découvrir l'œuvre dans l'orchestration et ce sera un énorme saut dans l'inconnu de voir comment cette pièce va résonner avec des instruments anciens.

Vous m'inquiétez... Un saut dans l'inconnu à dix jours de la première ?

(Rires) C'est toujours comme ça ! Il n'y a jamais eu d'enregistrement de cette œuvre, donc on entre dans une période où nous allons devoir travailler jour et nuit pour faire en sorte que tout sonne juste. Et je peux déjà vous assurer que l'on y sera encore la veille de la première représentation.

Jaroussky faz apresentação notável na Sala São Paulo

Estadão Conteúdo | Publicado em 26 de abril de 2017 | 07h55

"Quando é preciso, ele fere como um raio", disse dele Mozart. E Beethoven aconselhava: "Procure em Haendel e aprenda com ele a produzir tão grandes efeitos com tão poucos meios". A empolgante "viagem" pelas árias e recitativos de óperas entremeados por peças instrumentais provou esse poder do compositor, graças aos excelentes músicos da orquestra Le Concert de la Loge e ao fabuloso supercontratenor francês Philippe Jaroussky na última segunda-feira, dia 24, na Sala São Paulo, dentro da temporada 2017 da Sociedade de Cultura Artística. Händel nasceu alemão, virou italiano ao passar quatro anos pela península e depois Haendel para dominar a vida musical inglesa de modo avassalador, primeiro no reino da ópera, depois no do oratório, a ponto de ser entronizado postumamente como um dos grandes compositores... Ingleses.

Dizer que Haendel foi a razão do sucesso responde em parte à magia musical desse concerto. De fato, e Romain Rolland ressaltou isso numa biografia de 1910, sua música parece "ser um improviso perpétuo". Sua música queria - e conseguia - atingir o público imediatamente.

O segundo vértice desse triângulo virtuoso se deve à orquestra de instrumentos autênticos Le Concert de La Loge. Seus 17 músicos constroem frases precisamente desenhadas, dinâmicas que hipnotizam, allegros e prestos com extrema justeza de afinação - tudo isso qualifica como memorável a execução da abertura à francesa de Radamisto e sobretudo do Concerto Grosso op. 6, n.º 1. Nos trechos da Música Aquática, incomodou a velocidade excessiva, que fez a bourrée e o Allegro virarem corrida de fórmula 1. Nada importante. Afinal, bastava partilhar o swing das três violinistas de frente, transformando seus instrumentos em extensões naturais de seus corpos, para se deixar seduzir por essa música contagiante.

Jaroussky, no pleno domínio de suas qualidades superlativas - seja de emissão, seja de expressividade interpretativa -, fechou com chave de ouro a noite com suas oito performances. Comoveu pelo amor que aflora em "Bel contento" e causou espanto pela incrível agilidade vocal na ária de bravura Rompo i Lacci, ambas de Flávio, Rei dos Lombardos. Juntos, orquestra e cantor uniram-se num pianíssimo difícil de se produzir com tamanha sutileza em Deggio Morire, o Stelle, de Siroe, Rei da Pérsia.

Mas foi Radamisto que, além da abertura, proporcionou os momentos mais emocionantes da noite: Jaroussky se autoexaltou como herói e guerreiro no recitativo Vieni d'Empietà e na ária Vile, se Mi Dai Vita (esta com trechos coloratura de fazer levantar o público); e resignou-se contrito na ária Ombra Cara, em que o herói já lamenta a perda próxima de sua paixão. Entre os extras, atendendo aos pedidos do público, Jaroussky encantou com Ombra Mai Fu.

As informações são do jornal **O Estado de S. Paulo**.

Le concert de la loge olympique

Hippolyte sans Aricie

Forum Opera,
Avril 2017



Phèdre - Caen

Par Laurent Bury | jeu 27 Avril 2017

Après [Chimène, ou le Cid il y a quelques mois](#), le CMBV a cette fois uni ses forces au Palazzetto Bru Zane pour présenter *Phèdre* de Jean-Baptiste Lemoigne. Après le chef-d'œuvre de Corneille transformé en tragédie lyrique par Sacchini en 1783, voici donc celui de Racine opératisé en 1786, même si le librettiste, François-Benoît Hoffmann, a carrément supprimé le personnage d'Aricie (devenu central chez Rameau en 1733) et rajouté un peu d'Euripide pour mieux opposer Diane à Vénus, en rappelant qu'Hippolyte est d'abord un chasseur qui court les bois. Du reste, l'œuvre de Lemoigne est proposée à Caen – avant d'arriver à Paris en juin, puis à Reims en octobre – sous une forme assez éloignée de ce que les spectateurs du XVIII^e siècle avaient pu découvrir. Pour d'excellentes raisons, notamment économiques, on le suppose, la partition est ici arrangée pour dix instrumentistes, membres du **Concert de la Loge** dirigés par **Julien Chauvin**. Si habilement que cette adaptation ait été réalisée, et malgré tout le talent des musiciens qui l'interprètent, en partie assis dans le socle qui tient lieu de décor, elle reste bien légère, surtout au milieu de la large scène du Théâtre de Caen. Gageons qu'elle sonnera davantage aux Bouffes du Nord, durant le festival parisien du PBZ, et réjouissons-nous d'avoir au moins cette occasion d'entendre une œuvre jusque-là sombrée dans l'oubli. Autre différence majeure, l'opéra est donné en « version non intégrale », puisqu'en ont été supprimés tous les passages pour chœur. L'argument selon lequel il n'y a pas de chœur chez Racine n'en paraît pas moins un peu spéculaire, car cela revient quand même à modifier très sensiblement la physionomie de la partition, en enchaînant des pages qui devaient initialement être séparées. Il est d'ailleurs heureux que le chœur final ait été conservé, même interprété par les quatre chanteurs solistes, car on imagine alors à quoi pourrait ressembler une version qui ne serait pas « non intégrale ».

La musique de Lemoigne est clairement contemporaine de celle de Gluck, mais possède aussi ses caractéristiques propres, notamment un recours très fréquent au duo pour conclure un dialogue, les voix se superposant enfin après s'être succédé. C'est réellement au troisième acte que la partition semble s'épanouir, impression que l'on serait tenté d'attribuer en partie aussi à l'attitude des chanteurs.

Non pas à **Enguerrand de Hys**, petit prince tout d'or vêtu, qui paraît d'emblée bien plus à l'aise que lors de sa prestation de décembre dernier dans [L'île du rêve](#); même si la voix conserve parfois quelques couleurs nasales, l'aigu est moins tendu, plus agréable, et l'acteur convainc, surtout dans ses ultimes interventions. Face à lui, peut-être pour traduire l'âge et l'accablement de son père, **Thomas Dolié** semble inspiré par la perruque grisonnante qu'il porte, comme s'il n'osait laisser donner libre cours à tout l'éclat dont son timbre est capable; le dernier acte le trouve plus assuré et lui permet de composer un Thésée de haut vol. La métamorphose est surtout sensible pour **Judith Van Wanroij**, manifestement gênée aux deux premiers actes, au point de se tromper à plusieurs reprises dans son texte et d'escamoter des syllabes entières dans certaines phrases. Par ailleurs, ces graves dont abusait, paraît-il, la créatrice du rôle de Phèdre, Antoinette Saint-Huberty, ne se situent peut-être pas tout à fait dans sa zone de confort. Tout change, en revanche, à partir du moment où elle apprend le sort réservé à Hippolyte, et l'actrice est comme transfigurée, communiquant une émotion intense lorsqu'elle décide de renoncer à la vie. **Diana Axentii** possède une voix assez typique des chanteuses slaves, dont la présence peut d'abord étonner dans ce répertoire, mais la couleur en contraste bien avec celle de sa partenaire, et l'on la saluera chez elle un louable effort d'articulation de notre langue.

La mise en scène de **Marc Paquien** exploite au mieux l'espace restreint qui est laissé aux chanteurs entre les instrumentistes, pour une action réduite à des affrontements entre deux ou trois personnages (les quatre ne sont jamais réunis). Les costumes, modernes mais ennoblis par l'or qui les couvre, jusque sur les cheveux ou le visage de qui les porte, nous montrent d'abord une Phèdre en robe de chambre par-dessus sa nuisette, puis royale alors qu'elle s'effondre.

On voudrait maintenant que cette résurrection partielle donne des idées aux directeurs de théâtre audacieux afin qu'ils nous permettent un jour d'entendre cette *Phèdre* dans son intégralité.

Le concert de la loge olympique

Ôlyrix,
Avril 2017

Phèdre de Lemoyne à Caen : tragédie classique avant-gardiste

Le 27/04/2017 | Par Charles Arden

Le Théâtre de Caen et le Palazzetto Bru Zane créent une production du Phèdre de Jean-Baptiste Lemoyne, chef-d'œuvre bouleversant et oublié.

Les musiciens du Concert de la Loge entrent, brandissant leurs instruments tels des trophées ou des armes, conjurant –vainement– les démons qui pèsent sur le destin des personnages. La partition de Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796), créée au Château de Fontainebleau le 26 octobre 1786, a été transcrite et adaptée pour quatre chanteurs et dix instruments par Benoît Dratwicki. Dans la mise en scène de Marc Paquien, les instrumentistes s'installent dans les neuf cases d'un carré, éloquent élément de scénographie (signée Emmanuel Clolus et renforcée de perspectives par les lumières de Dominique Bruguière) qui figure le sol d'un palais, îlot au milieu d'un plateau vide. Les personnages seront condamnés à errer dans cet univers sans aucun appui, métaphore parfaite de leurs destins. Julien Chauvin les dirigeant de son violon, il mène une musique d'accents suivis par sa phalange.

Phèdre est un chef-d'œuvre à la croisée des mondes. Composée dans une période historique et esthétique charnière, elle est classique et romantique. Les coups dramatiques de l'orchestre contrastent avec les harmonies abattues. Le classicisme est celui des arias avec leur architecture pleine de symétrie, composées de grandes phrases consonantes, avec traits et trilles baroques en mouvements *concitato* (style agité de Monteverdi). Le romantisme tient à ces longues stases sur le mode mineur, ses accents et contre-temps effrénés, ses septièmes et parfois même neuvièmes non résolues ! La musique avance et croit, voyage d'hiver à travers les cœurs.

Phèdre est omniprésente sur scène. Le drame est un portrait de ses souffrances, dans lequel Judith van Wanroij implique constamment et puissamment le spectateur, le dévisageant et le prenant à témoin par l'intensité d'un regard révolté. Fixer ainsi l'auditoire pétrifié permet surtout à Phèdre de ne pas regarder Hippolyte. Lorsqu'elle n'y tient plus et tourne vers lui le visage, son cœur se pétrifie d'effroi. La soprano néerlandaise est une voix assurée et chaleureuse, placée dans le masque et appuyée sur la poitrine. Le chant est d'une finesse admirable, articulé et vibré avec délicatesse. La longueur de ses graves se marie à l'orchestre, a fortiori dans cette disposition qui mêle tous les musiciens sur le plateau. Les lignes trouvent aisément leur accroche dans l'aigu, balayant les registres et les émotions de ce personnage torturé, unifiant jeu et chant. La voix ne vient pas comme un supplément à la récitation dramatique mais comme son prolongement.

Le concert de la loge olympique

Ôlyrix,
Avril 2017

Interprétant CEnone, Diana Axentii entremêle sa voix à celle de Phèdre, la soutenant en contrepoint ou en duo, d'une assise charpentée. Un haut moment dramatique de l'œuvre se joue dans le duo de la reine Phèdre avec sa nourrice et confidente CEnone "Ô toi, que je n'ose nommer, Toi qui te plais à l'enflammer, N'accable pas un cœur qui t'aime Rends sensible un héros qu'elle aime"

“ HIPPOLYTE : dans une journée, Que de malheurs... et de forfaits.

Telle une statue couverte d'or, Enguerrand de Hys en Hippolyte se meut avec lenteur, dans des poses expressives, maniant un couteau, d'emblée menaçant et qu'il semble prêt à retourner contre lui-même. Il soulève la voix en une innocente douceur, conservant toujours l'implication dramatique.

Mais le retour de Thésée est annoncé, CEnone se joignant dans un trio de réactions opposées. Hippolyte exulte de retrouver son père, la musique l'emportant dans un mouvement dansant. Mais bien vite tout se tait, avec l'inquiétude d'Enone. La pause est démesurée et bouleversante, introduisant un passage désespérément lent. Ce choix d'interprétation atteint au sens littéral du sublime, à ce point poignant et puissant qu'il en devient inquiétant.

Thésée fait son retour, lui aussi avec un poignard à la main, prophétisant le drame, rappelant qu'il n'est que violence. Après avoir conté ses exploits guerriers, les retrouvailles avec son fils et les embrassades saisissantes sont, elles aussi, plongées dans un absolu silence, haletant. La voix de Thomas Dolié en Thésée est si bien placée qu'elle rayonne dans tout le théâtre, comme dans un palais. Avec un tel volume et calibre, cette voix est chez elle dans les grandes salles d'opéra (il débute d'ailleurs à Bastille la saison prochaine).

Le poignard menaçant depuis les débuts du drame accomplira son office. Hippolyte veut se tuer, Phèdre veut qu'il la tue pour venger Thésée. Perdue entre désir et délire morbide, elle prend le couteau par la lame et lèche sa main ensanglantée dans un duo dramatique. Le drame final était prévisible, il n'en sera pas moins bouleversant grâce aux airs et duos poignardant l'auditeur, devant la mort d'Hippolyte et de Phèdre, "sort inévitable".

PRODUCTIONS ASSOCIÉES :

Phèdre par Marc Paquien

Le concert de la loge olympique

Opéra Magazine,
Avril 2017

Une Phèdre inconnue à Caen et Paris

Phèdre, dans la mémoire collective, c'est d'abord l'héroïne de la plus fameuse tragédie de Racine, emblème du classicisme français. Pour les amoureux de Rameau, c'est le personnage le plus captivant d'*Hippolyte et Aricie*. Le 26 octobre 1786, au château de Fontainebleau, un autre portrait du personnage s'anime, dit les mots de François-Benoît Hoffmann et chante les notes de Jean-Baptiste Moyne, dit Lemoine. Poète et librettiste, Hoffmann est resté dans l'histoire pour avoir écrit les alexandrins déclamés dans *Médée* de Cherubini ; mais il œuvra également pour Méhul et Dalayrac. Grand voyageur qui fut, dit-on, l'élève de Graun à Berlin, Lemoine (1751-1796) se fit d'abord connaître par une *Électre*, dédiée à Antoinette Saint-Huberty – célèbre soprano

qui avait, semble-t-il, connu le compositeur à Varsovie, et dont la vie mouvementée est digne d'un roman, la Saint-Huberty fut aussi la créatrice de *Phèdre*.

Marc Paquien, metteur en scène du spectacle qui verra le jour à Caen, le 27 avril, précise ainsi ses intentions : « Le sujet de l'opéra va être la musique de Lemoine, dans toute sa force et sa modernité, et les musiciens seront présents sur scène, non pas relégués dans un coin du plateau, mais comme faisant partie intégralement de l'espace scénique et du mouvement dramaturgique. »

L'ouvrage est présenté dans une transcription pour quatre chanteurs et dix instruments, ce qui se justifie par l'usage d'employer à l'époque de petits effectifs pour des concerts privés, à la cour, entre autres. Dans *Phèdre*, le retour au classicisme littéraire



s'accommode d'une partition qui frappe par son efficacité immédiate et sa vision dramatique – l'importance du mot et de la déclamation y est essentielle.

Cette recreation réunira Judith van Wanroij (*Phèdre*), Diana Axentii (*Enone*), Thomas Dolić (*Thésée*) et Enguerrand de Hys (*Hippolyte*), sous la baguette de Julien Chauvin, à la tête de son

Concert de la Loge. Il s'agit d'une coproduction entre le Palazzetto Bru Zane, l'Opéra de Reims, le Théâtre de Caen et le Centre de musique baroque de Versailles, en coréalisation avec le Théâtre des Bouffes-du-Nord, où elle sera présentée dans le cadre du cinquième « festival » parisien du Palazzetto, du 8 au 11 juin.

M.P.

Raretés lyriques

Deux œuvres méconnues de la toute fin du 18^e siècle sont à l'affiche en régions et à Paris.

Le Jeune Sage et le Vieux Fou Entre le *Chant du départ* et son opéra *Joseph*, Méhul ne passait pas forcément pour un joyeux drille. L'ensemble Les Monts du Reuil (dir. Pauline Warnier et Hélène Clerc-Murgier) s'attache à montrer que le compositeur ardennais excellait aussi dans un genre plus léger, en remontant *Le Jeune Sage et le Vieux Fou*, "comédie mêlée de musique" créée en 1793 et, semble-t-il, jamais reprise depuis. L'intrigue met aux prises un père patachon et un fils trop sage. Denis Mignien et Hadhoum Tunc sont entourés d'Anne-Marie Beaudette, Antonine Bacquet, Patricia Bonnefoy, tandis que la mise en scène est signée Juan Kruz Diaz. Opéra de Reims, le 28 avril à 20h30. > **03 26 50 03 92**

Phèdre Exhumée grâce au CMBV et au Palazzetto Bru Zane, *Phèdre* (1786) de Jean-Baptiste Lemoine est à l'affiche du théâtre de Caen (27 et 28 avril), des Bouffes-du-Nord de Paris (9 au 11 juin), et enfin de l'Opéra de Reims (10 octobre), dans une version pour quatre chanteurs et dix instrumentistes. Le Concert de la Loge (dir. Julien Chauvin) accompagnera les solistes Judith Van Wanroij, Diana Axentii, Enguerrand de Hys et Thomas Dolié. Mise en scène de Marc Paquien.

Les Archives du Siècle Romantique, Avril 2017

Phèdre de Lemoyne à travers la correspondance d'Antoine Dauvergne

Début d'année résolument découvreur pour Julien Chauvin et Le Concert de la Loge : après la résurrection de *Chimène ou le Cid* (1783) d'Antonio Sacchini, dans une mise en scène aussi économe de moyens qu'efficace de Sandrine Anglade, le jeune chef et son équipe restent dans l'univers musical français des années 1780 et s'attaquent à *Phèdre* (1786) de Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796), sur un livret de François-Benoît Hoffmann. On doit cette initiative au Palazzetto Bru Zane et, comme cela avait été le cas précédemment pour *Atys* de N. Piccini et *Le Saphir* de F. David, l'ouvrage est proposé dans une version réduite (pour 4 chanteurs et 10 instruments); mais à la différence des deux exemples précédents, exécutés en version de concert, Julien Chauvin et son équipe donneront *Phèdre* dans une mise en scène signée Marc Paquien. Confiée aux voix de Judith Van Wanroij, Enguerrand de Hys, Thomas Dolé et Diana Axentii, la production sera d'abord présentée au théâtre de Caen les 27 et 28 avril, avant sa reprise aux Bouffes du Nord, les 8, 10 et 11 juin, dans le cadre du 5^{ème} Festival Palazzetto Bru Zane à Paris, puis à l'Opéra de Reims le 10 octobre.

Les Archives du Siècle Romantique, que Concertclassic vous propose chaque mois en collaboration avec le PBZ, mettent cette fois l'accent sur des documents présentés en libre accès sur bruzanemediabase.com, des lettres d'Antoine Dauvergne (1713-1797) à Denis Papillon de La Ferté, riches d'informations quant à la partition de Lemoyne et aux circonstances de sa création au château de Fontainebleau, le 26 octobre 1786

Procession baroque dans les pas de Jean Paul II

Le festival de musique sacrée *Misteria Paschalia* a scandé la semaine sainte à Cracovie.

LE MONDE | 28.04.2017 à 09h39 • Mis à jour le 28.04.2017 à 09h41 | Par Marie-Aude Roux



« Majesté ! Te Deum et grands motets », de Lalande, avec Vincent Dumestre à la direction. Attila Nagy

Le 15 avril, dans l'ancienne mine de sel de Wieliczka, à une vingtaine de kilomètres de Cracovie, ce n'est pas la messe du samedi de Pâques que célèbre la chapelle Sainte-Kinga, mais un concert de musique baroque programmé par le festival de musique sacrée *Misteria Paschalia* (<http://www.misteriapaschalia.com/>). Il a fallu descendre 378 marches le long du « sentier touristique souterrain ». Une balade de deux kilomètres, d'excavations en lacs souterrains, de galeries en chambres ou chapelles jusqu'à 135 mètres de profondeur.

Une broutille, cependant, au regard des 300 kilomètres de galeries et quelque 2 040 chambres aménagées sur neuf niveaux à partir du XIII^e siècle, plongeant par endroits à 327 mètres au-dessous de la surface de la Terre. Cette « Sixtine » de sel peut accueillir entre ses parois dépolies environ 500 spectateurs ou fidèles. Les sculpteurs-mineurs (Josef et Tomasz Markowski et Antoni Wyrodek) ont creusé dans le chlorure de sodium maître-autel, crucifix, statues et bas-reliefs, jusqu'aux pampilles des lustres suspendus à la voûte supérieure. La pénombre s'est faite, tandis que les musiciens du Concert de la Loge, que dirige le violoniste Julien Chauvin, s'installaient pour une brève *Sinfonia* G 497 de Boccherini, suivie de la *Lamentazione per il Giovedì Santo* de Francesco Corselli. Le morceau de choix fut le rare *Stabat Mater* de Boccherini, un cheminement de douleur qu'enlumina la jolie voix d'Eduarda Melo. Longue fut la remontée à l'air libre, assurée par deux ascenseurs poussifs qui ramenèrent en quarante-huit secondes chrono les auditeurs en grillagés par huit vers une nuit sans étoiles.

Le concert de la loge olympique

Le Monde,
Avril 2017

La veille, ce sont les choristes de la Capella Cracoviensis et les musiciens du Poème harmonique qui ont servi le célèbre *Stabat Mater* de Pergolèse. Pas de confinement, cette fois, mais au contraire le sentiment d'une dilution dans l'espace, les 1 915 places de l'auditorium du Centre des congrès ICE Krakow semblant surdimensionnées pour l'orchestre baroque de Vincent Dumestre. Pour la quatorzième édition de Misteria Paschalia, la direction artistique de cette semaine sainte a en effet été confiée au musicien français – une nouvelle orientation engagée par l'entrepreneur directeur du Bureau des festivals de la ville de Cracovie, Robert Piaskowski. Vincent Dumestre a le goût et le secret des processions.

Il y a d'abord eu des chants sardes interprétés a cappella par les ténors Serge Goubioud et Hugues Primard, avant qu'une tarentelle des Pouilles n'entraîne tambourin, chanteurs et musiciens du fond de la salle jusque sur le plateau. Là, dans les hauteurs de la scène, les deux ténors et la basse Emmanuel Vistorky ont chanté un *Stabat Mater* extrait des manuscrits de Monopoli et Santoro. Ultime antichambre avec le magnifique *Concerto per quartetto n° 1 en fa mineur* de Durante, avant que Pergolèse ne libère sa puissance expressive. Difficile pourtant de trouver ses marques, d'autant que la partie de soprano est tenue par l'implacable « reine des glaces », la Russe Julia Lezhneva, dont les aigus dardés, le médium sombre et les graves ouverts déséquilibrent le duo avec le beau contralto plus intimiste de la Française Anthea Pichanick.

Un impressionnant « Te Deum »

Les Polonais n'oublient pas qu'ils ont donné un pape à l'Eglise catholique : Jean Paul II, alias Karol Jozef Wojtyla (1920-2005), cardinal, archevêque de Cracovie. Dans les rues glacées de ces pâques aux tisons, de nombreuses familles emmitouflées ont apporté des paniers remplis d'offrandes qu'elles ont déposées dans les églises pour la bénédiction durant la messe. Œufs colorés, fleurs, gâteaux, chocolat et saucisses fumées ont ensuite été rapportés à la maison afin d'être consommés. L'après-midi, Vincent Dumestre a répété dans le ICE Krakow le concert du soir, qui a consacré la première mondiale de quelques motets de Michel-Richard de Lalande (1657-1726) : *Ecce, nunc benedicite, Deitatis majestatem* et *Magnificat*. Il y a aussi eu l'impressionnant *Te Deum* (ici dans sa version de 1715), sans doute celui qui résonna le plus souvent à la cour de France entre 1687 et 1725, avant de faire le régal du Concert spirituel jusqu'au début des années 1750. Un monument pour solistes, chœur et orchestre, qui exalte le solennel et l'intime, le recueillement et la danse, pour culminer avec cuivres et timbales. Le programme sera repris en France les 30 et 31 mai à la Chapelle royale de Versailles, puis le 1^{er} juin à la chapelle Corneille de Rouen sous le titre « Majesté ! ».

Le concert de la loge olympique

Le Martimpression,

Mai 2017

« PHÈDRE », LES FEUX DE L' « AMOR »

Un peu plus d'un siècle après l'œuvre de Racine, le compositeur Jean-Baptiste Lemoyne a repris le thème de Phèdre pour en faire une tragédie lyrique sur un livret de François-Benoît Hoffmann. Le violoniste Julien Chauvin et son orchestre Le Concert de la Loge font découvrir cette œuvre oubliée dans une version adaptée pour une formation de chambre. La première a eu lieu au théâtre de Caen. Elle a été chaleureusement accueillie.

Qu'est qui fait courir Julien Chauvin ? Avec le Quatuor Cambini-Paris, il s'est engagé dans un marathon pour plusieurs années au théâtre de Caen : interpréter les soixante-huit quatuors de Haydn. Le violoniste est appelé à diriger divers orchestres en France, en Hongrie et en Pologne. Et avec sa jeune formation, le Concert de la

Loge, il entreprend notamment de revaloriser le patrimoine musical de la fin du



: France
dité : Mensuel



Page de l'article : p. 3
Journaliste : M. P.

Pa

no Phèdre inconnue à Caen et Paris

Le concert de la loge olympique

Le Martimpression,

Mai 2017

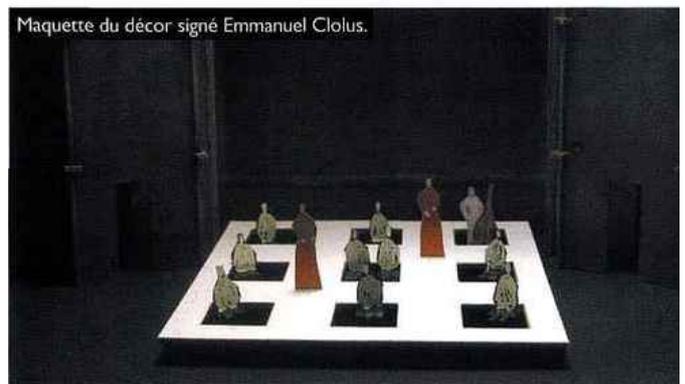
THEATRE NATIONAL DE CAEN

Phèdre, dans la mémoire collective, c'est d'abord l'héroïne de la fameuse tragédie de Racine, emblème du classicisme français. Elle est le personnage le plus captivant d'*Hippolyte et Aricie*. Le 26 novembre 1786, au château de Fontainebleau, un autre portrait de Phèdre s'anime, dit les mots de François-Benoît Hoffman et chante les notes de Jean-Baptiste Moyne, dit Jean-Baptiste Moyne. Poète et librettiste, Hoffman est resté dans l'histoire pour avoir écrit les alexandrins clamés dans *Médée de Luigi Nono* : mais il œuvre également

qui avait, semble-t-il, connu le compositeur à Varsovie, et dont la vie mouvementée est digne d'un roman, la Saint-Huberty fut aussi la créatrice de *Phèdre*.

Marc Paquien, metteur en scène du spectacle qui verra le jour à Caen, le 27 avril, précise ainsi ses intentions : « Le sujet de l'opéra va être la musique de Lemoyne, dans toute sa force et sa modernité, et les musiciens seront présents sur scène, non pas relégués dans un coin du plateau, mais comme faisant partie intégralement de l'espace scénique et du mouvement dramaturgique. »

L'ouvrage est présenté dans une



s'accommode d'une partition qui frappe par son efficacité immédiate et sa vision dramatique – l'importance du mot et de la dé

Concert de la Loge. Il s'agit d'une coproduction entre le Palaz Bru Zane, l'Opéra de Reir Théâtre de Caen et le Cent

Sous le jeu des remarquables lumières de Dominique Bruguière, dont la dominante or-safran évolue au fil de l'action, Judith Van Wanroij est cette Phèdre tenaillée par ses sens, tiraillée entre exaltation et raison, sous le regard d'Œnone (convaincante Diana Axentii) La soprano réalise une véritable performance scénique par une présence quasiment constante, sans faille, offrant une diction impeccable rythmée par le roulement des « r ».

On apprécie d'ailleurs la qualité du phrasé des quatre interprètes. Thomas Dolié en Thésée impressionne par l'autorité qu'il dégage. Enguerrand de Hys incarne un Hippolyte perturbé, perplexe devant l'inclination de sa belle-mère et mortifié par l'exil imposé par son père sur la base d'une fausse nouvelle. Le duo entre le baryton et le ténor est saisissant d'émotion, de même que l'air final où les quatre protagonistes pleurent leurs malheurs, dans cette tragédie d'amour (1) à mort...

(1) Amour se dit Amor en latin. En rapprochant ces deux mots, Stendhal en a tiré un quatrain dans le « Rouge et le Noir ».

Spectacle donné au théâtre de Caen jeudi 27 et vendredi 28 avril 2017.

Le concert de la loge olympique

La Terrasse,

Mai 2017

Festival Palazzetto Bru Zane à Paris

Le centre de musique romantique française, situé à Venise, organise la cinquième édition de son festival parisien dans trois lieux prestigieux.

Pour sa cinquième édition, le festival Palazzetto Bru Zane s'installe au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra-Comique et aux Bouffes du Nord. Poursuivant son travail de défrichage et de transmission de la musique romantique française, l'institution vénitienne propose un programme éclectique et complet alliant opéras, mélodies, musique de chambre, chansons politiques et colloques. En ouverture de ces foisonnantes journées de juin, une rareté : *La Reine de Chypre* de Fromental Halévy, un opéra qui n'avait pas reparu sur les scènes européennes depuis presque un siècle et demi. Composé six ans après *La Juive*, il fut pourtant loué par Wagner qui jugea la musique « *noble, émue et même nouvelle et exaltante* ». La partition sera ici donnée en version de concert sous la baguette d'Hervé Niquet, avec Véronique Gens et Marc Laho. Parmi les autres curiosités, on note la recréation du *Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns avec Les Siècles et Accentus dans une mise en scène de Guillaume Vincent, ou la redécouverte de la tragédie lyrique *Phèdre* de Jean-Baptiste Lemoyne avec le Concert de la Loge, dans une mise en scène du talentueux Marc Paquien. Pour compléter ce panorama de la musique romantique française, signalons un récital Véronique Gens, une table ronde « *Prononcer le chant français* », des airs d'opérettes et chansons politiques sur les élections et l'art de gouverner, une carte blanche à l'Académie Ravel, des récitals mettant en lumière Saint-Saëns et la Tombelle. Les amoureux de la musique romantique française seront comblés.

Phèdre de Jean-Baptiste Lemoine au Théâtre de Caen – Poignante nudité – Compte-rendu

Créée au château de Fontainebleau le 26 octobre 1786 (1), *Phèdre*, tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoine (1751-1796), méritait une résurrection tant l'œuvre en trois actes adaptée de la pièce de Racine par le jeune François-Benoît Hoffmann (le futur librettiste de la *Médée* de Cherubini) est porteuse, malgré son moule néoclassique, d'un préromantisme dont Berlioz fera son miel.

Monté à l'initiative du Palazzetto Bru Zane, en coréalisation avec le théâtre de Caen et celui des Bouffes du Nord, l'ouvrage est donné dans une version adaptée par Benoît Dratwicki pour dix musiciens – selon l'usage en cours à l'époque – et possède sous la conduite énergique de Julien Chauvin (à la fois premier violon et chef du Concert de la Loge) une expressivité et des accents où l'engagement le dispute à l'urgence. On sent dans sa détermination la volonté de redonner vie à une partition injustement oubliée.

La mise en scène de Marc Paquien – dans une scénographie dépouillée d'Emmanuel Clolus réduite à la figuration d'un palais éclairé par les subtiles lumières de Dominique Bruguière – met les musiciens et les quatre protagonistes du drame au centre de l'action. D'entrée, dans la pénombre, les instrumentistes pénètrent sur un plateau vide de forme carrée, puis s'installent dans des cases en damier autour desquelles les chanteurs, vêtus de costumes chatoyants (signés Claire Risterucci), évoluent en totale osmose.

Musique et théâtre se rejoignent et prennent tout leur sens. La violence et les signes du destin sont sans cesse présents : armé d'un couteau, Hippolyte parcourt la scène durant l'ouverture, préfigurant les affres à venir dans un huis clos d'une intensité poignante avec une prégnante progression dans la souffrance.

La Phèdre de la Néerlandaise Judith Van Wanroij (photo) – qui s'était déjà illustrée l'an dernier dans le rôle-titre de l'*Orfeo* de Rossi – brûle les planches jusqu'au dénouement final par la vaillance de ses aigus, des graves mordorés et une puissance d'intonation qui culmine à l'acte III au moment du duo avec sa confidente Œnone, magnifique Diana Axentii d'une émotion palpable.

Les hommes ne sont pas en reste : l'Hippolyte d'Enguerrand de Hys s'impose avec un timbre de velours, tandis que Thomas Dolié en roi Thésée crève l'écran par son incarnation et surtout l'ampleur d'un chant qui emplit la salle du théâtre de Caen. Au moment de la scène finale, l'émotion est à son comble dans une obscurité où le silence se fait étouffant. Plus qu'un retour à l'antique, une révélation dont on ne sort pas indemne. D'ici peu, on pourra découvrir *Phèdre* à Paris lors de trois représentations inscrites dans le cadre du Festival Bru Zane.

Michel Le Naour

Le retour olympien du Concert de la Loge

Sébastien Porte Publié le 07/06/2017. Mis à jour le 08/06/2017 à 10h08.

Sous son intitulé mystérieux, Le Concert de la Loge abrite une tradition d'excellence musicale remontant au XVIII^e. Disparu au XIX^e siècle et reformé en 2015 sous la direction du violoniste Julien Chauvin, l'ensemble, ouvert sur la jeunesse, anime aussi des ateliers où slam et danse rejoignent le baroque.

Un soir de mai, sous les ors des salons Second Empire de la Mairie du IV^e à Paris. Une vingtaine de filles et de garçons dansent, chantent, « slament », sur du Biber (non pas Justin, mais Heinrich, le compositeur baroque du XVII^e siècle), mais aussi du Rameau, du Lully, du Marais... Le geste et le ton sont parfois mal assurés, mais l'engagement est total. La joie et la fierté de participer à un projet artistique exigeant sont manifestes. Ces jeunes, âgés de 14 à 19 ans, sont venus présenter le fruit d'un atelier de soixante-dix heures, « Hip Baroque Choc », qu'ils ont suivi cette année sur leur temps libre, au lycée Théophile-Gautier, lycée professionnel parisien accueillant des élèves non-francophones ou en situation de décrochage scolaire. En avant-scène, donc, une action à valeur sociale et pédagogique ancrée dans le temps présent. Et dans la fosse, un orchestre qui, lui, plonge ses racines dans une histoire musicale française biséculaire. A la manœuvre en effet sur cet atelier : les musiciens du Concert de la Loge, créé en 2015 et dirigé par le violoniste Julien Chauvin, ensemble qui s'est donné pour mission de reprendre le flambeau du prestigieux Concert de la Loge Olympique, disparu au XIX^e siècle. Et qui, pour ce faire, opère un passionnant travail de recherche musicologique afin de ranimer des partitions endormies, en les jouant sur instruments anciens.

Ensemble greffé sur une loge maçonnique

Mais qu'était donc ce « Concert de la Loge Olympique », dont la raison sociale sonne si ésotérique à nos oreilles de 2017 ? Décryptons l'intitulé en guise de rappel historique. « Concert », parce qu'à l'époque où officiait cette formation, née en 1783, le mot désignait aussi bien un groupe d'instrumentistes qu'une société organisant des représentations musicales, de même qu'il existait à Paris le Concert Spirituel (1725-1791) ou le Concert des Amateurs (dissout en 1781, la plupart de ses membres ayant ensuite migré vers la Loge Olympique). « De la Loge », parce que l'ensemble était greffé sur une loge maçonnique, la majorité des musiciens de la capitale étant alors des francs-maçons – et la franc-maçonnerie, un espace de sociabilité bien moins suspect qu'il ne le deviendra au XXe siècle avec la montée des ligues de droite. Et enfin « Olympique », en référence au nom de cette loge, « l'Olympique de la parfaite estime ». Comprendre : le point le plus élevé, telle l'Olympe grecque, des valeurs d'écoute et de respect de l'autre.

L'Ircam du XVIIIe

« *Le Concert de la Loge Olympique était le pendant privé du Concert Spirituel. Il fonctionnait sur un système de souscription qui donnait droit à voir douze concerts par an, en échange d'un "abonnement" de 120 livres, l'équivalent de 2 500 euros actuels, détaille Julien Chauvin. C'était l'antichambre des créations de l'époque, car la plupart étaient d'abord jouées à ces concerts, avant de l'être au Concert Spirituel.* » Considéré en son temps comme l'une des meilleures phalanges d'Europe, cet ensemble, chouchou de Marie-Antoinette, avait l'habitude de se produire dans la salle des Cent-Suisses au palais des Tuileries. Et parmi les « hits » les plus appréciés de son programme : la série des six symphonies dites « parisiennes » de Joseph Haydn (n° 82 à 87), pensées et écrites spécialement pour lui par le compositeur autrichien, alors que celui-ci était en poste chez le prince Esterhazy. Dans cette période prérévolutionnaire, bouillonnante de musique, Haydn – qui venait d'être libéré de sa clause d'exclusivité envers son prince hongrois – était alors une véritable star à Paris, et ces symphonies lui auraient été payées la bagatelle de cinq Louis d'or pièce. A travers son travail de commande, l'orchestre de la Loge Olympique aura ainsi été un maillon essentiel dans la chaîne de création et de transmission du répertoire classique. « *Un peu comme l'Ircam aujourd'hui, il ne jouait que de la musique contemporaine* », résume le violoniste. Plus tard, en 1798, on construira pour lui un théâtre rue de la Victoire, à Paris, où seront organisées les auditions du Conservatoire de musique naissant. Il devient alors « *le chaînon manquant entre le Concert des Amateurs d'Ancien Régime et les concerts du Conservatoire* », qui se développe sous le Directoire et l'Empire.

Le concert de la loge olympique

Télérama,
Juin 2017

Une formation en forme olympique

A voir :

Les 8, 10 et 11 juin aux Bouffes-du-Nord (Paris) dans le cadre du Festival Palazzetto Bru Zane (Phèdre, tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoine), le 5 juillet au Festival d'Auvers-sur-Oise (Vivaldi), le 12 juillet aux Flâneries musicales de Reims (Bach, Telemann, avec Philippe Jaroussky), le 23 juillet au Corum de Montpellier, Festival de Radio France (Au temps de la Révolution française)...

Ici donc, nulle référence aux Jeux Olympiques ou à une quelconque idée sportive. Cela n'a pas empêché le Comité olympique français de menacer l'an dernier l'orchestre de Julien Chauvin de poursuites judiciaires pour usurpation de qualificatif. Et de l'obliger à raboter son nom : renoncer à l'illustre label d'origine et se contenter à la place d'un plus basique « Concert de la Loge ». « *Historiquement et moralement, c'est inadmissible* », fulmine encore le musicien. Pour autant, son équipe n'en a pas moins conservé sa forme olympique, comme en atteste le disque enregistré en mars 2016, juste après la clôture de l'affaire, autour de la symphonie « La Reine », la plus majestueuse des « parisiennes » de Haydn (la n° 85). D'emblée, on est saisi par la précision du jeu, la tenue impeccable des ostinatos, la subtilité des retenues de tempo (dans le premier mouvement de « La Reine »). Happé aussi par les attaques mordantes et explosives en ouverture des thèmes, comme un chien se jetterait sur un os, par cette capacité à faire monter la sauce en finesse sur les crescendos, à opposer les nuances, à aménager des microsilenances. Autant de traits qui confèrent à l'interprétation un relief et un dynamisme olympiens, sinon olympiques. Un régal de vigueur et d'élégance. « *J'essaye de faire la synthèse entre les visions germanique et française, d'être à la fois percutant et souple, incisif et cantabile, de jouer la verticalité sans sacrifier la ligne mélodique* », confirme le leader du groupe, qui a été formé en France, en Allemagne et aux Pays-Bas. Dans ce souci de transmission, il lorgne aussi bien la tradition passée que les générations futures, comme le rappelle son expérience avec les lycéens de Théophile-Gautier. Une expérience qui est pour lui un « *acte citoyen* ». Car, souligne-t-il, « *les musiciens ne doivent pas rester enfermés dans leur enclave* ». Ni d'ailleurs dans leur loge, pourrait-on ajouter...

Le concert de la loge olympique

Ôlyrix,
Juin 2017

Phèdre de Lemoine, tragédie macroscopique aux Bouffes du Nord

Le 08/06/2017 | Par Charles Arden |

Le Théâtre de Caen avait ressuscité "Phèdre" de Lemoine en avril. L'intérêt de la partition, du drame condensé et bouleversant dans cette vision scénique et adaptation musicale méritait l'écran des Bouffes du Nord, très intimiste, même trop.

La Reine de Chypre inaugurerait officiellement mercredi au TCE la 5e édition du Festival parisien du Palazzetto Bru Zane ([présenté dans notre article](#)). Dès le lendemain, l'événement prenait ses quartiers avec *Phèdre* de Lemoine au [Théâtre des Bouffes du Nord](#) (lieu mythique qu'il investira jusqu'au 16 juin avec 9 événements).

Nous vous avons rendu compte de la première re-présentation de *Phèdre* en avril dernier à Caen, son voyage aux Bouffes du Nord est une nouvelle occasion de révéler le remarquable travail d'interprètes qui savent ré-adapter leur art à un lieu, tout en conservant l'essence d'un opus et d'une vision. Les lieux ont certainement une âme (ou bien, plus simplement et de manière cartésienne, une acoustique, une signature sonore et un espace qui présentent un même spectacle sous un autre jour).

En ce lieu, la proximité d'un plateau qui est davantage une piste (au niveau des spectateurs du parterre) sublime le projet de [Jean-Baptiste Lemoine](#) (1751-1796), consistant à concentrer la tragédie lyrique en 1h30 et quatre personnages. Les cases creusées dans lesquelles sont assis les musiciens du [Concert de la Loge](#) forment un carré à quelques mètres des auditeurs. Les premiers rangs pourraient presque toucher [Julien Chauvin](#), le chef penché et bondissant sur sa phalange en la dirigeant du violon. Le son chaleureux des instruments anciens parvient immédiatement avec d'infinis détails, des inspirations des vents jusqu'au feulement du crin sur les cordes et au son percussif du bois d'archet frappant les chevalets. Cet effet de zoom sonore révèle aussi bien les chanteurs.

La voix de [Judith van Wanroij](#) est un rôle guttural lorsque le simple nom d'Hippolyte la glace d'effroi. Son aigu rayonne à la mesure du lieu et du drame, tournoyant et tourmenté. Ce gros plan sonore est aussi un gros plan visuel, macroscopique : les spectateurs voient jusqu'aux plus infimes clignements, regards ou larmes. Le grossissement est même trop important : certains gestes et expressions très appuyés rendaient un meilleur effet dans le grand Théâtre de Caen. Ici, ils sont excessifs, notamment ceux d'Enone : [Diana Axentij](#) écarquillée et tendue mais mettant certes cette énergie au service d'une voix charpentée.

Horriifié par la déclaration incestueuse de Phèdre, Hippolyte ([Enguerrand de Hys](#)) porte en permanence le poids du monde et le poignard menaçant d'une voix sonore, tendue, froncée, expressive en diable notamment grâce à sa prononciation modèle. Il ne peut pas même se réjouir du retour inespéré de son père, qui surgit lentement des ombres, comme sortant des murs dont la couleur ocre se confond avec sa peau de bête. Transmutant tout son amour paternel en haine, le Thésée de [Thomas Dolié](#) tonne jusqu'à invoquer les foudres Jupitériennes et les monstres de Neptune contre son propre fils qu'il accuse de désir incestueux. Jadis roi glorieux, le père héroïque, dont la voix n'est blessée que dans l'intention, est accablé, accroupi, bossu, boiteux, rampant même sous le poids du drame lyrique.

Dans une scène finale noyée de lumière et d'espérance vaine, les quatre héros tragiques ne sont plus que des corps roides, désincarnés : la servante affligée par Phèdre qui invoque la mort, celle-là même dont Thésée n'est revenu que pour y plonger son fils.

Le concert de la loge olympique

Annie All Music,

Juin 2017

"Hip Baroque Choc": un captivant projet pédagogique



(c) Masha Mosconi

Le projet était aussi ambitieux que téméraire : proposer une rencontre entre des lycéens d'un établissement professionnel (le lycée Théophile Gautier), des élèves de la Maîtrise de Paris, des musiciens du Concert de la Loge et des danseurs de la Compagnie Massala. Et le résultat s'est révélé à la hauteur du défi !

Le 23 mai dernier, dans les salons de la Mairie du IVème arrondissement de Paris, parents et curieux ont pu mesurer le formidable travail accompli.

L'implication des lycéens évoluant sur des compositions de Marin Marais, Lully, Rameau, Bach, Telemann ou encore Georg Friedrich Händel faisait plaisir à voir... et à entendre ! On imagine que ces musiques ne faisaient pas forcément partie de leur playlist mais, à l'évidence, ils ont abordé ce répertoire avec un enthousiasme communicatif.

"Hip Baroque Choc" a demandé pas moins de 7 mois de travail, à raison de plus de 70 heures d'ateliers. Le but avoué ? Créer une oeuvre collective et participative autour de la musique baroque, de la danse hip-hop et du chant choral. Le tout encadré par des professeurs et des artistes professionnels. " Nous avons fait bouger les lignes, désamorcé les préjugés pour atteindre ensemble l'objectif de cette création collective, et la transmission d'une émotion, qui est au coeur de notre métier et en est l'objectif ultime. J'espère que nous irons plus loin prochainement..." confie Julien Chauvin, violoniste et fondateur du Concert de La Loge.

Le Concert de La Loge, 7, rue Rameau, 75002 Paris.

<http://www.concertdelaloge.com/>



(c) Masha Mosconi

Publié par GRANDJANIN Annie à 09:40

Aucun commentaire:

Lemoyne's *Phèdre*: intense mythological drama at the Bouffes du Nord

Por Mark Pullinger, 09 junio 2017

If you'd told me that *Phèdre* had been composed by [Gluck](#), I'd have completely believed you. Instead, the composer of this *tragédie lyrique* was Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796) of whom I knew absolutely nothing. He was, apparently, an admirer of Gluck and *Phèdre* contains many of the ingredients present in a score such as *Iphigénie en Tauride*, pushing the boundaries of Classical opera to its limits. Simply staged and presented without interval in the compact, antique space of the Théâtre des Bouffes du Nord – Peter Brook's Parisian base for years – it provided 90 minutes of music drama packed with astonishing intensity.

Marc Paquien's production for Palazzetto Bru Zane, seen earlier this year at the Théâtre de Caen and heading to l'Opéra de Reims in the autumn, strips the opera to its bare essentials. Benoît Dratwicki has adapted Lemoyne's score for four singers and just ten instrumentalists, mostly by stripping away the choral numbers and ballet music. The ten players from period instrument band Le Concert de la Loge were very much part of the action. Brandishing their bows and woodwind instruments like weapons and led by violinist Julien Chauvin, they entered via the rear of the sloped stage, nestling into nine miniature pits to play. The four fully costumed singers wove between them using few props other than a dagger, although there was little physical action.

Surtitles were projected onto the distressed walls of the tiny theatre (as seen in the opening of Jean-Jacques Beineix's 1981 film *Diva*, which was shot here). With the stage stunningly lit by Dominique Bruguière, the effect was mesmerising.

Lemoyne's music trembles with emotion. There are few examples of what we'd think of as conventional arias; they are more dramatic recitatives, the orchestral players adding their feverish commentary. The Act 3 prelude bristled with *Sturm und Drang* energy. The playing of Le Concert de la Loge balanced earthy drama with impeccable taste, vibrato sparingly employed. The horn and woodwind playing oozed pungency, with only the occasional sour note.

Bach Track,

Juin 2017

The plot is familiar from Greek mythology. Believing her husband, Theseus, dead, Phaedra declares her love for his son, Hippolytus. He rejects his stepmother, only for Theseus to return from war. Sensing a rift and believing Hippolytus guilty of attempted rape, Theseus banishes his son, calling on the gods to punish him. Learning that Hippolytus has been drowned by a sea monster, Phaedra confesses her crime to Theseus and kills herself at his feet.

[Judith Van Wanroij](#) had great presence as Phèdre, her soprano occasionally breathy for dramatic effect, and she coloured the French text with great imagination. Her Act 1 air “Ô jour cher et terrible”, the stage darkened, was terrific, Wanroij almost eyeballing the audience as her vocal line swept the theatre. Her maid OEnone was sung by Moldovan soprano Diana Axentii in rich, dramatic voice, blending well with Wanroij's lighter colouring.

Enguerrand de Hys' Hippolyte was as if touched by Midas, hair sprayed gold to match his clothing. His tenor, a touch cloudy lower down, opened up sweetly on top notes. His Hippolyte conveyed the character's conflicted horror, trapped in the headlights, as it were, when Phèdre confesses her love for him. Best of all was [Thomas Dolié](#), whose robust baritone was immensely strong as Thésée. He was in most imposing form when imploring Neptune to punish his son. Voices don't need to be huge in this venue, but Dolié can command larger spaces than this with ease.

A production well worth seeing, an opera which demands to be heard.

Le concert de la loge olympique

ResMusica,
Juin 2017

PHÈDRE AUX BOUFFES DU NORD, OU LA VÉRITÉ DRAMATIQUE DE LEMOYNE

Le 11 juin 2017 par Charlotte Saulneron-Saadou
La Scène, Opéra

Paris. Théâtre des Bouffes du Nord. 8-VI-2017. Jean-Baptiste Lemoine (1751-1796) : Phèdre, tragédie lyrique en 3 actes sur un livret de François-Benoît Hoffmann (adaptation pour 4 chanteurs et 10 instrumentistes de Benoît Dratwicki). Mise en scène : Marc Paquien. Scénographie : Emmanuel Clolus. Costumes : Claire Risterucci. Lumières : Dominique Bruguière. Avec : Judith van Wanroij, Phèdre ; Diana Axentii, Œnone ; Enguerrand de Hys, Hippolyte ; Thomas Dolié, Thésée. Le Concert de la Loge, direction : Julien Chauvin.

France
Île-de-France
Paris
Théâtre des Bouffes du Nord

Cette résurrection de *Phèdre* du célèbre librettiste François-Benoît Hoffmann et du compositeur Jean-Baptiste Lemoine est incontestablement une grande réussite pour le Palazzetto Bru Zane. Au-delà d'une redécouverte plus de 230 ans après sa création au Château de Fontainebleau, on peut parler d'une recreation tant le travail d'adaptation du directeur artistique du Centre de Musique Baroque de Versailles, Benoît Dratwicki, est décisif dans l'efficacité dramatique de cette production. Autour du Concert de la Loge et de son chef Julien Chauvin, ce sont quatre brillants interprètes qui nous tiennent en haleine tout au long de la soirée.

Ici, 10 musiciens et 4 chanteurs suffisent à porter ce drame effroyablement violent et si déchirant. Même si naturellement, quelques coupes se font sentir ici où là, ce travail rend l'intrigue dense, le jeu rythmé, et permet surtout de mettre en exergue un livret et une musique extraordinairement efficaces. Plus de ballets dans cette version (le ballet du deuxième acte dans la première version de Lemoine dure plus de vingt minutes !), exit le chœur pour célébrer le retour de Thésée ou larmoyer sur la mort de Phèdre... Il est vrai que les critiques de la fin du XVIII^e siècle ne souhaitaient même pas parler « de la danse, bien qu'elle soit bien exécutée, ni des Airs de Ballet, attendu qu'ils ne sont qu'un très faible accessoire dans cet Opéra » (*Affiches, annonces et avis divers*, 22 novembre 1786). Mais apparemment, les réserves du public de l'époque ont eu l'écho escompté auprès de Benoît Dratwicki, ceux-ci soulignant « la lenteur avec laquelle sont conçues quelques scènes ; c'est qu'il manque souvent de ces oppositions si nécessaires à la musique, et que de ce défaut résulte une monotonie qui, au milieu des plus belles choses, inspire la distraction, le refroidissement et l'ennui » (*Mercure de France*, 9 décembre 1786). Dans cette nouvelle version, à aucune seconde nous ne pouvons décrocher tellement l'essentiel de cet opéra est porté à nu, sa grande force tout autant que sa singularité.



Le concert de la loge olympique

ResMusica,

Juin 2017

La seule petite réserve serait la faiblesse du rôle d'Hippolyte dans cet opéra, encore plus marquée dans cette version par l'absence de la scène des adieux de ce dernier à ses amis avant son exil forcé, scène qui avait pourtant marqué les esprits des contemporains du compositeur (mais qui nécessite un chœur !). Recouvert d'or de la tête aux pieds (tous les costumes de Claire Risterucci sont justes et bien à propos), armé d'un couteau qui fera son apparition dans la main de son père, la pantomime du jeune homme au début du premier acte semble dépeindre ses talents de chasseur, mais suggère surtout la menace de la tragédie qui va venir, Hippolyte semblant retourner le couteau contre lui-même, dans un cri déchirant bien que silencieux. Même si l'innocence de son jeune âge apparaît rarement dans le jeu d'Enguerrand de Hys qui choisit de privilégier la noblesse et la profondeur de son personnage, Hippolyte diffuse une grâce indéniable, notamment par ses lents déplacements et son regard pénétrant, tout comme une belle sensibilité portée par la douceur du chant du ténor et l'implication constante de l'artiste.

Dans la tradition post-Rameau, Jean-Baptiste Lemoyne était l'un des derniers représentants de la tradition de Gluck qui avait transformé l'opéra pour y introduire le naturel et la vérité dramatique, réforme l'opposant aux piccinistes, grands défenseurs de l'opéra italien. En respectant pleinement le ton de Racine, les trois actes d'Hoffmann présentent une trame resserrée, soutenue par un livret composé d'éléments typiques du langage littéraire préromantique (interjections, versification décalée, silences...). Dans cette partition, le talent de Lemoyne excelle particulièrement dans la conception de la déclamation dans ses récitatifs où la simplicité de la musique doit permettre de laisser la place à l'interprète de déployer toute l'expression nécessaire à la situation. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que Judith van Wanroij, détentrice du rôle-titre, ne s'en prive pas, notamment dans le sublime monologue où Phèdre est poursuivie par ses nombreux remords, soutenue par les vibrants et terribles accents du Concert de la Loge. Quelle formidable interprète qui exprime toutes les nuances de la passion, du tourment et de la souffrance ! Dans une diction particulièrement soignée (ce qui est le cas de la totalité de la distribution), la chanteuse marie un jeu d'actrice particulièrement abouti à un chant empreint d'intelligence et de grandeur. Les vibratos bien amenés, les sons filés vaporeux, la rondeur des graves, la projection assurée, le timbre affirmé, l'intensité du regard et des gestes de cette dernière, composent une prestation d'une excellente qualité pour cette femme adorée, détentrice de la totale confiance de son époux, mais déchirée par un amour incestueux.

Tout comme son fils, Thésée apparaît le poignard à la main, comme pour signifier que le destin de tous semble inéluctable. Même s'il reste étonnant de croire que ce roi de retour de la guerre prend ses décisions lourdes de conséquences sur la seule base des dires de la servante Œnone, la vérité d'expression de Thomas Dolié nous entraîne sans réserve à la compassion que les sentiments de son personnage doivent susciter. Sa voix franche et sonore qui se déploie dans tout le théâtre, sublime l'invocation de Thésée à Neptune, rendant l'incarnation du baryton bordelais proche de la perfection.

Alors qu'il nous paraît étonnant de retrouver Diana Axentii dans ce répertoire, c'est avec vigueur qu'elle défend le rôle d'Œnone. Sa voix de soprano lyrico-dramatique se mêle admirablement à celle de Phèdre lors de son duo au deuxième acte alors que son jeu théâtral retranscrit sans faiblesse sa position de nourrice confidente, soutien indéfectible auprès de sa reine.

Imbriqué dans les larges carreaux du sol du palais animé par les seules lumières de Dominique Bruguière, le Concert de la Loge est un héros au même titre que les autres protagonistes. Il est intéressant de voir les coups d'archets, les regards portés au violon de Julien Chauvin (le chef étant judicieusement positionné sur le coin en biais), le mouvement de tête de certains instrumentistes à vent entre certaines de leurs interventions, le positionnement des corps et l'impulsion des gestes pour accompagner les effets musicaux... Se déplaçant dans ce labyrinthe concocté par le scénographe Emmanuel Clolus, les protagonistes ne semblent prendre qu'un seul chemin : celui de leur destin. Cette mise en scène de Marc Paquien, toute en suggestion est en finesse, met merveilleusement en lumière le drame qui se joue devant nous, la connexion avec le public se mettant en place grâce à une direction d'acteurs précisément étudiée, dans la pure tradition de la tragédie classique.

Un spectacle magnifiquement saisissant.

Crédits photographiques : Phèdre de Lemoyne par Marc Paquien © Grégory Forestier

Le concert de la loge olympique

ThéâtreToile,
Juin 2017

Du théâtre au cinéma mais toujours des étoiles plein les yeux

Phèdre : l'intimité d'un cœur

Publié le 11 juin 2017 par **Sonia Bos-Jucquin**

Pour la cinquième édition de son festival parisien, le Palazzetto Bru Zane a présenté, le lendemain de la soirée d'inauguration au Théâtre des Champs-Élysées avec La reine de Chypre d'Halévy, une adaptation de Benoît Dratwicky pour quatre chanteurs et dix instrumentalistes de la tragédie lyrique Phèdre de Jean-Baptiste Lemoine dans une mise en scène de Marc Paquien. Déjà remarquée en avril au Théâtre de Caen, Phèdre a fait forte impression pour sa première au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris.



*Phèdre, tragédie lyrique de
Jean-Baptiste Lemoine © Grégory
Forestier*

Euripide, Sénèque, Racine... se sont penchés sur le mythe de Phèdre. L'épouse du roi Thésée éprouve un amour criminel pour Hippolyte, son beau-fils. C'est ce qu'elle vient d'avouer à sa nourrice, Oenone, confidente impuissante de ce terrible secret. Ouvrant son cœur à l'objet de son désir ardent, elle se retrouve confrontée à un refus catégorique. Blessée au plus profond de son âme, elle accuse le jeune homme de viol et finira par se suicider. Après un peu de retard engendré par la remise du prix de la critique allemande du disque, les neuf carrés creusés dans la scène figurant une grande pierre tombale ont accueilli les dix instrumentistes du Concert de la Loge dont Julien Chauvin à la direction et au violon. Hippolyte est là, errant sur l'espace restant, un couteau à la main dont la lame étincelle

Le concert de la loge olympique

ThéâtreToile,
Juin 2017

dans les rayons de la lumière orchestrée par Dominique Bruguière. Le Théâtre des Bouffes du Nord est un sublime écrin pour les pièces intimistes où le texte se suffit à lui-même pour nous faire vivre une kyrielle d'émotions mais nous oublions trop souvent que le lieu, qui a une âme exceptionnelle, se prête aussi bien à un opéra tel que celui de Lemoyne revu par Benoît Dratwicki. Le drame a été resserré et ne dure qu'une heure et demi. Il ne fait intervenir que quatre personnages déambulant au milieu des musiciens du Concert de la Loge. L'adaptation minimaliste fait mouche et séduit inexorablement.

Au niveau vocal, le quatuor est impressionnant. Très proche du public, frôlant le premier rang du parterre, c'est entre générosité et retenue. A la fois brève et violente, l'œuvre offre une partition dramatique saisissante. La mort est partout et les chanteurs / acteurs errent sur le plateau dont le seul chemin les ramènent à la tombe. Judith Van Wanroij est une Phèdre agitée par les transports du désir qui détourne le regard d'Hippolyte pour mieux le fixer sur les spectateurs. Nous nous sentons concernés, impliqués, bien au-delà de simples témoins tacites. Sa voix est assurée, pleine et généreuse, idéale pour le rôle. Le son guttural du départ, dès son arrivée par le public, glisse progressivement vers des aigus lumineux. A ses côtés, Diana Axentii incarne la puissance vocale et la douceur scénique. Elle met son énergie au service d'Oenone. Ses gestes tendres, maternels et bienveillants envers les musiciens pleinement intégrés au dispositif dramaturgique, contrastent avec la force de sa voix, presque trop dosée pour l'intimité exigée par le lieu. Thomas Dolié est un Thésée émouvant et grandiose, possédant un organe volumineux et une attitude qui est celle de la violence. Il est époustouflant, et nous laisse un duo masculin incroyable. Il faut dire qu'Enguerrand de Hys n'est pas en reste dans cette brillante distribution. C'est un Hippolyte perdu, poignant dont chaque déplacement n'est que lenteur sublimée. Sa voix est teintée d'un désespoir qui nous étreint, nous touche, nous ramène à l'essentiel.

Avec *Phèdre*, « tout s'embellit au gré de nos désirs » et nous avons très envie de voir et d'entendre une version saisissante. Nos souhaits ont été exaucés et bien que sachant le sort des protagonistes principaux comme inévitable, nous nous laissons emportés par l'histoire, les notes et les émotions sincères qui se dégagent de la fusion des deux. Un très beau moment, singulier et pur, qui nous laisse la sensation d'une caresse sur une peau échauffée par le soleil.

Le concert de la loge olympique

Baroquiades,
Juin 2017

Phèdre - JB. Lemoyne



©Grégory Forestier

[Afficher les détails](#)

Judith Triomphante

Ressuscitée voici quelques semaines au *Théâtre de Caen*, prévue pour cet automne à l'*Opéra de Reims*, la *Phèdre* de l'obscur **Jean-Baptiste Moyné** ou **Lemoyne** ouvre la nouvelle édition du *Festival Palazzetto Bru Zane* à Paris, au *Théâtre des Bouffes du Nord*. Précisons qu'il ne s'agit pas de la partition originale, mais d'une habile adaptation signée de **Benoît Dratwicki** pour dix instrumentistes (chef/violoniste Julien Chauvin inclus) et quatre chanteurs ; non moins habilement mise en espace, plutôt qu'en scène, par **Marc Paquien**.

Phèdre vit le jour à Fontainebleau, avec Mlle **Saint-Huberty** dans le rôle-titre, neuf ans après une *Iphigénie en Tauride*, triomphe de **Gluck** sur **Piccinni** à l'issue de leur célèbre querelle. Faste fut le millésime 1786 pour la tragédie lyrique « post-gluckiste », durant laquelle retentirent en particulier *Les Horaces* de **Salieri** (lire notre chronique : [Les Horaces](#)) et *La Toison d'Or* de **Vogel**, deux œuvres fortes que le **CMBV** ou le Palazzetto ont récemment servies. Le jeune **François-Benoît Hoffmann** – valeur montante du livret d'opéra à qui seront dues quatre pièces de **Méhul**, et *Médée* de **Cherubini** – reçut la périlleuse charge de conserver, tout en l'élaguant de cinq actes à trois, le génie de **Racine**.

Le Périgourdin Lemoyne, alors âgé de trente-cinq ans, ancien élève de **Graun** à Berlin, n'avait pas rencontré le succès quatre années plus tôt avec son *Électre*... ce qui lui valut d'être réfuté par **Gluck**, alors que le système musical en était précisément bâti (sans doute jusqu'à l'excès) selon les préceptes du maître. Confronté à un argument en apparence moins paroxystique que celui des Atrides, le compositeur eut assez de tact et de métier pour donner le change en « adoucissant » les arêtes de son écriture, de rares italianismes fleurissant çà et là, sans qu'en vérité le meilleur de son inspiration n'en souffre vraiment. Il fut payé en retour : les chroniques de l'époque firent état de peu de réserves et de maints compliments.

Le concert de la loge olympique

Baroquiades, Juin 2017

C'est largement mérité : dans les limites de la transcription pour dix instrumentistes et quatre chanteurs que Paris vient d'entendre, c'est à dire privée de ses ballets et de ses chœurs, *Phèdre* a presque tout du chef d'œuvre inconnu.

La première de ses qualités, c'est la densité. Pas seulement l'efficace concision, partagée avec bien d'autres, mais aussi et surtout une économie de moyens "gluckienne" parfaitement assimilée, couplée à une rapidité aussi tranchante qu'un rasoir. Les diverses séquences (récits, airs et duos) sont ramassées et drues, et si l'imagination mélodique, le souci expressif sont permanents, ils cèdent toujours devant la quête de l'efficacité dramatique la plus percutante, épousant par saccades la course à l'abîme – celle d'une *Phèdre* n'est certes pas une vue de l'esprit. D'un Racine à l'autre, c'est d'ailleurs à l'audacieuse *Andromaque* de **Grétry**, elle aussi recréée par le *Palazzetto*, et à sa découpe implacable, que l'on songe. L'une et l'autre tragédie consacrent jusqu'au vertige l'équilibre entre une action sans répit et une caractérisation sans faiblesse.

Cette dernière est éprouvante, au moins dans la version retenue. Faute de ballets et de chœurs, seuls d'admirables intermèdes instrumentaux offrent un répit aux parties tendues et durantes des quatre chanteurs. Au premier plan d'entre eux, *Phèdre* bien sûr, dont les longues saillies dolentes sollicitent les extrêmes de la tessiture : souvent l'aigu, quelquefois un grave appuyé et cinglant, dont la Saint-Huberty abusait volontiers selon les auditeurs de l'époque. Pour être plus courts, les autres rôles ne sont guère plus indulgents – en particulier celui, très dramatique, de *Thésée*. Certes, le roi n'arrive que sur le tard, lors d'une scène troublante aux subtiles harmonies ; mais par la suite, sa plainte ne s'arrête presque plus.

Autre atout, l'instrumentation – telle qu'on peut la juger, par le biais de la réduction – ne laisse pas d'être charmeuse, au service de phrases courtes, épousant ou contre-pointant avec bonheur l'agitation du chant. La présence de la clarinette est remarquée, toutefois c'est au hautbois, au cor et au basson que sont octroyées les interventions les plus poignantes. À noter enfin que si les vers d'Hoffmann ne peuvent, et de loin, se mesurer aux mythiques alexandrins raciniens, leur agencement comme leurs rimes n'ont rien de la monotonie ampoulée dont tant de livrets français pâtissent : ils fonctionnent tout simplement, sans faiblesse ni outrance, en phase avec l'effet maximal recherché par le compositeur.

Marc Paquien fait appel à un dispositif astucieux. Un plateau carré de neuf cases, soit autant d'alvéoles où prennent place les musiciens, délimite le pourtour de l'action sans qu'il soit fait appel à un fond de scène, donc à un décor. Seuls expédients : quelques accessoires banalisés (poignard, piédestal, chaise) ou oripeaux intemporels (robe-bustier de *Phèdre*, peau de bête de *Thésée*). La direction d'acteurs est malgré tout fouillée, chaque mouvement des protagonistes étant aussi coupant que le drame lui-même. L'invocation liminaire d'*Hippolyte*, le monologue de *Phèdre*, celui de *Thésée* sont ainsi de vrais moments de bon théâtre.

Le concert de la loge olympique

Baroquiades,

Juin 2017

Julien Chauvin s'est déjà illustré dans ce type d'exercice, quoique sans scénographie, avec une œuvre peu ou prou contemporaine. Voici près de cinq ans, encore premier violon du *Cercle de l'Harmonie*, il avait en effet remis en selle *in loco* des extraits de *l'Atys* de Piccinni (1780), avec déjà quatre chanteurs et quelques instrumentistes. Chacune de ses prestations, à la tête du **Concert de la Loge** désormais, est un régal pour l'oreille et le cœur, et *Phèdre* ne déroge pas à la règle. Sa précision tout horlogère n'a pourtant rien de métronomique : elle ne vise qu'à aiguïser sans répit le scalpel préparé par Lemoyne. Les neuf pupitres suivant leur leader au doigt et à l'œil, les articulations sont d'une grande netteté ; pour autant qu'un effectif aussi modeste le permette, les gradations dynamiques, exacerbées par quelques saccades frénétiques, sonnent magnifiquement. Enfin, le soutien de chaque instant offert aux voix, très exposées, mérite tous les éloges.

Le quatuor vocal est justement exceptionnel. Hormis la mezzo-soprano moldave **Diana Axentii**, Enone magistrale, les artistes nous étaient tous déjà connus, et tous appréciés dans des emplois de haut niveau. Pour chacun d'entre eux cependant, l'enjeu de la pièce, sa beauté fuligineuse, sa difficulté même semblent avoir repoussé leurs ressources vers les cimes. Au cours des trois duos d'Hippolyte, en dépit d'une écriture véhémement peu propice aux enjolivures de ténor lyrique, **Enguerrand de Hys** parvient à préserver la séduction d'un matériau aussi mordoré qu'incisif, richissime d'harmoniques, enveloppant et capiteux. Placée sous la tutelle de Diane chasseresse, sa composition de beau-fils hautain et chaste, en tout point contraire aux menées de Phèdre, est au surplus fascinante.



© Grégory Forestier

Le concert de la loge olympique

Baroquiades, Juin 2017

C'est largement mérité : dans les limites de la transcription pour dix instrumentistes et quatre chanteurs que Paris vient d'entendre, c'est à dire privée de ses ballets et de ses chœurs, *Phèdre* a presque tout du chef d'œuvre inconnu.

La première de ses qualités, c'est la densité. Pas seulement l'efficace concision, partagée avec bien d'autres, mais aussi et surtout une économie de moyens "gluckienne" parfaitement assimilée, couplée à une rapidité aussi tranchante qu'un rasoir. Les diverses séquences (récits, airs et duos) sont ramassées et drues, et si l'imagination mélodique, le souci expressif sont permanents, ils cèdent toujours devant la quête de l'efficacité dramatique la plus percutante, épousant par saccades la course à l'abîme – celle d'une *Phèdre* n'est certes pas une vue de l'esprit. D'un Racine à l'autre, c'est d'ailleurs à l'audacieuse *Andromaque* de **Grétry**, elle aussi recréée par le *Palazzetto*, et à sa découpe implacable, que l'on songe. L'une et l'autre tragédie consacrent jusqu'au vertige l'équilibre entre une action sans répit et une caractérisation sans faiblesse.

Cette dernière est éprouvante, au moins dans la version retenue. Faute de ballets et de chœurs, seuls d'admirables intermèdes instrumentaux offrent un répit aux parties tendues et durantes des quatre chanteurs. Au premier plan d'entre eux, *Phèdre* bien sûr, dont les longues saillies dolentes sollicitent les extrêmes de la tessiture : souvent l'aigu, quelquefois un grave appuyé et cinglant, dont la Saint-Huberty abusait volontiers selon les auditeurs de l'époque. Pour être plus courts, les autres rôles ne sont guère plus indulgents – en particulier celui, très dramatique, de *Thésée*. Certes, le roi n'arrive que sur le tard, lors d'une scène troublante aux subtiles harmonies ; mais par la suite, sa plainte ne s'arrête presque plus.

Autre atout, l'instrumentation – telle qu'on peut la juger, par le biais de la réduction – ne laisse pas d'être charmeuse, au service de phrases courtes, épousant ou contre-pointant avec bonheur l'agitation du chant. La présence de la clarinette est remarquée, toutefois c'est au hautbois, au cor et au basson que sont octroyées les interventions les plus poignantes. À noter enfin que si les vers d'Hoffmann ne peuvent, et de loin, se mesurer aux mythiques alexandrins raciniens, leur agencement comme leurs rimes n'ont rien de la monotonie ampoulée dont tant de livrets français pâtissent : ils fonctionnent tout simplement, sans faiblesse ni outrance, en phase avec l'effet maximal recherché par le compositeur.

Marc Paquien fait appel à un dispositif astucieux. Un plateau carré de neuf cases, soit autant d'alvéoles où prennent place les musiciens, délimite le pourtour de l'action sans qu'il soit fait appel à un fond de scène, donc à un décor. Seuls expédients : quelques accessoires banalisés (poignard, piédestal, chaise) ou oripeaux intemporels (robe-bustier de *Phèdre*, peau de bête de *Thésée*). La direction d'acteurs est malgré tout fouillée, chaque mouvement des protagonistes étant aussi coupant que le drame lui-même. L'invocation liminaire d'*Hippolyte*, le monologue de *Phèdre*, celui de *Thésée* sont ainsi de vrais moments de bon théâtre.

Le concert de la loge olympique

Baroquiades, Juin 2017

Thomas Dolié n'est pas en reste : son personnage, déporté comme nous l'avons dit vers le dernier tiers de l'ouvrage, n'en ressort qu'avec plus d'éclat. Rescapé et débarqué tel Idoménée, Thésée se lance dans une noble tirade, en réalité un amuse-bouche avant le premier duo avec Hippolyte – et surtout un suffocant soliloque, *Neptune, seconde ma rage*. Cette page hyper-dramatique, d'une terrible intensité, permet au baryton de donner la pleine mesure de ses moyens, or ceux-ci sont impressionnants. Par son ampleur : même si la jauge raisonnable des *Bouffes du Nord* peut y aider, l'auditoire est comme pétrifié par l'insolente aisance de ce stentor. Par son abattage, son mordant, ses graves sonores, par la justesse de son jeu et de son expression : Dolié confère à son héros quelque chose des accents du Hollandais de **Wagner**, voire du *Wozzeck* de **Berg**, deux rôles dans lesquels nous aimerions, pourquoi pas, l'imaginer.

Phèdre, c'est un peu la sœur d'Alceste : elle n'est pas loin de chanter tout le temps. Le resserrement extrême du drame par Hoffmann ne lui accorde que peu de respiration, peu d'épanchement, bref peu de pauses dignes de ce nom. Lemoine ne lui fait pas davantage de cadeau, ni par la tessiture, ni par le souffle, ni par le volume. De ces périls, **Judith Van Wanroij** triomphe de confondante manière. De redécouverte en réhabilitation labellisée Palazzetto/CMBV, la soprano néerlandaise ne cesse de nous ravir. Hipsiphile de *La Toison d'Or*, Hypermnestre des *Danaïdes*, Camille des *Horaces*, voilà autant d'étapes de l'évolution d'une voix parvenue à la pleine maturité. Le timbre d'une liquidité rare est un enchantement à lui seul : obsédant, hypnotique, et pour la composition qui nous intéresse, vénéneux quoique sans excès. La cantatrice sait le mettre en valeur par une persévérance et un aplomb d'anthologie, éminentes vertus en quoi tragédienne et musicienne, bien entendu, ne font qu'une. Mise à l'épreuve en duo avec chacun de ses partenaires, elle peut à l'Acte II laisser libre cours à son port de fauve blessé, lors d'un monologue admirable (dont l'incipit psalmodié *Il va venir* sera comme on sait repris par **Scribe** dans un air emblématique de *La Juive*... cinquante ans plus tard).

Récompense suprême, la prononciation française de Van Wanroij – naguère pas toujours immaculée – est devenue exemplaire : chaque syllabe est intelligible, chaque mot fait sens. Ses trois acolytes n'ayant rien à lui envier sur ce plan, cette renaissance sans faute ne peut que faire date, et appelle déjà une reprise, cette fois en version complète.

Publié le 14 juin 2017 par Jacques Duffourg-Müller

Au théâtre de Caen, Phèdre, un opéra venu du XVIIIe siècle

Pari fou mené par l'ensemble du Concert de la loge, dirigé par Julien Chauvin, et le metteur en scène Marc Paquien : recréer le Phèdre de Lemoine, tel que cet opéra avait pu être joué au XVIIIe siècle. Tout au moins dans un esprit « théâtre mis en musique ». Il s'installe pour deux soirs au théâtre de Caen.

Entretien

Julien Chauvin, 38 ans, violoniste, directeur musical, fondateur du Concert de la loge olympique, cofondateur du Quatuor Cambini-Paris.

D'où vient ce « Phèdre » ?

Il s'agit de la tragédie lyrique, créée en 1786, par JeanBaptiste Lemoine sur un livret de FrançoisBenoît Hoffmann, qui s'est inspiré du texte de Racine. Cette oeuvre s'inscrit dans la grande mode de la fin du XVIIIe siècle en France, qui consistait à mettre en musique des tragédies classiques. Ainsi Électre, le Cid ou encore Thésée ont été montées par l'Académie royale de musique, dans la tradition des opéras de Gluck. Lorsque JeanBaptiste Lemoine revisite Phèdre, c'est un énorme succès : le spectacle sera joué plus de 60 fois ! Ce spectacle, véritable théâtre chanté, a engagé, à l'époque, toutes les forces vives de l'opéra : le chœur dans sa totalité, 65 musiciens, des chanteurs pour tous les rôles... Ce succès était aussi lié à la personnalité de sa chanteusevedette, mademoiselle de SaintHuberty, dans le rôle de Phèdre. Compte tenu de l'intensité de l'oeuvre, on peut imaginer que c'était une sacrée interprète !

Ce n'est cependant pas tout à fait la même version que vous avez montée ?

Aujourd'hui, personne n'a le courage de rejouer cet opéra, notamment en raison du coût. D'où notre parti pris de réduire l'oeuvre, en une version en trois actes, d'environ une heure trente, pour dix musiciens et quatre chanteurs. Pour resserrer le drame autour de l'intrigue. Restait cependant toute la difficulté de recréer cet opéra : tout d'abord en demandant aux interprètes d'entrer dans la peau de l'acteur et de chanter. Puis de retrouver quelles couleurs avaient prévalu dans l'oeuvre de Lemoine, tant pour la musique que la mise en scène. En entamant ce projet, il y a deux ans, nous étions comme face à un opéra de musique contemporaine, sans repères sonores ni de plateau. C'est un constant « work in progress » (un chantier) : jusqu'au dernier moment chaque représentation sera une adaptation la plus « dégustable » possible par le public.

S'agit-il d'une version « moderne » de Phèdre comme pourrait le laisser supposer l'affiche du spectacle (NDLR Phèdre a des airs de Marilyn Monroe revue par Andy Warhol) ?

Ce n'est pas une transposition. Nous sommes plutôt dans une oeuvre atemporelle, avec des costumes neutres ne permettant pas de dater l'époque. Le décor est un huis clos, avec une scénographie surprenante, épurée, avec un gros travail de lumière.

C'est un pari du même acabit que celui que vous vous êtes lancé avec le quatuor CambiniParis ?

Grâce à Patrick Foll (le directeur du théâtre de Caen) qui a toujours envie de surprendre avec une programmation très fouillée, nous avons décidé de jouer sur huit ans les 70 quatuors de Haydn, pour faire palpiter le coeur du public. A chaque représentation, nous associons un artisan régional : après un luthier et un expert en vin de Bourgogne, un chocolatier viendra créer un chocolat à base de quatre arômes ou ingrédients, à l'image des quatre musiciens qui composent un quatuor à cordes. Cela rend ces concerts moins arides : le public est même invité à participer en imaginant un nom pour les quatuors que Haydn n'a pas « baptisés ».

Le concert de la loge olympique

Asopera.fr,
Juin 2017

Pour sa cinquième édition parisienne, le Festival organisé par le Palazzetto Bru Zane (le Centre de musique romantique française, installé à Venise) investit trois théâtres et propose huit concerts – parmi lesquels pas moins de trois opéras, dont deux mis en scène ! C'est sur ces derniers que nous nous sommes prioritairement penché (concernant le troisième, *La Reine de Chypre* d'Halévy, voir [le compte rendu de Pierre Flinois](#)).

En coproduction avec les Opéras de Reims et de Caen ainsi que le Centre de musique baroque de Versailles, venait d'abord cette *Phèdre* (1786) de Jean-Baptiste Lemoine, dont on entendait depuis longtemps parler sans en connaître une note. Le musicologue Benoît Dratwicky en a réalisé une version réduite – pour quatre chanteurs et dix instrumentistes – dont n'ont été exclues que les scènes chorales et quelques récitatifs. Le livret en trois actes de François-Benoît Hoffmann (qui écrira onze ans plus tard celui de *Médée* pour Cherubini) n'y gagne et n'y perd pas grand-chose : prenant le contrepied de l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, il revient à la source racinienne en recentrant l'action sur la protagoniste (exit, donc, la foule des dieux, matelots, démons, et, même, la triste Aricie), mais ne peut s'empêcher de trop délayer l'exposition au risque d'expédier le dénouement. Œnone, la confidente de Phèdre, y prend une place sans doute excessive (non seulement elle précipite l'aveu de sa maîtresse et dénonce fallacieusement Hippolyte, mais c'est encore elle qui annonce la « mort » puis le retour de Thésée), d'autant que le chant éruptif de la soprano dramatique Diana Axentii nous a paru assez fatigant. Thésée, qui paraît donc tardivement, a toujours droit à une fracassante invocation à Neptune (le baryton Thomas Dolié y est fort impressionnant), tandis qu'Hippolyte (le ténor Enguerrand de Hys, tout de pudeur et de charme) y subit stoïquement les assauts de sa redoutable belle-mère.

Et quelle belle-mère ! Superbe est la partition confiée à Phèdre, entre réminiscence épouvantée (« Ô jour cher et terrible ! », I, 4), espoir chancelant (« Il va venir », II, 2) et dévastation (« Il ne m'est plus permis de vivre », III, 7). La musique de Lemoine s'inscrit à l'évidence dans l'héritage de Gluck mais juxtapose à la véhémence vocale de sombres prémonitions romantiques et de belles envolées symphoniques (des préludes dignes de Haydn). Écrit sur mesure pour la volcanique Mlle Saint-Huberty, le rôle-titre trouve en Judith van Wanroij une interprète de premier plan, enflammée et pressante quand il le faut, frémissante et blessée le plus souvent, capable de soutenir une tessiture souvent incommode (notamment dans le grave) mais aussi d'instiller trouble et inquiétude grâce à un sens aigu du phrasé et de la diction (magnifique scène de l'aveu à Hippolyte).

Ardemment menés par le chef-violoniste Julien Chauvin, les dix valeureux instrumentistes du Concert de la Loge, nonobstant les aléas du jeu à « un par partie », ne font pas regretter l'absence d'un orchestre sans doute assez massif à l'origine et participent au drame, puisqu'ils jouent sur scène en interaction avec les chanteurs. Dans l'écrin chaleureux des Bouffes du Nord, la mise en scène de Marc Paquien relève plutôt de la mise en place et, si elle s'avère capable d'installer un climat fort, elle se préoccupe peu d'affiner une gestuelle bien convenue (on devrait mettre à l'amende les metteurs en scène qui font brandir des poignards à leurs acteurs plus de quatre fois par soirée...).

La Lettre du Musicien,

Juin 2017

Une rareté, *Phèdre* de Lemoyne au théâtre des Bouffes-du-Nord

Philippe Thanh 09/06/2017

Le festival Palazzetto Bru Zane à Paris se poursuit, après La Reine de Chypre d'Halévy et avant Le Timbre d'argent de Saint-Saëns, avec une tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796), *Phèdre*, adaptée de Racine par le librettiste François-Benoît Hoffmann. Il s'agit ici d'une adaptation "chambriste" (du musicologue Benoît Dratwicki) pour quatre chanteurs et dix instrumentistes qui prenait toute sa place dans le cadre si intime des Bouffes-du-Nord à Paris.

L'espace de jeu, qui s'insère tout juste dans le cadre de scène du théâtre, est un quadrilatère découpé de neuf ouvertures carrées où prennent place les (excellents) musiciens du Concert de la Loge, dirigés avec précision par le violoniste Julien Chauvin. Circulant entre eux, dans ce huis-clos, les protagonistes (Phèdre, Œnone, Hippolyte et Thésée) déroulent les tourments de la passion, humains jouets des dieux, qu'épinglent les lumières de Dominique Bruguière, dans une mise en scène épurée de Marc Paquien.

La musique de Lemoyne mérite vraiment d'être redécouverte (il a laissé une quinzaine d'ouvrages lyriques) et, dans sa *Phèdre* (créée en 1786 à Fontainebleau), il fait montre d'un langage propre, héritier à la fois de Rameau et de la tradition gluckiste. D'autant que l'œuvre est servie ici par un quatuor de chanteurs acteurs de premier plan. A commencer par la Phèdre de Judith Van Wanroij, tragédienne amoureuse et mère, dardant les mots et les notes avec une poignante intensité. La Moldave Diana Axentii est une confidente à la voix solide et à la diction soignée. Le ténor Enguerrand de Hys, doré comme une idole (costume et cheveux) est un Hippolyte tourmenté, beau timbre et voix bien conduite, tandis que le Thésée de Thomas Dolié s'impose par sa voix percutante mais stylée.

Le concert de la loge olympique

Classiquenews.com,

Juin 2017



Compte rendu opéra. PARIS, Bouffes du nord, le 8 juin 2017. LEMOYNE : Phèdre, 1786. Wanroij, Dollié... Chauvin / Paquien. Créée en avril, cette Phèdre méconnue tient l'affiche à Paris, jusqu'au 11 juin 2017. La mise en scène reprend un parti scénique qui scénographie les instrumentistes du Concert de la Loge avec les chanteurs acteurs; chacun est donc engagé à défendre la veine tragique de cette Phèdre, créée à Fontainebleau en 1786, composé par Jean-Baptiste Lemoynes (1751-1796). Comme les Piccini et Sacchini, napolitains et contemporains à Paris, Lemoynes se met au parfum du goût dominant, frénétique, c'est à dire post gluckiste, classique et sévère, tendu et expressionniste, et déjà romantique dans l'éclat foudroyé des sentiments

et affects incarnés par des solistes qui paraissent comme possédés par leur solitude impuissante et démunie.

CHAMBRISME TRAGIQUE TERRIFIANT. L'intensité de la soprano Judith van Wanroij fulmine, comme terrassée par l'horreur de ses sentiments pour son...gendre, Hippolyte. Dommage que l'articulation et l'intelligibilité manquent souvent. Empêchant de fusionner ici le chant lyrique au théâtre viscéral et frappant de Racine. Egalement foudroyé dans cette arène intimiste – la version est ici celle d'une réduction pour quelques chanteurs et 9 instrumentistes, l'Hippolyte d'Enguerrand de Hys semble hagard, halluciné lui aussi, tout entier dévoré de l'intérieur par la passion qui l'accable : cet inceste qui s'affiche, menace toute pudeur, entaille la raison, égare l'esprit. Mais son chant est mieux articulé que sa consœur et partenaire néerlandaise. Familier aussi des résurrections lyriques de la fin XVIIIè, le baryton Thomas Dolié éblouit tout autant en Thésée, virile, félin, inquiétant : il demeure seul, sur la scène brûlée, après la mort de ses 3 partenaires.

Sanglant, percussif, le théâtre de Lemoynes cultive toutes les nuances de la terreur horrifiée, de la passion qui rugit et consume : toute candeur et toute innocence sont proscrites ; d'ailleurs, on pourrait s'étonner de l'absence du rôle pourtant crucial de la prêtresse de Diane, la jeune et fraîche Aricie, fiancée d'Hippolyte. Visiblement, l'effusion tendre (prétexte ailleurs à de pastorales évocations insouciantes) n'intéresse pas Lemoynes.

La révélation justifie cette résurrection de premier plan, portée par la vivacité nerveuse du chef Julien Chauvin, décidément plus percutant et pertinent que son ancien associé, Jérémie Rhorer, dont les récents Mozart n'ont pas cette syncope tragique aussi fulgurante. On avait goûté la force esthétique de sa Chimène de Sacchini – d'un style contemporain à celui de Lemoynes. Ici, l'engagement des instrumentistes n'a pas faibli et le poignard tragique qui s'abat sur les deux âmes maudites, Hippolyte flanquée de sa belle-mère outragée, outrageante, gagne un surcroît d'efficacité mémorable. Vite le cd qui est déjà annoncé. Cette Phèdre de Lemoynes vaut bien la tragédie de Rameau sur le même sujet. A la ciselure vif argent de l'orchestre répond une distribution en tout point (quasi) idéale. Ne boudons pas notre plaisir. Incroyable manière d'un véritable inconnu. Cette récréation a des allures de redécouverte majeure.

Le concert de la loge olympique

L'Atelier du Chanteur - Operabase,

Juin 2017



Dans la salle des *Bouffes du Nord*, gangue brute plutôt qu'écrin, ce spectacle est un diamant. Proposé en tournée dans le cadre du 5ème Festival *Palazzetto Bru Zane* à Paris, l'inconnue *Phèdre* de Lemoine est ici dépouillée de ses ballets et de ses chœurs, à l'exception du bref chœur final chanté par les quatre solistes. L'oeuvre y gagne certainement en intensité et en modernité. La qualité du livret d'Hoffmann, qui condense la trame de Racine sans

en reprendre les vers, n'en apparaît que mieux, et la musique de Lemoine est de bout en bout d'une incroyable qualité expressive.

Tout n'est que concentration dans cette production. L'orchestre est très intelligemment réduit par Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de Musique Baroque de Versailles. Les dix musiciens sont présents sur scène, ou plutôt *dans* la scène, car chacun est assis dans la case d'un damier.

Les chanteurs font preuve d'une expressivité bouleversante, par une présence autant physique que vocale. La direction d'acteurs de Marc Paquien semble avoir été exceptionnelle, et ses acteurs sortent d'un stage de travail corporel parfaitement adapté au chant, qui les ancre profondément au sol, avec leurs personnages, leurs corps et leurs respirations de chanteurs. Il n'y a rien à dire, tout est évident et parfait, de la déclamation aux déplacements, dont aucun n'est gratuit. Les mouvements sont une lointaine décantation de gestuelle baroque. Tout vit et participe pleinement à l'incarnation scénique. L'apparition dorée d'Hippolyte restera longtemps gravée dans les rétines, comme si le fils de Thésée était déjà son propre spectre, celui de l'innocence immolée. Le plateau évidé suffit au décor. La proximité et l'acoustique des *Bouffes du Nord* permettent au public de tout recevoir de l'énergie concentrée plutôt que déployée devant lui.



À voir jusqu'au 11 juin aux *Bouffes du Nord*. À écouter sur *France Musique* le 27 juin 2017 à 20h.

Le concert de la loge olympique

Ma culture,

Juin 2017

Phèdre, Jean-Baptiste Lemoine / Julien Chauvin / Marc Paquien

Pour la cinquième édition de son festival, le Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française, ressuscite trois œuvres du répertoire français. La reine de Chypre de Halévy (1841) au Théâtre des Champs-Élysées (dans une version de concert), Phèdre de Lemoine (1786) au Théâtre des Bouffes du Nord et Le timbre d'argent de Saint-Saëns à l'Opéra Comique (1877).

À plus d'un titre, un concentré d'opéra nous est offert avec la Phèdre de Lemoine par Le Concert de la Loge et Marc Paquien.

Exécutée par Benoît Dratwicki (directeur scientifique du Palazzetto Bru Zane), la réduction de la partition pour dix instrumentistes et quatre chanteurs semble audacieuse. Elle ramène la tragédie lyrique classique française aux proportions d'un masque baroque anglais. D'autant plus que le drame au cœur de l'action est connu de tous. Qui ne connaît Phèdre et les affres dans lesquels son amour pour son beau-fils Hippolyte la plonge ? « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue... » D'autant plus qu'Hoffmann, le librettiste, s'inspirait directement de la tragédie de Racine, dont on entend encore un peu la voix sous le texte chanté, en condensant les cinq actes de la tragédie initiale en trois (exposition, nœud et résolution).

Puisque le livret se voulait fidèle à la tragédie, l'intérêt de l'adaptation en opéra devrait dès lors résider dans la musique. Or Jean-Baptiste Lemoine s'inscrit explicitement dans la filiation de Gluck dont le mélomane reconnaît également ponctuellement des traits. Composée à une époque où copier consistait en une forme d'hommage, la partition de Lemoine rappelle maints passages des deux Iphigénie mais aussi de l'Armide du maître allemand. Lemoine semble avoir complètement fait sien non seulement le langage musical de Gluck mais aussi et surtout les intentions qui l'animent. Certains airs de Phèdre, notamment celui de la scène 4 du premier acte, tout comme son duo avec Œnone, sont à ce sujet confondants de fidélité.

Ainsi le livret condense l'action de la tragédie de Racine et l'adaptation ici proposée condense la partition de Lemoine, qui lui-même condense les effets stylistiques issus de la réforme gluckiste.

Pour autant, cette production (qu'on peut juger par certains aspects comme une création) propose quelque chose de nouveau. Hoffmann, pour commercer, s'il reste fidèle au personnage de Racine, en propose cependant un éclairage différent. Il ne souligne pas la lutte que l'héroïne engage avec elle-même et ses sentiments, lutte nécessaire au genre tragique. Il accentue plutôt les tourments dans lesquels elle se plonge, l'horreur qu'elle s'inspire à elle-même, qui n'est pas sans une pointe de volupté. Lemoine également n'est pas un simple émule, voire élève de Gluck, il parvient à animer le naturel, parfois figuratif de la partition (scènes de chasse), de quelques clins d'œil à l'école italienne (arioso de Phèdre).

Côté scène, la proposition de Marc Paquien ne consiste pas véritablement en une mise en scène mais plutôt en une mise en espace. Le choix d'une structure scénique, au sein de laquelle les musiciens trouvent place, offre une excellente diffusion du son mais elle concentre, voire contraint, les déplacements des chanteurs et masse l'action sur le devant de la scène. Cette structure scénique (créée par Emmanuel Clolus), occupant toute la scène des Bouffes du Nord, consiste en un plateau surélevé ouvert de neuf carrés sur le bord desquels les instrumentistes prennent place (hautbois et basson cohabitent). Les personnages évoluent sur cette structure et circulent donc au milieu des musiciens. Ces derniers ne participent à l'action qu'au tout début du spectacle, quand, accompagnant la chasse d'Hippolyte, ils brandissent leurs instruments comme autant d'armes. Cette structure scénique est censée composer une série de tombes ouvertes, tombes auxquelles les personnages de la tragédie sont voués.

Le concert de la loge olympique

Ma culture,

Juin 2017

Le travail de la lumière (Dominique Bruguière) reste très discret et ponctuellement insuffisant pour distinguer le visage des chanteurs, tout particulièrement lorsque Phèdre avoue son amour à Hippolyte. Mais peut-être s'agit-il d'une intention scénique ?

Les costumes, signés Claire Risterucci, sont pour le moins étranges tant par leur couleur que leur hétérogénéité. Seule la tenue d'Œnone apparaît comme une référence explicite à l'époque de la création de l'œuvre. Thésée, chaussé de Pataugas, est vêtu d'un costume moderne, rouge brique, rehaussé d'un empiècement de peau de bête. Souvenir du Minotaure ? Hippolyte, coupe au bol, est dans un ensemble chemise-pantalon taillé dans un étrange tissu vieil or. Cette couleur pare également Phèdre que ce soit dans son déshabillé initial ou dans sa robe. Le corps de tous les personnages (mains, joue ou cheveux) se voit émaillé de petits morceaux de feuilles d'or dont ne saisit ni la fonction symbolique, ni la fonction esthétique.

La direction d'acteur semble s'être concentrée sur un certain nombre de gestes limités pour chaque personnage, soulignant une passion déterminée (au sens classique du terme). Phèdre porte constamment ses mains à son visage. Œnone s'anime souvent de gestes déictiques. Hippolyte est tout en raideur hiératique. Thésée semble épuisé et recroquevillé. Les mouvements lors de son solo du troisième acte (scène 2), accroupi sur un cube de bois, ne sont pas très heureux.

Sur le plan vocal, cette petite distribution maîtrise la déclamation française, indispensable non seulement pour entendre le texte mais aussi sa prosodie. L'articulation et la musicalité de Diana Axentii dans le personnage d'Œnone sont encore perfectibles. Mais peut-être souffre-t-elle de la comparaison avec la superbe Phèdre de Judith Van Wanroij ? Très engagée dans l'émotion de son personnage, cette dernière dessine cependant constamment une très belle ligne de chant avec une voix qui n'est pas sans rappeler pour une part celle de Mireille Delunsch. Tout aussi engagés et vocalement en pleine possession de leurs moyens respectifs, Enguerrand de Hys dans le rôle d'Hippolyte et Thomas Dolié dans celui de Thésée, manquent cependant parfois d'un peu de nuances.

Sous la direction de Julien Chauvin, les dix musiciens du Concert de la Loge parviennent à faire revivre cette tragédie lyrique, riche d'intuitions que développeront les compositeurs romantiques.

Le concert de la loge olympique

Musikzen,

Juin 2017



Suite, aux Bouffes du Nord, du festival Palazzetto Bru Zane (voir [ici](http://ici.../blog/1/sujet/opera-comique-le-timbre-d-argent-et-l-air-du-temps/1319) (ici.../blog/1/sujet/opera-comique-le-timbre-d-argent-et-l-air-du-temps/1319)) : *Phèdre*, de Jean-Baptiste Moyne, dit Lemoyne (1786). Une œuvre à la croisée des chemins : retour, cent ans après, aux fondamentaux louis-quatorziens - Racine, mais réécrit, la Comédie Française ayant fait interdire l'utilisation de l'original, glorification de la tragédie lyrique selon Lully et Rameau, mais passée par la « réforme » initiée par Gluck et la Querelle de Bouffons (livret de François-Benoît Hoffmann, futur librettiste de la *Médée* de Cherubini). Traitement malin, par Benoit Dratwicki, de ce long objet lyrique oublié dû à un compositeur qui ne l'est pas moins, conçu en son temps pour

faire briller la diva Saint-Huberty : une réduction d'une heure et demie pour quatre chanteurs et dix instrumentistes. Non moins astucieux et cohérent le parti pris par le metteur en scène Marc Paquien de placer les musiciens comme les pièces d'un échiquier sur lequel les acteurs jouent leur vie. Plus de fiancée (Aricie) ni de précepteur (Théramène) pour Hippolyte, rien que les fureurs amoureuses de sa belle-mère Phèdre aiguillonnée par sa nourrice Oenone et celles, vengeresses, de son père Thésée. Maquillé d'or, vêtu à l'antique (très) revisité, le quatuor (Judith Van Wanroj, Diana Axentii, Enguerrand de Hys et Thomas Dolié, formidable Thésée) ressuscite la grande diction classique, si souvent mise à mal, secondé par Julien Chauvin - cinquième héros tragique - dirigeant, violon en main, son non moins excellent Concert de la Loge.

François Lafon

Bouffes du Nord, Paris, 11 juin. En différé sur France Musique le 27 juin à 20H. Reprise à l'Opéra de Reims le 10 novembre 2017 (Photo © Grégory Forestier)

Le concert de la loge olympique

Crescendo Magazine,

Juin 2017

Une Phèdre oubliée surgit de l'oubli

Le 17 juin 2017 par [Bruno Peeters](#)

Phèdre de Jean-Baptiste Lemoyne

Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796) fut élève de Graun, puis chef d'orchestre de Frédéric de Prusse. Il resta ensuite en France où il rencontra Gluck. Très influencé par celui-ci, puis par son rival Piccinni, il écrivit non moins de 15 ouvrages, dont une *Electre* (1782), qui fit polémique par sa violence. Créée quatre ans plus tard, au Château de Fontainebleau, *Phèdre* plut davantage par un dramatisme moins outrancier, par un lyrisme plus présent (le rôle-titre était tenu par la célèbre Mlle Saint-Huberty, étoile de l'Opéra de Paris), et par de magnifiques ballets.

Tombée dans l'oubli le plus total, cette partition vient d'être remontée au Théâtre des Bouffes du Nord dans le cadre du Festival qu'organise à Paris le Palazzetto Bru Zane du 7 au 19 juin. D'une durée d'une heure trente, le spectacle était donné dans une version abrégée par 40 minutes de coupures, dont les chœurs, version établie par le musicologue Benoît Dratwicky, pour quatre chanteurs et les dix instrumentistes qui composent

"Le Concert de la Loge" (quatuor à cordes, contrebasse, flûte, hautbois basson, clarinette, cor). Le metteur en scène, Marc Paquien, intégrait les solistes instrumentaux à l'action en les enfouissant chacun à moitié dans une alvéole. Pour l'exprimer par ses mots : "Sur une grande pierre tombale, chaque instrumentiste habite sa propre fosse. Les musiciens deviennent les prêtres qui entourent et accompagnent les protagonistes dans leur marche de désespoir." L'intrigue est fidèle à Racine, malgré la suppression du rôle d'Aricie. Phèdre s'éprend d'Hippolyte, le fils de Thésée. Elle se tue en apprenant la mort d'Hippolyte, faussement accusé devant son père. Il est certes dommage de ne pas entendre les nombreux chœurs, ni un orchestre complet. Mais, telle quelle, l'oeuvre tient parfaitement la route, et le spectateur se sent immédiatement plongé dans une action pourtant toute intérieure. Musicalement, le langage est directement inspiré de Gluck. Les récitatifs sont accompagnés aux cordes seules. Quant aux airs, il faut pointer celui d'Oenone qui clôt le premier acte, l'air haletant de Phèdre "*Il va venir*", au début du II, ainsi que le duo qui suit, l'affrontement avec Hippolyte. Les plus grandes beautés de la partition se situent aux troisième et



Crescendo Magazine,

Juin 2017

dernier acte, dominé par Thésée revenu des enfers. L'invocation "*Neptune, seconde ma rage*" par laquelle Thésée demande au dieu de punir son fils incestueux, puis enfin la déploration tragique de Phèdre juste avant sa mort "*Il ne m'est plus permis de vivre*" sont d'un grand musicien. Judith Van Wanroij, qui sera la comtesse des *Nozze di Figaro* à l'Opéra Royal de Wallonie en avril 2018, est une chanteuse à la musicalité exemplaire, et son beau talent de tragédienne a créé une Phèdre absolument passionnante d'un bout à l'autre de l'opéra. Les graves impressionnants et la puissance vocale de Diana Axentii, mezzo devenue soprano dramatique, convenaient bien au personnage troublant d'Oenone. Enguerrand de Hys chante un Hippolyte délicat, souffrant, douloureux, parfaitement en situation lui aussi. Mais c'est sans doute Thomas Dolié (Thésée) qui impressionna le plus un très nombreux public. Même si le rôle est court - il n'intervient vraiment que dans le dernier acte - le baryton-basse subjugué dès son air d'entrée "*O jour affreux*". Doué d'une voix de stentor, il terrorise le plateau par son invocation à Neptune, qui lui valut une longue ovation. Les dix solistes instrumentaux jouaient sans chef, mais sous l'oeil attentif du premier violon, Julien Chauvin. Cette production en tous points remarquable répond une fois de plus à la mission du Palazzetto : la redécouverte du patrimoine romantique français.

Bruno Peeters

Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, le 11 juin 2017

Le concert de la loge olympique

Giornadellamusica.it,

Juin 2017

Clima culturale completamente diverso (e si fa davvero fatica a etichettarlo come frutto del Romanticismo francese come vorrebbero i confini programmatici del Bru-Zane) per la Phèdra di Jean-Baptiste Lemoyne allestita nel Théâtre des Bouffes Parisiens, il luogo degli incanti teatrali di Peter Brook, in una riduzione per ensemble da camera e quattro interpreti firmata da Benoît Dratwicky. Andato in scena per la prima volta nel Castello di Fontainebleau nel 1786, il lavoro denuncia il gusto dominante sotto Luigi XVI per i modi musicali del “Grand Siècle” e dunque prima della feconda stagione di Rameau. Molto Racine nella retorica francesissima del libretto di Francois-Benoît Hoffman e molto Gluck nella compostezza classicista della partitura di Lemoyne, parente stretta della grande tragédie lyrique francese. Se la riduzione di Dratwicky funziona sul piano musicale conferendo un rilievo speciale alla parola scenica in coerenza con lo spirito della tragédie lyrique, i tagli di episodi minori e divagazioni dal tema centrale rendono tuttavia quasi insostenibile la densità della successione di scene ad alta temperie drammatica innescata dai sentimenti incestuosi di Phèdre per il figliastro Hyppolite nonché conferiscono una certa monocromia alle quasi due ore filate dello spettacolo. Più che una messa in scena, quella di Marc Paquien è una mise en espace, essendo lo spazio quello delle affascinanti rovine dal forte potere evocativo dei Bouffes du Nord: una semplice pedana che si allunga dallo scheletro della scena fino quasi a lambire la tribuna del pubblico, dieci cavità per ospitare i musicisti (che sono quelli, bravissimi, del Concert de la Loge diretti dal primo violino Julien Chauvin), un movimento di luci quasi impercettibile e il resto è puro movimento dei quattro, concentratissimi interpreti nella musica di Lemoyne.

Judith Van Wanroij è eccellente nel ruolo della protagonista che fu di Antoinette Saint-Huberty: il suo declamato è di chiarezza scultorea, la tensione che crea il suo canto resta sempre alta nelle sue lunghe scene. Diana Axentii è un'aristocratica Oenone, nutrice e confidente di Phèdre e quasi suo riflesso negli accenti regali. Enguerrand de Hys regala al suo Hyppolite l'intemperanza giovanile del proprio tormento interiore. E Thomas Dolié disegna un Thésée senza troppe sfumature di forte presenza vocale. Molte le presenze ai due spettacoli, accoglienza calorosa, di buon auspicio per una futura circolazione di queste rarità di un repertorio certamente minore ma estremamente significativo per disegnare un quadro più organico di una storia della musica fatta non solo di capolavori.

Ein wahres Fest: Der Palazzetto Bru Zane zeigt in Paris drei seltene französische Opern der Romantik

PARIS, 12. Juni

Komplizierter als bei dem Bühnenerstling von Camille Saint-Saëns kann die Entstehungsgeschichte einer Oper kaum sein. 1865 komponierte er das lyrische Drama „Le timbre d'argent“, die „Silberglocke“, eine ziemlich verrückte, hoffmaneske Künstleroper über den Maler Conrad im Fieberwahn und seinen gruseligen Talisman in Gestalt einer silbernen Hotelklingel. Nach mehrfachen Ablehnungen und Umarbeitungen wurde das mit allen bösen und guten Mächten spielende Romantik-Spektakel 1877 in Paris uraufgeführt und schließlich 1914 in einer letzten Fassung nochmals in Brüssel vorgestellt. Danach war erst einmal Schluss.

Ein Fall für das Centre de musique romantique française, das seinen Sitz charmanterweise in Venedig hat. Die Italien- und Opernliebhaberin Nicole Bru, millionenschwere Erbin eines Pharmakonzerns, erwarb 2006 das Gartenhaus des venezianischen Patriziers Marino Zane aus dem siebzehnten Jahrhundert, steckte allein vier Millionen Euro in seine Restaurierung und eröffnete es 2009 unter dem Namen Palazzetto Bru Zane als Forschungsinstitut für französische Musik der Romantik. Aufgabe dieser wissenschaftlichen Einrichtung unter der Leitung von Alexandre Dratwicky ist die Erschließung und Drucklegung vergessener Partituren, um die Werke in bibliophil ausgestatteten CD-Editionen, Konzerten und Festivals wieder ans Tageslicht zu holen. Auch Saint-Saëns' „Silberglocke“, die François-Xavier Roth und sein Orchester „Les Siècles“ zusammen mit dem Accentus-Kammerchor und dem Solistenquintett beim fünften Festival Palazzetto Bru Zane in Paris an der Opéra Comique mit triumphalem Erfolg aus der Versenkung holten, ist als CD geplant. Allein die spritzige Ouvertüre ist ein repertoireverdächtiges orchestrales Glanzstück.

Dass die „Silberglocke“ nach dem Ersten Weltkrieg von den Spielplänen verschwand, mag weniger am Sujet der Oper liegen als vielmehr an ihrem Zwitterwesen. Die weibliche Hauptrolle der Fiammetta ist stumm und mit einer Tänzerin besetzt (Raphaëlle Delaunay), als erotisches Pendant zur frommen Helene (Hélène Guilmette), der Verlobten des Malers Conrad (Edgaras Montvidas). Tanz und Ballett machen also einen Großteil der Bühnenhandlung aus (Choreographie: Herman Diephuis), und der Regisseur Guillaume Vincent verortet sie revuehaft im heutigen Pariser Varié-

té. Er unterstreicht damit jenen Stilbruch, der dem Werk immanent ist: der Wechsel von der großen Oper in die Operette, vom extrem hohen lyrischen Arien in die pikante Rhythmik des Vaudeville. Heutigen Hörern erscheint gerade dieses Nebeneinander unterschiedlicher Genres modern, als neugierige, vorurteilsfreie Haltung eines Komponisten, der alles aufsaugt, was ihm musikalisch begegnet. Hinzu kommen einige hinreißende orchestrale Einfälle wie die Begleitung einer Tenorarie mit Solo-Violine, die seltsam schnarrenden tiefen Streicher, die „schmutzigen“ Akkorde für den Talisman oder der tollkühne Gebrauch der Hörner. Frappierend ist zudem die Erkenntnis, dass es sich bei „Le timbre d'argent“ um einen direkten Vorläufer von Jacques Offenbachs letztem Bühnenwerk, „Hoffmanns Erzählungen“, handelt. Nicht zufällig sind die Librettisten beider Opern gleich.

Eine baldige szenische Realisierung wünscht man der Oper „La Reine de

Chypre“ von Fromental Halévy, die mit hochdramatischer Verve im Théâtre des Champs-Élysées vom Orchestre de chambre de Paris unter Hervé Niquet lediglich konzertant aufgeführt wurde. Eine umwerfende Entdeckung, die die Geringschätzung des Kritikers Hector Berlioz nicht im mindesten verdient. Hat denn der Komponist Berlioz geflissentlich überhört, wie viel von seiner eigenen Musik in dieser Oper steckt? Dagegen konnte ausgerechnet Richard Wagner seine Bewunderung für Halévy nicht verhehlen, nachdem er in Paris einen Klavierauszug der Oper angefertigt hatte. Sechs Jahre nach seinem Erfolgsstück „La Juive“ greift Halévy in der „Königin von Zypern“ gleichsam zu den Sternen der Grand Opéra und entwirft ein gigantisches, in der venezianischen Historie des fünfzehnten Jahrhunderts angesiedeltes fünftaktiges Szenario aus Vaterlandsliebe, Edelmut, Despotismus, Verrat und Verzicht rund um eine Liebesgeschichte, die der Staatsräson geop-

fert wird. Kompositorisch und dramaturgisch ist Halévy ein Meister der Steigerung, die im vierten Akt mit einer grandiosen Festmusik ihren Höhepunkt erreicht, ein Meister rasanter Ensembles in einer eigenwilligen, oft schneidigen Rhythmik, ein Meister origineller Klangfarben, ein Meister schließlich der Melodie für alle Lebenslagen zwischen Schwärmerei und Verzweiflung.

Allerdings sind die sängerischen Anforderungen exorbitant. Mit der souveränen, wahrhaft königlichen Veronique Gens als Catarina Cornaro war die Titelrolle optimal besetzt. Aber die musikalische Hauptrolle in dieser Frauenoper hat insgeheim der Tenor des Gérard, der geopferte Verlobte Catarinas. Für diese Partie brauchte es einen Sänger wie Juan Diego Flórez mit strapazierfähiger Höhe, rhythmischer Präzision, lyrischer Geschmeidigkeit und vor allem Durchhaltevermögen. Einen solchen zu finden ist schwierig genug. Sagt der vorgesehene Sänger dann noch ab, wird es prekär. Eigentlich verfügt Sébastien Droy über die verlangten Qualitäten, aber da er die Partitur erst am Tag der Aufführung erhielt, hatte er sich so verausgabt, dass ihn abends seine Stimme im Stich ließ.

Die dritte Opernproduktion beim Festival Bru Zane galt einem unbekannteren Werk des späten achtzehnten Jahrhunderts, der „Phèdre“ von Jean-Baptiste Lemoine, einem Zeitgenossen Glucks, der in Deutschland studiert hatte. Im pittoresk vergammelten Théâtre des Bouffes du Nord wurde allerdings eine auf drei Akte, zehn Musiker und vier Sänger reduzierte Fassung von Benoît Dratwicky gezeigt, Leiter des Centre de musique baroque de Versailles und Zwillingbruder von Institutsleiter Alexandre, eine Version, die schon in Caen zu sehen war. So viel Zerknirschung, Selbstquälerei und Verhängnis in c-Moll sind kaum zu ertragen, zumal Regisseur Marc Paquien in der halbszenischen Aufführung mit dem Ensemble Le Concert de la Loge von Julien Chauvin den Protagonisten zusätzliche Manieriertheiten abverlangte, wenn etwa Theseus (der imposante Bassbariton Thomas Dolié) seine große Arie auf einem Hocker kauend zu absolvieren hat. Ähnliche Regieeinfälle kennt man eher von deutschen Bühnen. Und aus Deutschland kam auch die gern entgegengenommene Ehrenurkunde des Preises der Deutschen Schallplattenkritik, die Patronin Nicole Bru vor der Aufführung der „Phèdre“ für ihre Verdienste um die Oper in Empfang nahm. LOTTE THALER

Brugs Klassiker,

Juin 2017

Opernlicht und -schatten beim 5. Pariser Festival des Palazzetto Bru Zane

Es war diesmal leider nicht alles Gold, was beim 5. Pariser Festival der Stiftung Palazzetto Bru Zane glänzte. Am wenigsten das „Silberglöckchen“, der erst nach einer schweren Geburt 1877 auf eine Pariser Bühne gewürgte Opernerstling von Camille Saint-Saëns. Er ist einer der beiden herausgestellten Komponisten der so mit gleich drei, fast 100 Jahre stilistischer Vielfalt umspannenden Musiktheaterwerken zu Ende gehenden Palazzo-Saison. Und der Flop – als Stück wie in der szenischen Realisation an der frisch sanierten Opéra-Comique – mag nicht so sehr ins Gewicht fallen, weil das Festival immer größer und abwechslungsreicher wird. Jenes „Timbre d'Argent“ aber mag künftig höchstens die Philologen interessieren, weil hier die gleichzeitig komponierten „Hoffmanns Erzählungen“ Jacques Offenbachs in ihrer in einer Künstlerseele tobenden Mischung aus Fantastik und Alptraum vorweggenommen werden – allerdings mit deutlich bescheideneren musikalischen wie melodischen Mitteln, faden Figuren und einer klapprigen Dramaturgie. Was durch die billige, unsinnig im Heute angesiedelte und trotzdem mit viel zu vielen Klischees spielende Inszenierung nicht besser wurde. Mittelmäßig auch die Sängerbesetzung aus der der hölzerne Tenor Edgaras Montvidas negativ hervorstach. Wenigstens tröstete im Graben klanglich François-Xavier Roth mit seinem hellwachen Ensemble Les Siècles.

Weit besser bedient war der Raritäten-Neugierige tags zuvor im Théâtre des Bouffes du Nord, obwohl hier nur eine orchestral reduzierte, um etwa eine halbe Stunde und die wohl nicht tollen Chöre gekürzte, szenisch stilisiert andeutende Tournee-Version von Jean-Baptiste Lemoynes „Phèdre“ gezeigt wurde. Die erwuchs selbst mit lediglich zehn Musikern auf einem mit neun Löchern versehenen Podest und einem hervorragenden, mit dekorativen Goldapplikationen verzierten Sängerquartett als vehement dramatischem Vokalkleeblatt zur Singtragödie von Format. „Die beste Oper, die Gluck nicht komponiert hat“, so lautete allgemein die Meinung über den 1786 im Schloss Fontainebleau herausgekommenen frühklassizistischen Dreiakter.

Und vorher wurde noch gefeiert: Madame Nicole Bru wurde als Geldgeberin und stellvertretend für ihre tolle Mannschaft um Alexandre Dratwicki für die editorisch wie haptisch qualitätsvolle CD-Arbeit der Stiftung Palazzetto Bru Zane von meiner Wenigkeit (in Vertretung von 156 Kritikern in 32 Juries) mit einem von nur drei Ehrenpreisen 2017 des Preises der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Allein dafür hatte sich das 5. Festival à Paris also schon gelohnt! Mehr darüber in der übernächsten Ausgabe von Oper! – Das Magazin.

Philippe Jaroussky clôt avec brio les Flâneries musicales de Reims

Laurent Vilarem (/articles/articles.php?auteur=Laurent Vilarem&pagin=12) 19/07/2017

Somptueux concert de clôture du festival rémois avec un programme de cantates baroques allemandes sublimées par Philippe Jaroussky et le Concert de la Loge.

Etonnant Philippe Jaroussky ! Dans une basilique Saint-Remi archi-comble, le contre-ténor offre un programme exigeant – Bach et Telemann –, à mille lieux des airs de Vivaldi et Haendel qui ont fait sa célébrité. Premier motif de réjouissance, l'allemand convient idéalement au chanteur français, avec une science du mot qui colore les inflexions de la cantate *Der am Ölberg zagende Jesus* de Telemann, notamment l'aria « *Mein Vater* » d'une splendide incarnation. Le timbre radieux du chanteur apporte une chaleur lumineuse à ces pages, magnifiant ainsi la surprenante diversité de la musique de Telemann. Tour à tour mélodique et théâtrale, la cantate *Jesus liegt in letzten Zügen* culmine dans l'air final « *Darauf freuet sich mein Geist* », au diapason d'un accompagnement instrumental suavissime. Sur la scène, le Concert de La Loge dirigé par le violoniste Julien Chauvin s'avère époustoufflant de style et de cohésion, peut-être encore plus que les *Freiburger Barockorchester* avec lesquels Jaroussky a enregistré le même programme en 2016.

La deuxième partie consacrée à Bach réussit un peu moins au contre-ténor français. La célèbre cantate *Ich habe genug* l'oblige à transposer ses graves parfois en voix de poitrine, mais laisse apparaître de nouvelles couleurs chez Bach. Avec Jaroussky, la musique du Cantor de Leipzig possède une attachante fragilité, comme en atteste l'hypnotique berceuse « *Schlummert ein* » et ses longues tenues de voix pudiques. Jusque dans les pièces instrumentales (la Suite pour orchestre BWV 1067), le Concert de la Loge reste un ensemble d'exception, riche en nuances et en musicalité.

Deux bis couronnent la réussite d'une soirée populaire, magnifiquement accueillie par le public rémois. (12 juillet)

Compte rendu critique, concert. Montpellier, le 23 juillet 2017. HAYDN, DEVIENNE... Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, direction

critique, concert. Montpellier, le 23 juillet 2017. HAYDN, DEVIENNE... Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, direction.

Lorsqu'on s'intéresse de près à cet orchestre fabuleux qu'est Le Concert de la Loge, on entrevoit la volonté artistique de Julien Chauvin aisément, celle de la "réinvention du Concert". Mais que veut dire "réinventer le concert"? En quoi consiste le "concert" en tant que tel? S'il est vrai que pour nous, êtres connectés de l'ère virtuelle, Le "concert" revient soit à tapoter sur internet ou sur la tablette sur les sites YouTube ou Vimeo, le fait de se déplacer au concert (précisons que nous excluons l'opéra) revient aujourd'hui à un véritable acte de foi, un engagement du public pour la musique et pour l'artiste.

Chaque concert de Julien Chauvin et de ses musiciens du Concert de la Loge et du Quatuor Cambini construit un véritable manifeste pour créer un lien direct avec le public et que le "concert" soit un rendez-vous du XXIème siècle tout comme il l'a été au XVIIIème et au XIXème siècles. Ce lien social entre la scène et La Salle et parmi le public rend le concert beaucoup plus vivant et est inoubliable par sa durée dans le temps.

Pour répondre à la thématique de l'édition 2017 du Festival Radio France Occitanie-Montpellier, un détour par la musique de La Révolution de 1789 ne devait pas manquer.

Pour ce concert, Julien Chauvin a proposé deux symphonies Françaises très peu données serties de **la Symphonie 82 de Haydn dite "l'Ours"**. Afin de multiplier les sensations, Le Quatuor à cordes Opus 18 n. 4 de Beethoven est ajouté au programme comme un rappel au raz de marée idéologique de la Révolution Française sur l'esthétique européenne.

Magnifique programme qui a été interprété avec un véritable enthousiasme contagieux. Les partis pris ont été justes et originaux, l'orchestre d'un équilibre de couleurs et d'une Maîtrise sans faille. Nous retrouvons aussi dans le Haydn et Le Devienne une réelle incarnation sonore, une pâte qui surprend, séduit et rend gourmand de cette musique brillante.

Le public, sollicité directement par Julien Chauvin a réagi avec vivacité lors des variations de **la Symphonie Concertante de Devienne**, tout comme à l'époque. Une expérience fabuleuse et didactique pour appréhender la musique comme un organisme vivant qui vise à interpeler.

La Symphonie sur des airs patriotiques de Davaux est une curiosité où s'entremêlent La Marseillaise, La Carmagnole, Ah ça ira! et ce qui semble être La Guillotine permanente (1793). C'est par un tel étalage de "patrioterie" à outrance que Davaux a survécu au "hachoir national". Cependant nous sommes surpris par la beauté des arrangements qui piquent au plus vif par les deux violons solo.

La Symphonie de Haydn et Le Quatuor de Beethoven sont exécutés avec une fantastique maîtrise du style, un éveil des beautés cachées de ces deux chefs d'œuvre. Nous attendons avec impatience que "l'Ours" vienne hanter nos oreilles dans une future intégrale.

D'ici là, nous parions que Julien Chauvin et son fabuleux Concert de la Loge ont réussi olympiquement à réinventer le concert et qu'ils pourront l'ancrer à tout jamais dans la pratique quotidienne de notre société.

Posté le [24.07.2017](#) par [Pedro octavio diaz](#)

Le concert de la loge olympique

Concertclassic,
Juillet 2017

Le Concert de la Loge au Festival de Radio France Occitanie Montpellier Au temps de la Révolution Française – Compte-rendu

Le Concert de la Loge de Julien Chauvin (photo) fait souffler un enthousiasmant vent de fraîcheur sur la vie musicale depuis trois ans. Tout en retournant magistralement à son avantage – avec une intelligence digne des *36 Stratagèmes* – une ridicule affaire, la formation a trouvé toute sa place et se dédie en priorité au répertoire parisien de la fin du XVIII^e siècle – sans pour autant s'interdire des incursions dans d'autres domaines ; sa riche saison 2017-2018 le prouve.(1)

Après la découverte – et le choc ! – de la *Phèdre* de Lemoine, recréée à Caen en avril et reprise (2) en juin au Bouffes du Nord dans le cadre du Festival Palazzetto Bru Zane, J. Chauvin et ses musiciens étaient les invités du Festival de Radio France. Le thème *Révolution(s)* aura donné nombre d'occasions à la manifestation de se tourner vers la musique russe, mais la période de la Révolution Française n'a pas été oubliée et c'est tout naturellement au Concert de la Loge qu'est revenu un concert « Au temps de la Révolution Française » mêlant des ouvrages de Haydn, Devienne, Beethoven et Davaux.

Haydn occupe depuis deux ans la formation avec une intégrale des *Symphonies parisiennes*. Après un remarquable premier volume organisé autour de « La Reine » (3), celui comportant « La Poule » sortira à l'automne (4). Prochaine étape des *Parisiennes* au disque pour Chauvin et ses troupes, la *Symphonie en ut majeur n°82* « L'Ours » est au programme de la soirée montpelliéraine, et comme cela avait été le cas en concert avec les deux autres symphonies, l'oeuvre est présentée de manière fragmentée, les deux premiers mouvements en ouverture de soirée, le *Menuet* et le finale en conclusion. *Vivace assai* et *Allegretto* donc pour une entrée en matière pleine d'énergie. Chauvin mène ses musiciens du violon : dynamisme, théâtralité bien comprise – les possibilités ne manquent pas dans un ouvrage dont le premier mouvement préfigure l'« Héroïque » de Beethoven – ; chaque note participe d'un vrai drame instrumental et la musique sort revivifiée de ce traitement, d'un relief et d'une saveur harmonique admirables, comme toujours avec le Concert de la Loge.

De saveur l'exécution de l'ouvrage à suivre, la 4^{ème} *Symphonie concertante pour flûte, hautbois, basson et cor en fa majeur* de François Devienne (1759-1803), n'en aura pas manqué non plus, le public ayant été au préalable autorisé à applaudir en cours d'exécution, comme cela se pratiquait couramment à l'époque. Quelques applaudissements timides d'abord, puis l'auditoire se prend – franchement ! – au jeu, saluant les performances de Tami Krausz (flûte), Emma Black (hautbois), Javier Zafra (basson) et Pierre-Antoine Tremblay (cor). Portés par le peps de l'accompagnement et l'accueil de la salle, nos quatre citoyens souffleurs rivalisent de virtuosité, de chic et d'humour dans une partition qui n'a d'autre dessein que le plaisir. Mission accomplie !

Julien Chauvin, aussi occupé soit-il par son orchestre, n'a pas pour autant délaissé la musique de chambre et continue de se produire régulièrement au sein du Quatuor Cambini-Paris, aux côtés de Karine Crocquenoy, Pierre-Eric Nimyłowycz et Atsushi Sakaï, trois piliers du Concert de la Loge. Après Haydn, son élève Beethoven apporte un intermède chambriste à la soirée avec le *Quatuor en ut mineur op. 18 n°4*. On admire autant la maîtrise et l'art du détail (merveilleux *Andante scherzoso*, magique de finesse et de bonheur partagé !) que la capacité à faire ressentir une énergie sous-jacente qui conduira le compositeur à porter la forme quatuor jusqu'aux sommets que l'on sait.

Le concert de la loge olympique

concertclassic,

Juillet 2017

Si la postérité se souvient de Devienne – les flûtistes en tout cas, heureux de son apport au répertoire –, Jean-Baptiste Davaux (1712-1822) est totalement oublié. Ce natif de la Côte-Saint-André – inventeur en 1784, en collaboration avec l'horloger Breguet, d'un système préfigurant le métronome – s'est beaucoup dédié à la symphonie concertante, genre cher à la fin du siècle des Lumières. Sa *Symphonie concertante en sol majeur mêlée d'airs patriotiques pour deux violons principaux* (1794) se fait l'écho de l'Histoire. *Marseillaise, Carmagnole, Ah ! ça ira* forment entre autres les ingrédients thématiques d'une composition séduisante, que l'on entend sous les archets de Julien Chauvin et de Chouchane Siranossian – très belle découverte pour nous que cette jeune et rayonnante musicienne. Les jeux s'avèrent idéalement appariés par leur générosité et leur justesse d'intonation ; un dialogue plein d'allant et bonne humeur se noue. Il mène de la plus lumineuse façon aux deux derniers mouvements de la *Symphonie* « L'Ours ». Plénitude des cordes, richesse des bois, vitalité du propos : Haydn ôte sa perruque pour mieux laisser parler son cœur. Classique ? Sans doute, mais vivant et humain d'abord !

Alain Cochard

Le concert de la loge olympique

La Terrasse,
Août 2017

Symphonie parisienne



Justin Taylor délaisse le clavecin pour le pianoforte pour un programme Mozart et Haydn avec le Concert de la Loge.

Dans le cadre du Louvre des musiciens, le Concert de la Loge de Julien Chauvin continue son exploration des symphonies de Haydn. L'une des plus remarquables, surnommée « L'Ours » en raison des rythmes de son finale, est au cœur de ce programme. Elle est entourée du *Concerto pour piano opéra n° 17* de Mozart, avec Justin Taylor (nommé révélation soliste instrumental aux Victoires de la musique classique 2017) au pianoforte, un instrument qu'il domine au moins autant que le clavecin, et de la plus méconnue *Symphonie concertante pour flûte, hautbois, basson et cor n°4 en fa majeur* de François Devienne, compositeur du XVIII^e siècle surnommé le « Mozart français ».

Isabelle Stibbe

A PROPOS DE L'ÉVÉNEMENT

Symphonie parisienne

du Mercredi 4 octobre 2017 au Mercredi 4 octobre 2017
Auditorium du musée du Louvre
99 Rue de Rivoli, 75001 Paris, France
à 20h. Tél. : 01 40 20 55 00. Places : 15 à 35 €.

Le concert de la loge olympique

Concerto.net,
Août 2017

L'art déclamatoire français en majesté aux Bouffes du Nord

Paris
Théâtre des Bouffes du Nord
06/08/2017 - et 27 avril (Caen), 10*, 11 juin (Paris), 10 novembre (Rennes) 2017

Jean-Baptiste Lemoyne : *Phèdre* (adaptation Benoît Dratwicki)

Judith van Wanroij (Phèdre), Diana Axentii (Œnone), Enguerrand de Hys (Hippolyte), Thomas Dolié (Thésée)
Le Concert de la Loge, Flore Merlin (chef de chant), Julien Chauvin (violon, direction)
Marc Paquien (mise en scène), Victoria Duhamel (assistante à la mise en scène), Emmanuel Clolus (scénographie), Claire Risterucci (costumes), Dominique Bruguière (lumières), Nathy Polak (création maquillages et costumes)



(© Théâtre de Caen/Grégory Forestier)

Pour sa cinquième édition, le festival parisien du Palazzetto Bru Zane poursuit sa défense du répertoire romantique français dans le cadre intime du Théâtre des Bouffes du Nord: hormis *La Reine de Chypre* de Halévy au Théâtre des Champs-Élysées (voir [ici](#)), puis les concerts dédiés à Saint-Saëns à l'Opéra Comique jusqu'au 19 juin, tous les événements auront lieu dans la salle à l'italienne jadis rénovée par Peter Brook.

On doit à l'insatiable curiosité de Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de musique baroque de Versailles, le choix d'un opéra du rarissime Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796). Le compositeur français fit d'abord ses premières armes à Berlin et à Varsovie avant de connaître le succès auprès de Marie-Antoinette, dans le courant des années 1780. C'est précisément l'une de ses tragédies lyriques les plus appréciées, *Phèdre* (1786), qui nous permet de découvrir ce compositeur dont le style se situe à mi-chemin entre les deux écoles alors rivales – autant Gluck pour l'art vocal déclamatoire à la française que l'école italienne (incarnée par Piccinni et Sacchini) pour la nervosité du soutien orchestral. Lemoyne sait aussi trouver des climats plus intimistes, raréfiant les effets pour mieux mettre en avant l'émotion de la voix soliste,

t sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil ste
s eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein
der Musikgeschichte dabei ans Licht gekomme
g sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reil
und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerv
r deutschen Schallplattenkritik» ausgezeichnet
a Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, un
wenn es sind dies schucke, informative CD-pl
die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalte
bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft

s Doppelmedium

n Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen D
rhweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Re
man mit dem spanischen Label Ediciones Sing
stlerischen Partnern zählen unter anderem da
rchester (MRO) sowie die französische Sopran
Gens. In dieser Kombination machte zuletzt di
«Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schi
Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper L
itere Aufführungen sind für Anfang 2018 gene

Wachgeküsst aus langem Dornröschenschlaf

Seit acht Jahren erforscht der Palazzetto Bru Zane das Erbe der französischen Musik. Seine jüngsten Entdeckungen bereichern das Repertoire

MARCO FREI

Sie wirkt etwas schüchtern. Jedenfalls steht Nicole Bru nicht gern im Rampenlicht. An diesem Abend aber im Juni, am Théâtre des Bouffes du Nord in Paris, muss sie es. Immerhin erhält der Palazzetto Bru Zane den «Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik». Als Gründerin und Geldgeberin der Stiftung Bru, die das Centre de musique romantique française mit Sitz in Venedig finanziert, ist sie in personam gefragt. Die Ärztin und Chemikerin mit Liebe zur Klassik zählt zu den zehn reichsten Frauen Frankreichs – sie lebt allerdings in der Schweiz.

Ihr Vermögen investiert Madame Bru zielgenau in Bildung, Wissenschaft und Kunst. Dafür steht exemplarisch der Palazzetto Bru Zane. Das Team um Alexandre Dratwicky erforscht, verbreitet und pflegt französische Musik aus der Zeit von 1780 bis 1920. Hier wird ein Repertoire erschlossen, das in weiten Teilen gänzlich vergessen ist. Derartige «Wiederentdeckungen» sind per se nichts Ungewöhnliches – im Gegenteil: Sie überfluten geradezu den heutigen Musikbetrieb. Beim Palazzetto Bru Zane werden indes keine Moden und Trends bedient, sondern echte Schätze gehoben: ernsthaft und liebevoll.

Folglich hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets mindestens eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekannter Seitenweg der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Verbreitung sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opéra française» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerverbund des

le perle avec le meilleur en scène i portant en particulier sur sources d n de relire une œuvre dans une vers t transcrite pour dix instrumentistes aptiste Lemoine et du librettiste Fra ps _elle est créée en octobre 1786 a is.

mode de l'époque revenant au répert musique des tragédies classiques. O e version adoptée par le Concert de it plus forte qu'elle se concentre sur rois actes s'enchaînant dans le mêm

zues permet d'imaginer la proximité évoque le parterre d'un temple où s nd place chaque musicien aux vêtér abitation avec les chanteurs dans ur e. Elle souligne tout autant l'empat ite par l'affiche inspirée de l'artiste i



stechen, richtet sich dann aber selbst. Im Libretto von Louis Gallet wird nicht jede Wendung konzis entwickelt, aber: Skurrile Todesszenen kennt man aus der Operngeschichte zur Genüge.

Weitaus problematischer ist das moralinsaure Frauenbild: Es wird verschwiegen, dass Proserpine aus verlorener Ehre handelt, ausgebeutet von einer dekadenten, degenerierten Männergesellschaft. Hier können und müssen szenische Umsetzungen Abhilfe schaffen, womöglich auch mit ironischen Brechungen. Dafür aber ist Proserpine als Operngestalt durchaus interessant. Sie erinnert an Bizets «Carmen», auch an die Ulrica aus Verdis «Maskenball», mit einem Schuss «La traviata».

Als «Königin der Nacht» verkörpert sie das Dunkle, im Gegensatz zur hellen Angiola. Mit diesen Kontrasten, zumal zwischen dem Dramatischen und dem Lyrischen, arbeitet die Partitur generell, was unter der Leitung von Schirmer stilgerecht verlebendigt wird. Aus der Grand Opéra oder direkt von Wagner hat Saint-Saëns die Leitmotivtechnik übernommen, auch manche dramatische Zuspitzung. In den ersten beiden Akten glänzt die Musik aber auch mit einer klangsinnlichen, filigranen Orchestrierung. Spannend erscheint nicht zuletzt die Behandlung des Chores: Oftmals singen nur Frauen oder nur Männer. Später vermengen sich die Stimmen und damit die Ebenen.

Mit schlankem, agilem Gesang glänzen die Solisten, wobei die Partie der Proserpina von der spezifischen Färbung des Falcon-Soprans von Gens profitiert. Bei diesem raren Stimmfach changiert der Gesang zwischen dem Mezzosopran und dem dramatischen Sopran. Der Name geht auf die französische Sängerin Cornélie Falcon zurück. Falcon hatte seinerzeit bei Uraufführungen von Giacomo Meyerbeer und Jacques Fromental Halévy mitgewirkt.

Die besondere Stimmfarbe passt genauso vortrefflich zu der Ariens-CD «Visions», die Gens mit dem MRO unter dem Originalklang-Dirigenten Hervé Niquet realisiert hat (Alpha 279). Der CD-Titel verweist auf den gemeinsamen thematischen Kontext: Alle Stücke kreisen um das Phantastische, Übernatürliche und Mystische, um religiöse Erleuchtung und Erbauung, um Exaltation und Ekstase. Überdies vereint die CD unterschiedliche Gattungen. Vertreten sind: die erste Oper (Saint-Saëns, Halévy, Louis Niedermeyer, Benjamin Godard, Henry Février), die Opéra comique (Félicien David), das Oratorium (César Franck, Jules Massenet) sowie die Kantate (Bizet, Alfred Bruneau). Ihre einschlägigen Erfahrungen im Barock-Gesang helfen Véronique Gens, die Affekte wirkungsvoll und sinnstiftend zu durchdringen.

Ein Ende für die Entdeckungstouren des Palazzetto Bru Zane ist noch längst nicht absehbar – das zeigte auch das diesjährige Festival in Paris. An der Opéra Comique wurde Saint-Saëns' erste Oper «Le Timbre d'Argent» von 1877 aufgeführt: unter dem ehemaligen SWR-Chefdirigenten François-Xavier Roth. In dem Werk sehnt sich eine Künstlerseele nach Liebe und Anerkennung, wird aber von albraumhaften Visionen heimgesucht. Dieser Stoff erinnert an die «Symphonie fantastique» von Berlioz und an «Hoffmanns Erzählungen». Musikalisch wähnt man sich tatsächlich bisweilen in einer bitterbösen Operetten-Groteske von Offenbach, zumal Saint-Saëns hier Tragik und Komik scharf aufeinanderprallen lässt. Das wirft neues Licht auf einen Komponisten, der sich oftmals recht altväterisch und ein bisschen brav geriert.

Nicht minder aufregend die «Phèdre» von Jean-Baptiste Lemoine von 1786: Sie ist weitaus interessanter als die «Fedra» von Gluck, und zwar gleichermaßen dramaturgisch wie musikalisch. Für diese Produktion wurden einieie Chöre und die Ballette gestrichen: kein grosser Verlust. Überdies hat der Palazzetto Bru Zane eine Kammerfassung erstellt, hellwach ausgestaltet von dem jungen Ensemble «Le Concert de la Loge». Von dieser konzentrierten, packenden «Phèdre» ist gegenwärtig keine Einspielung geplant – schade!

Le concert de la Loge olympique

Culturebox,
Septembre 2017

Ambronay 2017 : Julien Chauvin et son Concert de la Loge adoubés par le festival

Par **Lorenzo Ciavarini Azzi**

En plus de 35 ans, le Festival d'Ambronay a vu s'agrandir la famille du baroque et de la musique ancienne. Parmi ses pépites, le violoniste et chef Julien Chauvin, découvert dans de précédentes éditions. Il fait son retour avec la soprano star Karina Gauvin et ses musiciens du Concert de la Loge, un ensemble qui monte, qui monte... Culturebox vous raconte et vous fait vivre le concert en live.

Il a beau être l'un parmi les nombreux musiciens que l'on croise ici et là dans l'enceinte d'Ambronay, étui de l'instrument sous le bras, Julien Chauvin est reconnaissable entre tous : catogan impeccable, petite barbe taillée en bouc, veste élégante et chaussures en daim rouges. Une touche résolument dandy. Et un sourire frais et spontané omniprésent, signe sans doute que le musicien goûte à son chemin avec enthousiasme et gourmandise.

Un lien artistes-public très fort à Ambronay

Julien Chauvin est de retour à Ambronay, qu'il a découvert jadis comme violoniste dans la formation de Jean-Christophe Spinosi, puis fréquenté, plus récemment, avec un autre ensemble, le Cercle de l'Harmonie qu'il co-dirigeait avec le chef Jérémie Rohrer. Cette fois, sa casquette est celle de fondateur et chef d'une autre formation encore, qui a le vent en poupe, le Concert de la Loge, créé il y a deux ans. Son passage par Ambronay, festival parmi les plus réputés de musique ancienne (et baroque en particulier), est une étape de taille. "Ce qui est excitant d'abord ici, c'est qu'on y donne [avec la soprano Karina Gauvin un spectacle en création, autour de la folie baroque](#)", explique le musicien que nous rencontrons dans le cloître de l'Abbaye peu avant le début des répétitions. "Notre état d'esprit est donc d'arriver très préparés pour faire découvrir un programme qu'on a conçu expressément pour le festival. Ensuite, Ambronay, c'est une très grande notoriété, c'est un passé, et le public y est extrêmement exigeant, très connaisseur. C'est une des choses qu'on apprend la première fois qu'on vient, c'est un lien, artistes-public, qui n'existe pas partout." S'approchant de l'Abbatiale où se déroule le concert quelques heures plus tard, Julien Chauvin voit avec les techniciens quelques détails de réglage de la scène. "Voilà justement un aspect qui montre cette donnée importante qu'est le respect du public : il faut être le plus proche possible des spectateurs qui sont devant, derrière et sur les côtés."

L'esprit du Concert de la Loge Olympique retrouvé

Vingt ans déjà que Julien Chauvin, lauréat notamment du Concours de musique ancienne de Bruges, roule sa bosse d'abord comme violoniste dans de prestigieuses formations comme Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre ou le Concert d'Astrée ou en compagnie d'interprètes comme Alain Planès, Bertrand Chamayou ou Renaud Capuçon, ensuite comme chef. Son univers, la musique baroque certes, mais vraiment pas que cela : le répertoire romantique y a aussi de l'importance, sans parler du XXe siècle, où Chauvin nourrit une étroite collaboration avec Steve Reich, Thierry Escaich ou Philippe Hersant. Son dernier disque, le deuxième avec Le Concert de la Loge qui sort ces jours-ci chez Aparté, est consacré à Haydn.

En 2015, se séparant du Cercle de l'Harmonie, Julien Chauvin a fondé un nouvel ensemble sur instruments anciens en référence à une formation historique, Le Concert de la Loge Olympique, créé en 1783. On passera sur les vicissitudes qui ont contraint le musicien à abandonner le mot "olympique" suite à un conflit juridique – ubuesque et ridicule – avec le Comité olympique français. En perpétuant ce nom (ou en tentant de le faire), Julien Chauvin rend hommage d'un côté à la richesse artistique d'un orchestre

parmi les plus réputés d'Europe, qui passa même commande de six symphonies à Haydn, et de l'autre aux valeurs d'harmonie sociale et d'égalité par le mérite, à l'époque véhiculées par la franc-maçonnerie à laquelle adhérait une grande majorité de musiciens. D'où la référence à "la Loge" dans

Le concert de la loge olympique

Culturebox,
Septembre 2017

le nom d'origine. Le rôle "citoyen" du Concert de la Loge aujourd'hui à Paris, avec le désir d'amener la musique là où elle n'est pas évidente et notamment en milieu scolaire dans les zones dites prioritaires, fait intégralement partie de l'esprit de l'ensemble.

"Le violon déjà dit beaucoup de choses"

À Ambronay, l'esprit de l'ensemble tient en un mot : l'enthousiasme. Avec la vingtaine de musiciens - d'une quinzaine de nationalités différentes - qu'il connaît depuis souvent plus de dix ans, Julien Chauvin ne fait qu'un. En répétition, dans l'Abbatiale, l'entente est visible à œil nu, comme la rigueur préalable. "Évidemment il y a l'exigence, évidemment il y a de la recherche, on fait de l'histoire et de la musicologie, on fait des disques... Mais ce qui compte c'est qu'on est sur scène et, simplement, on (se) fait plaisir", dit Julien Chauvin. "L'enthousiasme est communicatif. On est sur cette terre pas très longtemps et on doit absolument en profiter et surtout faire que chaque moment sur scène soit jubilatoire et que les gens ressortent avec plus de sourire et de bienveillance qu'avant le concert."

Les répétitions vont bon train. Seul avec ses musiciens, puis avec la soprano Karina Gauvin, Julien Chauvin y règle les derniers détails. Sur ses souliers rouges, il ne cesse de sautiller et se laisse porter par la musique. Il est placé face à ses musiciens mais au milieu d'eux quand même. Ici, à Ambronay il dirige au violon. "Le violon déjà dit beaucoup de choses", confie-t-il. "Il parle. Les musiciens comme d'ailleurs les chanteurs, se sentent libres. Je n'ai rien contre la notion de chef, mais parfois, dans certaines musiques, et surtout la musique baroque, il faut arriver à s'effacer pour laisser le champ à l'instrument." Mais parfois Julien Chauvin dirige sans violon. "Mais pas non plus à la baguette. Et si je le fais, c'est pour insuffler aux musiciens plus facilement confiance, joie et émotion. En tout cas pas pour les mener à la baguette", ajoute-t-il en riant.

"Mise en oreilles"

L'heure du concert approche, mais Julien Chauvin sacrifie d'abord à une tradition d'Ambronay, la "mise en oreilles" offerte au public, Salle Monteverdi, dans l'enceinte de l'Abbaye, à quelques pas du cloître. Une demi-heure de rencontre, animée par une étudiante du Conservatoire de Lyon, Lisa Nannucci.

Une première découverte du programme du concert. Et plus que cela : les questions, à dessein, sont d'ordre musicologique et historique. Chauvin y dévoile notamment les origines de la direction d'orchestre et les rapports entre musique et franc-maçonnerie au XVIIIe siècle. Ou encore il explique que dans le programme du soir, chez Haendel la mort est suggérée par la flûte, alors que chez Graupner, un contemporain, les trompettes de la mort sont écrites... au hautbois. Pointu ? Détrompez-vous. Les gens d'ici, vrais passionnés, apprécient. Le sourire de Julien Chauvin, et sa pédagogie enthousiaste y sont sans doute pour beaucoup...

Karina Gauvin : un Vent de folie sur le Festival d'Ambronay

C'est la première fois que la soprano québécoise Karina Gauvin donne un récital aux festivaliers ambrunois, accompagnée du jeune ensemble Le Concert de la Loge dirigé par le fougueux Julien Chauvin, dans un programme constitué des plus beaux airs d'opéra seria. Pourtant tous deux nouveaux dans les lieux, la soprano québécoise et Le Concert de la Loge, ensemble partenaire du Centre de musique baroque de Versailles et du Palazzetto Bru Zane, sont à l'aise où qu'ils soient, comme ici dans l'abbatiale d'Ambronay. Karina Gauvin impose de suite sa prestance, dans sa légère robe violette et aux épaules recouvertes d'un voile assorti. Le Concert de la Loge démarre en trombe l'énergique air de Junon « *Die Wüthende Rache* » (La vengeance furieuse) extrait de *Didon, Roi de Carthage* (1707) de Christoph Graupner. Les instrumentistes debout – sauf les deux violoncellistes et le claveciniste – dirigés depuis le violon de Julien Chauvin, frappent leurs cordes avec leur archet, d'où des effets très rythmiques et très mordants. Dès cet air, la soprano montre son aisance vocale et scénique, fait entendre son superbe timbre et joue avec les nuances. Certains *piani* se veulent lointains mais, couverts par l'orchestre, ils ne peuvent être appréciés par les spectateurs n'ayant pas la chance d'être dans les cinq premiers rangs. Son souffle paraît ici limité, mais, très professionnelle, elle sait faire en sorte que cela ne soit en rien perturbant. Pour atteindre ses aigus, elle les lance depuis son épaule, leur donnant une légère sensation de notes criées.

Comme premier interlude instrumental, Julien Chauvin répond à sa traversiste Tami Krausz dans le *Concerto pour traverso, violon, cordes et basse continue* de Telemann (1681-1767). Visuellement, les deux solistes s'opposent déjà, l'une au visage fermé et concentrée, l'autre au visage souriant et très mobile. Cette différence s'entend aussi fortement : le chant de la flûte est certainement très beau mais paraît bien trop propre, dévoré par la présence du violon, qui sait pourtant être charmant dans le *Largo*.

Dans les extraits de *La Griselda* (1721) de Scarlatti – compositeur considéré par certains comme le père de l'opéra napolitain et donc de l'*opera seria* – la soprano laisse entrevoir ses intentions par ses regards. Cependant, vocalement, le phrasé est un peu plus difficile à comprendre, sans doute perturbé par un vibrato fort prononcé et des changements de timbres un peu trop fréquents. Mais, introduite par les *Chaconne & Sarabande* extraites de *Almira* (1705) de Haendel, Karina Gauvin se montre tout simplement captivante dans l'air « *Geloso tormento* » (Le tourment de jalousie) de la même oeuvre. Malgré quelques petites difficultés de synchronisation et de justesse, les intentions des hautbois sont très jolies.

Le *Concerto grosso* extrait de *Ottone* (1723) de Haendel fait d'office une autre pause mouvement et des surprises. Tous ces effets impressionnent et divertissent, mais aussi excusent (ou cachent) toute éventuelle erreur de justesse et empêchent toute prise de risque hors de cette image qui fait déjà la marque de cet ensemble. La première partie se termine avec « *Spietati* » (Êtres sans pitié) de *Rodelinda* (1719), que la chanteuse nord-américaine clôt par un aigu tendu.

La seconde partie de concert débute par l'air d'Ersilla « *Lo strido, l'orror d'Averno* » (Je sens déjà que les cris et l'horreur de l'Averne) extrait de *Orlando finto pazzo* (1716) de Vivaldi. Les effets de l'orchestre sont saisissants, les bois des archets frappant les cordes, presque *col legno* (avec le bois) et proches du chevalet, d'où un son très acide qui fait penser aux cris d'êtres venant de profondeurs infernales. Pour cela, les violonistes utilisent des instruments à la facture baroque, qu'ils reposent ensuite, les échangeant contre des violons plus modernes pour la suite du concert. Pendant ce temps, Karina Gauvin impressionne par ses vocalises maîtrisées de « *Alma oppressa* » (Une âme affligée) de *La Fida Ninfa* (1723). Laisant à la chanteuse un temps de repos, Julien Chauvin interprète le *Concerto pour violon RV 317* de Vivaldi avec un plaisir communicatif, jouant de couleurs et de contrastes. Dans le *Largo*, les violons et les alti font preuve d'une belle homogénéité qui permet au chef-soliste de chanter et de donner presque l'impression qu'il improvise. La soprano revient pour un gémissant « *Ah, mio core* » (Ah, mon coeur) de *Almira* (1735) de Haendel. En jouant de sa palette de timbres, Karina Gauvin incarne véritablement un personnage triste à en devenir folle. Accompagnée subtilement par de beaux *pianissimi* et des accents souples, la soprano fait entendre une interprétation très convaincante d'un air finement psychologique. Là, plus encore, Karine Gauvin captive. Le public l'applaudit et la rappelle après ce moment de pur bonheur.

Le concert de la loge olympique

FORUM OPERA, 26 septembre 2017

FORUMOPERA.COM
LE MAGAZINE DU MONDE LYRIQUE

Recherche



A vous couper le souffle



Récital Karina Gauvin - Ambronay

Par Guillaume Saintagne | ven 22 Septembre 2017 | Imprimer

Alors qu'elle gagne enfin en célébrité avec le rôle de Vitellia ([Paris](#), [Madrid](#), [Genève](#)), [Karina Gauvin](#) reste rare en récital sur le sol français. Ambronay fait exception à la règle. Cette occasion de l'entendre dans un répertoire allant de Hambourg à Paris en passant par Londres et Venise était donc trop belle pour être manquée. Notre excitation redoubla en découvrant le programme du concert qui mêlait rôles signatures (Alcina) à de véritables prises de risque (Licori, Juno). Pas d'inédit cependant, nous nous contenterons des raretés, surtout ainsi interprétées.

Le premier air nous a pourtant laissé dubitatif : Graupner est un compositeur trop rarement joué pour que l'on boudé notre plaisir, mais on sait que notre diva a perdu en agilité dans les traits rapides. Or la furie de Junon, typique de l'opéra hambourgeois de ce début du XVIII^e siècle et que l'on retrouvera dans l'air d'entrée d'Armida chez Handel, représente un sacré défi en ouverture. Si les invectives la trouvent déjà souveraine (« Drum Dido erwache ! ») les vocalises sont engorgées, la chanteuse passant elle-même physiquement en retrait le temps de naviguer dans ces lacis de croches. La réverbération du lieu la voit tantôt complètement couverte par l'orchestre, tantôt triomphant devant lui. La prononciation de l'allemand est cependant très précise et son adéquation stylistique à ce répertoire indubitable (on se souvient qu'elle enregistra une très belle Ariadne de Conradi à ses débuts). Ce n'est heureusement là qu'un tour de chauffe, une façon de secouer un instrument qui répondra merveilleusement tout le reste du concert et fera douter de l'âge de l'interprète. Pour l'avoir beaucoup entendu ces dernières années, nous pouvons affirmer qu'elle est ce soir dans une forme olympique !

Avec les airs de la *Griselda* de Scarlatti, elle réussit à stabiliser son émission et à retrouver ce son à la fois minéral et tremblant qui la caractérise. Face à la flûte, elle se montre attentive à purifier au maximum le son pour mieux répondre à l'atmosphère vaporeuse et funèbre du duo. Dans le second air, tout en élans retenus, son éloquence jamais empêchée et son art de la déclamation donnent vie à l'hésitation permanente entre le récitatif et l'aria qui distingue ce morceau.

Dans le « Geloso tormento » d'Almira, faisant écho à la plainte du hautbois brutalement interrompue par les cordes, elle étire son souffle et le sculpte pour produire des jeux de volumes inattendus, faisant surgir brutalement l'émotion chez le spectateur. Lui demandant un effort de chaque instant, cette longue lamentation dame un peu le pion au « Spietati » de Rodelina, plus lisse et prévisible, que lors de sa [récente interprétation](#) au Théâtre des Champs-Élysées.

Après l'entracte, c'est une magicienne vénitienne en majesté qui entre en scène. On ne cessera d'admirer avec quelle puissance elle impose un personnage avant même d'ouvrir la bouche. Voyez ce rictus et ce menton relevé qui signalent la vilénie d'une Ersilia sûre de ses sortilèges. Suivra la plus grande audace de ce concert : les insondables vocalises de Licori dans la *Fida Ninfa*. Avec une voix chauffée et surtout une ambiguïté sentimentale à exprimer, le manque de fluidité des vocalises se trouve sublimé dans la souffrance du personnage. Arguant que

l'amour ne fait qu'empirer les douleurs provoquées par l'injustice du sort, on comprend parfaitement que notre nymphe vocalise ses contradictions intérieures autant que les tourments qu'elle ressent. Loin de se contenter donc de livrer une exécution propre de cet air redoutable, Karina Gauvin y produit des effets spectaculaires : ce « a » initial volontairement sali, rapproché de la voix parlée ; ces graves somptueux sur « dolor » ; ce *da capo* parfaitement adapté à ses moyens qui lui permet de redoubler d'expressivité via des variations toujours justifiées psychologiquement. Quant à l'attention portée à garder le même impact à ses vocalises qu'à son *cantabile*, elle fait complètement oublier la semi-réussite de l'air de Graupner.

Suit le « Ah, mio cor » d'Alcina : bien plus qu'un rôle dans ses cordes, il a certainement façonné la chanteuse qu'elle est aujourd'hui. Il est d'autant plus remarquable qu'elle choisisse d'en renouveler son interprétation ce soir, par des petits détails certes, mais qui font toujours mouche : ce rugissement avant son inutile sursaut de dignité et les souffles courts qui le suivent avant la reprise *da capo*. Dans l'expression également : elle ne suit plus une progression linéaire et les répétitions de la phrase initiale sont, sans transition, tantôt hébétées, menaçantes, suppliantes ou désespérées. Même le jeu de ses mains, tendues grandes ouvertes ou recroquevillées sur l'étoile qui lui sert de coquille, traduit la phénoménale charge expressive qu'elle insufflé à cet air. Karina Gauvin chante ici dans un présent permanent, ignorant ce qui précède et ce qui suit, le personnage est saisi dans son immédiateté souffrante. Un cri qui durerait deux secondes dans la réalité est ici diffracté sur plusieurs minutes pour permettre au spectateur de le contempler sous toutes ses formes et de s'en trouver ému. Qu'aucun directeur d'opéra en France ne lui ait encore proposé ce rôle est d'une absurdité sans nom.

Après avoir plongé dans de tels abîmes, se saisir de l'humour de Rameau est nécessairement difficile. Elle chante donc l'air de la Folie dans *Platée* avec un aplomb et une luxuriance harmonique inédits, mais c'est simplement un très bel air italien inséré dans un opéra français, comme on en trouve beaucoup à l'époque, et non plus la délicieuse parodie bouffonne que l'on connaît.

En guise de bis, la déploration solaire de la Reine de Saba lui permet de prouver qu'elle sait briller jusque dans le dépouillement harmonique et conférer de l'humanité et de la proximité à des personnages moins dramatiques. Elle termine sur un de ses bis favoris, l'air d'Almirena, qu'elle incarne de façon toujours aussi tellurique, refusant tout angélisme.

Ce tour de force, elle n'aurait pu l'accomplir sans l'excellent accompagnement du Concert de la Loge Olympique ([n'en déplaise au CIO](#)) dirigé du violon par **Julien Chauvin**. Avec un effectif respectable (18 musiciens, c'est plus que lors des [derniers récitals handeliens à la Philharmonie de Paris](#)), justice peut être rendue à tous ces compositeurs. La collégialité de l'ensemble saute aux yeux, l'épaisseur et le dynamisme des cordes, tout comme l'assertivité des vents offrent de superbes moments, jusque dans les morceaux instrumentaux, qui n'ont rien d'une musique d'attente entre deux airs. Les spectateurs curieux qui regarderont [la retransmission de ce concert sur Culturebox](#) remarqueront l'étrange habit dont se pare le hautbois pour doubler la flûte et concourir à la solennité du premier air de Scarlatti. Pour un programme qui ne sera donné que deux fois, cette attention au détail illustre tout le soin que Julien Chauvin porte à chacun de ses concerts.

Le concert de la loge olympique

Radio Classique,
27 septembre 2017

Julien Chauvin, l'hommage à Haydn



Le 27 septembre 2017, écrit par
Radio Classique

Ce mercredi 27 septembre à 20 heures, Laure Mézan reçoit le violoniste et chef d'orchestre Julien Chauvin.

Premier Prix du Concours Général à Paris en 1997, et, notamment, lauréat en 2003, du Concours International de musique ancienne de Bruges, Laurent Chauvin a dirigé l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie pendant dix ans, au côté du chef Jérémie Rhorer, avant de fonder un nouvel orchestre en 2015 : Le Concert de la Loge. Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007.

Le Concert de la Loge publie cet automne son nouvel album, consacré à la symphonie « La Poule » de Haydn. Le soliste Justin Taylor s'est joint à la formation pour interpréter au pianoforte un concerto de Mozart.

Le concert de sortie de ce disque sera donné à l'Auditorium du Louvre (Paris 1er), le mercredi 4 octobre.

Au programme : Haydn, Symphonie Parisienne Hob I:82 « L'Ours » ; Mozart, Concerto pour piano n°17 K 453 ; Devienne, Symphonie concertante n°4

Pour écouter les podcasts de l'émission, cliquez ici :

<https://www.radioclassique.fr/radio/emissions/le-journal-du-classique/>

Folglich hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets mindestens eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekannter Seitenweg der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Verbreitung sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opéra française» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerverbund des «Preises der deutschen Schallplattenkritik» ausgezeichnet, im Rahmen des fünften Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, und das absolut zu Recht. Denn es sind dies schmucke, informative CD-plus-Buch-Editionen, die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalterischen Potenziale bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft sind.

Sinnliches Doppelmedium

Hier werden Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen Doppelmedium vereint: durchweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Reihen kooperiert man mit dem spanischen Label Ediciones Singulares (ES). Zu den künstlerischen Partnern zählen unter anderem das Münchner Rundfunkorchester (MRO) sowie die französische Sopranistin Véronique Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der Oper «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer Furore (ES 1024). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu erleben, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

Folglich hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets mindestens eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekannter Seitenweg der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Verbreitung sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opéra française» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerverbund des «Preises der deutschen Schallplattenkritik» ausgezeichnet, im Rahmen des fünften Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, und das absolut zu Recht. Denn es sind dies schmucke, informative CD-plus-Buch-Editionen, die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalterischen Potenziale bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft sind.

Sinnliches Doppelmedium

Hier werden Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen Doppelmedium vereint: durchweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Reihen kooperiert man mit dem spanischen Label Ediciones Singulares (ES). Zu den künstlerischen Partnern zählen unter anderem das Münchner Rundfunkorchester (MRO) sowie die französische Sopranistin Véronique Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der Oper «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer Furore (ES 1024). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu erleben, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

Le concert de la Loge

Opernwelt, Septembre 2017

quel le musicien se penche avec le metteur en scène Marc Paquien. Les Palazzetto Bru Zane, portant en particulier sur sources du romantisme français offrent une occasion de relire une œuvre dans une version non intégrale quatre chanteurs et transcrite pour dix instrumentistes. Cette « Phèdre » du compositeur Jean-Baptiste Lemoine et du librettiste François-Benoît Hoffman est créée en son temps elle est créée en octobre 1786 au château de Fontenay mais oubliée depuis.

le répond à une mode de l'époque revenant au répertoire du « Grand Opéra » à mettre en musique des tragédies classiques. On pourrait qualifier cette œuvre chantée cette version adoptée par le Concert de la Loge, qui rend dramatique d'autant plus forte qu'elle se concentre sur les quatre principaux protagonistes, les trois actes s'enchaînant dans le même continuo.

seul un bruit de vagues permet d'imaginer la proximité de la mer. Sur scène, l'atmosphère au carré évoque le parterre d'un temple où se répartissent dix personnages individuels. Y prend place chaque musicien aux vêtements sobres couleurs sobres. Cette cohabitation avec les chanteurs dans un espace réduit par une marche funèbre. Elle souligne tout autant l'empathie avec une héroïne moderne est traduite par l'affiche inspirée de l'artiste pop art Roy Lichtenstein.



ch hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets stets eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekanntes Stück der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Edition sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opérisse» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerbund des deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, im Rahmen des 10. Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, und das absolute Highlight. Denn es sind dies schmucke, informative CD-plus-Bücherchen, die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalterischen Ziele bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft sind.

Reiches Doppelmedium

werden Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen Doppelmedium: durchweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Reihen kooperiert man mit dem spanischen Label Ediciones Singulares (ES). Die künstlerischen Partnern zählen unter anderem das Münchener Sinfonieorchester (MRO) sowie die französische Sopranistin Anne-Cécile Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer Furore (24). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu sehen, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

que Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer Furore (24). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu sehen, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

off hat so ziemlich alles, was eine Oper braucht: Liebe, Intrigue, Macht. Alles dreht sich um den jungen Marquis de Cinq-Mars, der den machthungrigen Kardinal Richelieu ein Komplott verhilft. Leider kann auch die schöne Prinzessin Marie de Gonzague nicht verhindern, dass der Held sein Ende auf dem Schafott findet. ch hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets stets eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekanntes Stück der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Edition sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opérisse» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerbund des deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, im Rahmen des 10. Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, und das absolute Highlight. Denn es sind dies schmucke, informative CD-plus-Bücherchen, die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalterischen Ziele bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft sind.

Reiches Doppelmedium

werden Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen Doppelmedium: durchweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Reihen kooperiert man mit dem spanischen Label Ediciones Singulares (ES). Die künstlerischen Partnern zählen unter anderem das Münchener Sinfonieorchester (MRO) sowie die französische Sopranistin Anne-Cécile Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer Furore (24). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu sehen, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

off hat so ziemlich alles, was eine Oper braucht: Liebe, Intrigue, Macht. Alles dreht sich um den jungen Marquis de Cinq-Mars, der den machthungrigen Kardinal Richelieu ein Komplott verhilft. Leider kann auch die schöne Prinzessin Marie de Gonzague nicht verhindern, dass der Held sein Ende auf dem Schafott findet.

Julien Chauvin, la passion Haydn

01 Octobre 2017

Certains artistes passent du temps en résidence, ce qui octroie des moments de création privilégiés, et c'est le cas du violoniste Julien Chauvin qui nous parle de cette expérience, mais aussi de son

Avec son ensemble Le Concert de la Loge, le violoniste Julien Chauvin poursuit son travail sur l'œuvre de Joseph Haydn (1732-1809) et consacré plus particulièrement à ses Symphonies Parisiennes. Après un premier album "Haydn: La Reine" (2016) avec la soprano Sandrine Piau, dédié à la symphonie La Reine de France (n°85), il récidive avec sa dernière production qui vient de paraître fin septembre: "Haydn: La Poule" (2017) cette fois-ci avec le claveciniste Justin Taylor. Julien Chauvin, qui bénéficie d'une résidence d'artiste à l'Hôtel de Lauzun à Paris, est interrogé par Charlotte Latour, sur son actualité et son séjour sur l'île St Louis, écoutez. Julien Chauvin sera en concert le 13 octobre aux Invalides, le 8 novembre à Puteaux et le 14 décembre au Musée d'Orsay.

LES CHOCS DU MOIS

CD CHOC / PLAGE 1

UNE COCOTTE EN PLEIN ENVOL

Le chef Julien Chauvin et le Concert de la Loge se font les porte-plumes de Haydn et donnent des ailes à sa « Poule » qui caquette avec deux œuvres de la même époque, dont un concerto de Mozart.

A une série consacrée aux seules *Symphonies « parisiennes »*, Julien Chauvin et Le Concert de la Loge préfèrent une mise en perspective historique, assortie de découvertes. Après un premier volet associant la *Symphonie « La Reine »* à des œuvres de Rigel, Sarti et Johann Christian Bach (*Classica n°87*), ce deuxième volume replace aussi Haydn dans son contexte parisien, celui du Concert de la Loge Olympique qui lui avait commandé ces symphonies aujourd'hui répertoriées sous les numéros 82 à 87. Entendues

au palais des Tuileries, celles-ci seront ensuite imprimées par Jean-Jérôme Imbault, violoniste de la Loge Olympique. Ce dernier publia également une série de *Concertos pour piano* de Mozart, dont le n°17, dans les années 1790. Elle aussi violoniste à l'Académie royale de musique et membre du Concert de la Loge Olympique, Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) composait de la musique. Ses *Trois Symphonies op. 4* (1776) connurent les faveurs du public, rappelle un des nombreux textes de présentation (un effort éditorial à saluer).

Des attaques acérées comme des coups de bec (premier thème), des rythmes pointés qui picorent la partition avec insolence (le deuxième thème et son hautbois), des syncopes qui prennent leur envol, le tumulte du développement qui ne vire pas au désordre d'une basse-cour : l'*Allegro spiritoso* de « La Poule » porte mieux que jamais son nom et rappelle avec quel génie Haydn soumet son imagination malicieuse à une forme très organisée (accumulation progressive de la tension durant tout ce premier mouvement). Julien Chauvin et son orchestre



Joseph Haydn

(1732-1809)

Symphonie n°83

« La Poule »

+ Mozart : *Concerto pour piano n°17*. Guénin : *Symphonie op. 4 n°3*

Justin Taylor (piano),
Le Concert de la Loge,
dir. Julien Chauvin

Aparté AP157. 2016-2017. 1h 03

Nouveauté

CHOC
CLASSICA



FRANCK JUBERY

entraînent l'auditeur sur les voies cahoteuses du Sturm und Drang, sans chercher à aplanir les reliefs, ni le brusquer sans raison : les contrastes entre les épisodes liés et détachés sont clairement indiqués. Et, malgré une allure soutenue, mais jamais folle, la lisibilité polyphonique demeure. Ces mêmes qualités se déploient dans la *Symphonie* de Guénin qui devrait connaître une heureuse fortune.

Judicieusement inséré entre ces deux morceaux de bravoure éminemment symphoniques, le *Concerto* de Mozart semble relever de la musique de chambre. Le piano participe en effet sans cesse au discours de l'orchestre, n'attendant pas, telle une diva, ses interventions solistes, et il engage un dialogue soutenu avec les différents pupitres. L'entente manifeste entre le soliste et l'orchestre se perçoit dans leur façon commune et directe d'appréhender les thèmes. Justin Taylor, que l'on connaissait comme claveciniste surdoué, se révèle un pianofortiste de premier ordre (élégance suprême de l'énoncé du deuxième thème de l'*Allegro*). Ce Mozart ne prend jamais la pose (l'*Andante* ne lambine pas) et fait montre d'un lyrisme d'un naturel rare. « La Poule » a trouvé son maître à chanter. ♦

Philippe Venturini

Le concert de la loge olympique

À Nous Paris,
Octobre 2017

27

affaires culturelles

classique

Le Concert de la Loge et Justin Taylor

Après son immense succès au Festival de Montpellier cet été, l'orchestre Le Concert de la Loge du violoniste et chef Julien Chauvin est l'invité de l'Auditorium du Louvre, tandis qu'un merveilleux disque réunissant Haydn, Guénin et Mozart paraît (sur le label Aparté). De Mozart, on y trouve le *Concerto n° 17 pour piano* sous les doigts de Justin Taylor. Lumineuse et poétique interprétation (sur pianoforte), qui attise l'envie de retrouver l'artiste en concert dans cette partition aux côtés de Julien Chauvin et de ses troupes. On guette aussi ce rendez-vous pour la *Symphonie n° 82 "L'Ours"* de Haydn: le chic, l'esprit et l'humour des interprètes promettent d'y faire merveille une fois de plus, et de démontrer que le Concert de la Loge est à l'évidence l'une des plus belles révélations de la période récente s'agissant des ensembles sur instruments d'époque. Une rareté est à relever dans le programme de mercredi: la *Symphonie concertante pour*



Justin Taylor et
Julien Chauvin.
© Franck Juevy

flûte, hautbois, basson et cor n° 4 du Français François Devienne (1759-1803), composition toute d'élégance et de brio pour laquelle Julien Chauvin et ses troupes autoriseront le public à applaudir en cours d'exécution comme cela se

pratiquait couramment à la fin du xviii^e siècle. Un concert pas comme les autres se profile..._A.C.

Mercredi 4 octobre à 20 h. Auditorium du Louvre, 1^{er}. M^o Palais Royal. Tél. : 01 40 20 55 00. Pl. : de 15 à 35 €.

Le concert de la loge olympique

Froggy's Delight, Octobre 2017



"Ces symphonies du plus beau caractère et d'une facture étonnante ne peuvent manquer d'être recherchées avec le plus vif empressement par ceux qui ont eu le bonheur de les entendre. Le nom de Haydn répond de leur mérite extraordinaire" Le Mercure de France, 1787.

Sur le papier, de loin, le programme de ce disque pourrait sembler paresseux. La symphonie n°83 dite *La poule* de Haydn, le concerto pour piano n°17 de Mozart ont été enregistrés de très nombreuses fois. Pourtant, il se cache ici un vrai petit trésor, en l'occurrence la symphonie en ré mineur de *Marie-Alexandre Guénin* qui mérite à elle seule de se procurer ce disque.

Ce serait également oublié que l'ADN du concert de La loge justifie pleinement ce programme. Fondé il y a maintenant trois ans par le violoniste **Julien Chauvin**, ce passionnant ensemble jouant sur instruments anciens a pour vocation de faire revivre le Concert de la Loge Olympique, de rejouer son répertoire et ses formes musicales. Créé en 1783 par Charles Marin de La Haye des Fosses et le comte Claude-François-Marie Rigoley d'Ogny, le Concert de la Loge Olympique, longtemps considéré comme l'un des meilleurs orchestres de son temps (tout en mélangeant riches amateurs confirmés et professionnels virtuoses), est resté célèbre pour sa pédagogie et pour ses commandes, comme par exemple les Symphonies Parisiennes à Joseph Haydn. Avec ce disque, Le concert de la loge poursuit, après une première salve avec la symphonie n°85 en si b majeur "la Reine de France" et la symphonie n°4 en do mineur d'*Henri-Joseph Rigel*, son travail d'intégrale des Symphonies Parisiennes d'Haydn.

"Entre des traits d'humour typiquement haydniens et des accents orageux qui annoncent le siècle romantique", voilà comment présente Julien Chauvin la symphonie n°83. L'orchestre joue avec le parallèle entre ce qu'ont pu entendre les parisiens lors des premiers concerts de 1786 au Palais des Tuileries et ce qu'ils nous proposent d'entendre maintenant. L'orchestre se base aussi sur la partition envoyée par Haydn au comte d'Ogny et éditée à l'époque par Imbault. Version différente de celles éditées par Bärenreiter ou Artaria (corrigée par la main du compositeur Viennois quelques années plus tard).

Cette appellation de "La poule" provient du thème du hautbois tout en caquetement (répétitions de notes jouées rapidement en rythmes pointés) dans le premier mouvement. Trait d'humour s'il en est, pour les accents orageux qui annoncent le siècle romantique, cela provient notamment du mode mineur, déjà utilisé dans ses symphonies 78 et 80, rappelant la période Sturm und Drang. Une période pré-romantique, avec une musique se caractérisant par un goût pour un certain lyrisme, par la prédominance du mode mineur (rappelant les passions), par des dynamiques rythmiques contrastées et des audaces harmoniques. Des éléments musicaux qui vont parfaitement avec cette symphonie n°83.

On pourra établir un parallèle avec les œuvres contemporaines de Mozart, comme son concerto pour piano n°17. Un concerto plein de délicatesse et de raffinement montrant une large palette de sentiments avec un mouvement andante tout en passion intérieure, où la beauté comme souvent chez le compositeur Viennois née d'une sorte de chaos de lignes mélodiques.

Figure donc également sur ce disque la Symphonie en ré mineur de Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) d'abord violoniste virtuose, éditeur et compositeur français (précurseur des symphonistes Français), admiré de ses pairs et membre du Concert de la Loge Olympique. Une symphonie pleine de contrastes s'inscrivant aussi dans le courant Sturm und drang mais synthétisant les styles Italien, Français et Allemand. L'orchestre et **Justin Taylor** sont éblouissants. Julien Chauvin imprime un phrasé raffiné et magnifie les contrastes par une superbe interprétation. Et puis il y a ce choix d'enregistrement avec de l'ampleur, de la résonance et de la rondeur et quel immense plaisir d'entendre les respirations de Julien Chauvin et des musiciens. Un must have.

Haydn, Mozart : il fait bon vivre au XVIIIe siècle avec le chef Julien Chauvin et le Concert de la Loge

Par **Lorenzo Ciavarini Azzi**  Journaliste, responsable de la rubrique Classique de Culturebox

Un disque Haydn, le deuxième de l'ensemble, à peine sorti chez Aparté, un concert au Louvre le 4 octobre et plusieurs autres prévus dans la foulée. Automne très chargé pour l'ensemble sur instruments anciens qui monte, le Concert de la Loge et son chef et violoniste Julien Chauvin. Déterminés à faire revivre le Paris de la fin du 18e siècle. Avec énergie et un enthousiasme très communicatif.

Parc de la Cité universitaire, Paris, 14e arrondissement. De l'extérieur, entre deux arbres, on reconnaît facilement l'immense baie vitrée de la Maison du Liban par ses panneaux colorés, rouge, jaune, vert et bleu.

C'est là que répète - quand il n'est pas au Conservatoire de Puteaux, son lieu de résidence - Le Concert de la loge, l'ensemble sur instruments anciens dirigé par Julien Chauvin. Dirigé oui, même si celui-ci ne le fait pas baguette à la main, mais au violon, assis près des siens.

Ensemble

"177 : les graves ont tendance à perdre trop de temps (...) 3e mesure : on attend un peu (...) Sixty six : seven, eight and nine. Attention : ne pas ralentir. (...) Ensemble, together ! (...) Mesure 231 : Don't be tired ! (...) Tout ce qui est alto, poussez un peu... Oh, yeeees... Very good !" Quelle que soit la langue pour s'adresser à sa vingtaine de musiciens (d'une quinzaine de nationalités différentes), Julien Chauvin a l'obsession de "l'être ensemble", dans le même temps. Et dans le même esprit. C'est ce qui frappe aussi, en concert. Entente parfaite. Des regards, des gestes à peine perceptibles du chef – sourcil haussé, mouvement de coude ou léger fléchissement des jambes. "C'est ce qui est le plus fatigant, surtout là, après deux jours de répétition, deux jours de concentration pour être tous dans le bon rythme et dans la bonne énergie. On est lessivés. Le plus important, surtout, est d'être dans le bon sentiment". Car le Concert de la Loge n'est pas qu'un ensemble. C'est une idée, une histoire.

Le concert de la loge olympique

Culturebox,
Octobre 2017

Créé en 1783, le Concert de la Loge olympique était un ensemble parmi les plus cotés de l'époque, comptant en son sein d'importants solistes dont certains également compositeurs, comme par exemple Marie-Alexandre Guénin ou François Devienne. En formant son nouvel ensemble, il y a presque trois ans, Julien Chauvin a voulu exhumer le nom du Concert de la Loge, auquel on a dû soustraire la mention "olympique" pour un différend juridique avec le Comité olympique français (!). Reste la référence à cette formation d'exception, ainsi qu'aux valeurs d'égalité et d'harmonie sociale transmises autrefois par la franc-maçonnerie (la Loge Olympique en faisait évidemment partie).

Tous égaux

Un exemple : "Le concert au Louvre remet en exergue un genre musical, celui de la symphonie concertante", explique Julien Chauvin. "Aujourd'hui oublié, c'était le genre favori de cette époque parce qu'il évoquait l'idée d'une conversation entre gens bien élevés qui s'accompagnent, mais également qui s'écoutent ! On pense que les valeurs franc-maçonniques ont beaucoup influencé ce genre. Il n'y a pas ici un seul soliste qui prime sur les autres mais quatre instrumentistes "égaux" qui montrent toute l'évolution de chaque instrument. Ainsi, la symphonie concertante de François Devienne pour flûte, hautbois, basson et cor, qu'on interprète aujourd'hui fut créée par quatre solistes de la Loge Olympique", poursuit Julien Chauvin.

L'ensemble va également réintroduire une autre tradition de l'époque, celle qui permet au public d'applaudir après chaque solo d'un instrument, comme cela se fait dans le jazz. "Je préviendrai les spectateurs qu'ils pourront applaudir et faire le bruit qu'ils veulent, et j'ajouterai que tout cela est enregistré".

Car c'est la règle du jeu qu'il s'est fixée : le Concert de la Loge a entrepris un vaste programme d'enregistrements, en prise directe, des "Symphonies parisiennes" de Joseph Haydn commandées justement autrefois par le Concert de la Loge Olympique. Le premier disque, "Haydn – La Reine", avec Sandrine Piau est paru en 2016, couronné de succès.

Le second, associant l'entraînante symphonie "La Poule" de Haydn (reconnaisable à son magnifique passage de notes répétées et piquées du hautbois), un concerto de Mozart et une très belle découverte, la Symphonie en ré mineur op 4 n°3 de Guénin, sort ces jours-ci chez Aparté. "L'idée est de raconter l'histoire de l'orchestre par étapes, en six volumes. Ce sont des feuillets".

Le concert de la loge olympique

Culturebox,
Octobre 2017

Mise en regard

"Quand on travaille dans la perspective d'un disque il y a évidemment une exigence particulière, notamment en termes de partition", précise Julien Chauvin. "Pour certaines œuvres, on a les partitions autographes, ce qui nous pousse à nous mettre dans la peau de ces musiciens qui ont vu ces manuscrits comme ça, qui les ont écoutés comme ça. Mais ça nous oblige aussi à une mise en regard. On ne joue pas scrupuleusement tout ce qui est écrit dans le manuscrit. C'est encore une époque où on laisse un peu de liberté. Et puis il y a des choses qui sont contradictoires, même de la main de Haydn ! Il faut faire un choix sur la partition. Il faut aussi un gros travail sur la palette de sentiments qui vont être utilisés dans une symphonie. Il y a des constantes dans l'humour, dans les cadences, dans l'instrumentation, mais ce qui m'intéresse vraiment, c'est de rendre cette écriture touchante, de rendre l'émotion palpable. On n'est pas uniquement une recherche sonore".

Lorsque nous voyons Julien Chauvin, l'ensemble termine de répéter la Symphonie de l'Ours de Haydn, qui est au programme du concert de ce soir et du troisième disque. "L'instrument, la flûte ou le hautbois, il faut le faire parler. Il faut pour cela des compromis. Comme dans cette symphonie de l'Ours qui est très théâtrale : c'est comme si une tornade entrerait par la porte. Il y a des petites concessions à faire de tempos et de respirations, des ajouts, de manière à faire entendre cette déflagration et, soudain, on est en l'air, c'est extatique !".

On est au XVIIIe siècle

Symphonies, symphonies concertantes. Mais aussi concertos, et arias... Tempos variables. Mélodies chantantes, ou pleines d'humour. Passages orageux, énergiques... Fermez les yeux. Oubliez la salle de répétition de la Cité universitaire. On est au XVIIIe siècle. "Ça ne devait pas être mal d'être au XVIIIe siècle ! Ça permet de s'extirper un peu aussi du XXIe siècle", dit, en souriant, ce musicien qui a par ailleurs beaucoup travaillé sur le répertoire contemporain.

"Quand on fait de la recherche, de l'histoire, c'est presque de l'investigation ! Pensez que cet ensemble a même construit un "Théâtre Olympique" en 1797 ! On a découvert que l'orchestre existait encore en 1820 ! Découvrir des partitions, aller voir les manuscrits comme on l'a fait à Washington et à Londres, ce sont des moments forts !". Jouer et enregistrer, à partir de ce soir, à l'Auditorium du Louvre a du sens. C'est là, dans la Salle des Gardes suisses des Tuileries, qu'entre 1786 et 1790, le Concert de la Loge Olympique y développait son art et son esprit. Tout un symbole.

Prochaine représentation du Concert de la Loge, même programme, le 8 novembre à Puteaux.

Le concert de la loge olympique

Mediapart,
Octobre 2017

Symphonie parisienne

9 OCT. 2017 | PAR JEAN-JACQUES BIRGÉ | BLOG : MIROIR DE DRAME.ORG

Le Concert de la Loge jouait Haydn, Mozart et Devienne à l'Auditorium du Louvre. Instruments anciens, applaudissements souhaités à la fin de chaque chorus du Devienne comme c'était l'usage à la fin du XVIIIe siècle ou aujourd'hui dans les clubs de jazz, délicatesse de Justin Taylor dans le concerto pour piano de Mozart, modernité de la symphonie de Haydn, etc.

La semaine dernière Le Concert de la Loge jouait Haydn, Mozart et Devienne à l'Auditorium du Louvre. Le Comité National Olympique Sportif Français s'étant opposé à l'usage de l'adjectif « olympique », l'ensemble fut contraint d'amputer son nom alors qu'il se référait au « Concert de la Loge Olympique » créé en 1783, célèbre pour sa commande des *Symphonies parisiennes* à Joseph Haydn. La moyenne d'âge du public était la même que pour une soirée jazz. Sur scène il y avait pourtant pas mal de jeunes, et plus de femmes que d'hommes. Les musiciens baroques, curieux de nature, sont aussi moins compassés que les classiques habituels. Les cordes sont en boyau, les instruments à vent ont moins de clefs et leur timbre est riche de variations d'une note à l'autre.

Passé l'exquise interprétation du *Concerto pour piano en sol majeur K453* par Justin Taylor au piano, le moment le plus étonnant de la soirée fut certainement les salves d'applaudissements qui saluèrent les chorus successifs des solistes de la *Symphonie concertante pour flûte, hautbois, basson et cor n°4 en fa majeur* de François Devienne, compositeur français probablement inconnu à la plupart jusqu'ici. À la fin du XVIIIe siècle on exprimait son contentement comme aujourd'hui dans un club de jazz. De même Julien Chauvin, le directeur musical de l'orchestre (qui joue sans chef) et violoniste, scinda la *Symphonie n°82 en ut majeur Hob.I.82* de Haydn, dite *de l'Ours*, en ouvrant la soirée avec les deux premiers mouvements et en la clôturant avec les deux derniers. Le Haydn et le Devienne enregistrés ce soir-là feront l'objet d'un disque comme tous les concerts de l'ensemble au Louvre.

Le concert de
la loge olympique

J'ai été épaté par le solo de cor naturel de Nicolas Chedmail, alternant sons bouchés et ouverts, sans pistons ni palettes, sa virtuosité ne l'empêchant pas de swinguer. La couleur de sa figure se rapprocha progressivement de la tomate, mais ce sont des fleurs qu'on avait envie de lui lancer, comme au jeune pianiste prodige de 25 ans semblant s'amuser à caresser les touches de son instrument qui manquait forcément un peu de coffre, mais quelle grâce ! Si j'ai une fois de plus été subjugué par les inventions du "rocker" Haydn, je me suis tout de même ennuyé aux minauderies mozartiennes. On ne se refait pas. Il y a trente ans, alors que j'avouais à Marc-André Dalbavie, mon désintérêt pour Mozart en dehors de certains de ses opéras et de sa musique maçonnique, le jeune protégé de Boulez me souffla "C'est déjà courageux de le dire" ! La soirée n'en était pas moins bien agencée et je remontai de dessous la pyramide, repu, enjoué, avec aussi le souvenir du parfum des udon au canard caramélisé du restaurant Sanukiya où nous avons eu la bonne idée d'aller avant l'heure d'affluence lorsqu'une queue immense s'allonge sur le trottoir.

Méhul : le premier romantique français dans nos bibliothèques

Par Charlotte Saulneron le 13 octobre 2017 @ 6h00 dans À emporter, Essais et documents, Livre, Musicologie | [Pas de commentaire](#)

La richesse de ce premier ouvrage collectif autour du compositeur Étienne-Nicolas Méhul, musicien injustement oublié de la période révolutionnaire, lui mérite une place de choix dans notre bibliothèque.

Ce n'est pas le premier ouvrage consacré à Méhul que nous proposent les éditions Actes Sud et le [Palazzetto Bru Zane](#) : Adélaïde de Place, qui a également participé à cet ouvrage collectif, a en effet publié en 2005 une biographie du musicien aux éditions Bleu Nuit. D'autre part, les premiers travaux musicologiques consacrés à Méhul restent ceux d'Elizabeth Bartlet, dans sa thèse soutenue en 1982 – une recherche qui dépassait d'ailleurs le simple travail de biographe. Mais même si la musique du compositeur a toujours fait naturellement partie des réflexions des musicologues spécialistes de cette période (Patrick Taieb, David Charlton, Jean Mongrédien...), c'est toutefois la première fois qu'un travail scientifique aussi riche est réalisé autour de la seule personnalité de Méhul.

Plus grand compositeur à succès de son temps, membre de l'Académie des Beaux-Arts, médaillé de la toute première promotion de la Légion d'honneur, fondateur du Conservatoire de Paris (l'un des événements les plus déterminants de l'Histoire de la musique française), membre de la Loge Olympique... pourquoi le nom de Méhul n'évoque-t-il plus aujourd'hui que *Le Chant du départ* ?

La commémoration du bicentenaire de sa mort en 2017 a donné l'occasion de faire revivre sur scène quelques œuvres du plus grand compositeur de la période révolutionnaire et du Premier Empire : *Stratonice avec Les Emportés* et son directeur artistique Maxime Margollé que [ResMusica avait rencontré à cette occasion](#), et qui signe dans cet ouvrage une analyse pertinente autour de l'œuvre lyrique *Euphrosine ou Le Tyran corrigé* ; ou bien encore *Le Jeune Sage et le Vieux fou* avec la troupe *Les Monts du Reuil*. Mais c'est bien le Centre de musique romantique française implanté à Venise qui, grâce à ses multiples initiatives, a fait de cette commémoration un évènement : entre un gala organisé à Londres en début d'année, l'enregistrement d'*Uthal* et cet ouvrage collectif de musicologie, l'offre du [Palazzetto Bru Zane](#) a été riche tout au long de cette année.

Le patriotisme du citoyen Méhul et ses relations avec Bonaparte sont d'abord passés au crible par les deux auteurs précurseurs cités plus haut. Certaines partitions font naturellement l'objet d'une analyse approfondie (*Uthal*, *La Chasse du Jeune Henri*, *Hussites*, *Euphrosine ou le Tyran corrigé*, *la Messe en la bémol majeur*) tout comme le rapport du musicien avec les institutions, et plus particulièrement le Conservatoire de musique de Paris. L'influence de la musique de Méhul après sa mort est également abordée, clôturant un ouvrage bien calibré entre les écrits scientifiques des spécialistes de cette période, et plusieurs sources de première main telles que le rapport sur la *Méthode de piano du Conservatoire* de l'inspecteur Méhul, une notice rédigée par Luigi Cherubini, ou encore un extrait des *Soirées de l'orchestre* d'Hector Berlioz.

Avec ce nouvel opus, le Palazzetto Bru Zane assume encore une fois avec exigence et conviction son rôle de découvreur d'un patrimoine musical national oublié, ce qui en fait aujourd'hui un acteur indispensable dans le paysage culturel international.

Le concert de la Loge olympique

Les Échos,
Octobre 2017



Plus de 200 personnalités ont réalisé ce numéro

LA RELÈVE

Le crescendo espéré du covoiturage de proximité

De nombreuses start-up se positionnent sur ce créneau. Elles sont désormais soutenues par les pouvoirs publics.

Julien Chauvin
Directeur artistique
du Concert de la Loge

A l'heure des Assises nationales de la mobilité, lancées en septembre par le gouvernement, un coup de projecteur est mis sur une pratique en plein développement : le covoiturage sur courtes distances. Réduire les embouteillages, les frais et les temps de transport au quotidien, lutter contre la pollution, désenclaver des zones rurales ou mal desservies par les transports en commun. Autant d'enjeux cruciaux qui expliquent l'effervescence actuelle des différents acteurs du marché.

Avec un taux d'occupation des véhicules de 1,06 personne par voiture, le potentiel de développement est réel, et tout particulièrement en Île-de-France. De nombreuses applications dédiées ont été créées depuis plusieurs années : ViaNativo, la plate-forme de la RATP, donne accès à 17 d'entre elles, ce qui lui permet d'offrir des propositions de covoiturage en complément de la recherche de trajets classiques (bus, métro, RER, etc.). Pour en bénéficier, il faut ensuite se connecter à l'appli de son choix. Afin de convertir les futurs utilisateurs, les sociétés rivalisent de propositions et offrent de nouvelles garanties.

C'est notamment le cas d'IDvroom, qui propose une « garantie retour » (en TER ou en taxi) pour les personnes qui se rendent à leur travail mais qui ne trouveraient pas de solution au retour. Les entreprises et les collectivités entrent aussi dans la course en proposant à leurs salariés (ce sera une obligation à partir du 1^{er} janvier 2018) des solutions de transport plus écoresponsables, par le biais de partenariats avec les différents opérateurs.

Un plan de soutien francilien

L'arrivée sur le marché de BlaBlaLines (la nouvelle application de BlaBlaCar pour les trajets « courts ») devrait dynamiser ce secteur par sa force de frappe médiatique et sa popularité auprès du grand public.

Afin de convertir les futurs utilisateurs, les sociétés rivalisent de propositions.

L'opération Tous ensemble pour le covoiturage, initiative prise par Valérie Pécresse, présidente de la région Île-de-France, s'inscrit aussi dans cette dynamique, avec un plan d'aide financière pouvant aller jusqu'à 50.000 euros par opérateur, intégralement reversés aux covoitureurs sous forme de différentes réductions. Autant d'initiatives qui peuvent hâter la prise de conscience des conducteurs. ■



Invalides : avec Podalydès revivez les guerres de Louis XIV en musique

Par Lorenzo Ciavarini Azzi Journaliste, responsable de la rubrique Classique de Culturebox publié le 18/10/2017 à 16H38

La guerre vue de l'intérieur. Le cycle "Confidences et plaintes de soldats", était inauguré le 13 octobre aux Invalides avec le premier des huit concerts prévus. Denis Podalydès en récitant, et avec lui de brillants musiciens baroques, Olivier Baumont et Julien Chauvin en tête. Pour offrir Charpentier, Dandrieu ou Couperin dans des "Bruits de guerre", des Marches et autres Fanfares. Brillant.

Le 13 octobre dans la soirée. L'occasion toujours très appréciable de pénétrer la cour des Invalides, la nuit tombée : calme, silence, immensité des lieux, sous la silhouette de la statue de Napoléon qui domine l'ensemble.

Sur la gauche, en entrant, la salle Turenne, majestueuse elle aussi et élégante : c'est l'un des quatre grands réfectoires de cette ville dans la ville, plafond boisé et immenses tableaux au mur, tous vantant les campagnes victorieuses de l'armée française.

Certes. Mais si l'Hôtel des Invalides a été créé par Louis XIV, c'était précisément pour réparer ce qui pouvait encore l'être des dégâts de la guerre, des guerres de ce dernier puis de tous les autres.

La guerre vécue de l'intérieur

La guerre vécue de l'intérieur : une exposition au Musée de l'Armée vous met "dans la peau d'un soldat". Dans son prolongement, un cycle "Confidences et plaintes de soldats" offre un autre regard, musical et littéraire, mais pour dire la même chose : la voici la guerre, dans sa réalité, son horreur, vue et racontée par le soldat. En alternance, durant tout le concert, un texte, raconté cette fois-ci par Denis Podalydès, sociétaire de la Comédie française et une musique qui épouse la même thématique, portée par le brillant claveciniste Olivier Baumont, concepteur du spectacle, et par le violoniste Julien Chauvin, accompagné de deux des musiciens de son ensemble, la violoniste Tami Troman et le gambiste Atsushi Sakaï. Autant dire d'excellents interprètes de la musique baroque.

Baroque ? Oui, car l'action se passe à cette époque-là, à cheval entre les XVIIe et XVIIIe siècles. Ce premier des huit concerts proposés, salle Turenne, part du texte de Saint-Simon : pas le philosophe, fondateur du saint-simonisme, mais son aïeul, Louis de Rouvroy de Saint-Simon, duc et pair de France, né en 1675. C'est sûr, ce n'est pas un soldat comme un autre, c'est un aristocrate, un courtisan même, lui dont le père avait ses entrées auprès de Louis XIV. Mais son regard est passionnant car l'homme est d'abord profondément attiré par la guerre et tout ce que cela représente, la stratégie la campagne, le siège, l'attente, l'action. Puis il prendra ses distances, jusqu'à quitter la carrière militaire et devenir un intellectuel, écrivain et grand mémorialiste. Tout cela en quelques années à peine, entre 1691 et 1702.

Le concert de la loge olympique

Culturebox,
Octobre 2017

La fierté d'être sur front

C'est justement de ses "Mémoires" au moment de sa carrière militaire, qu'est issue la sélection de textes lus par Denis Podalydès. Voix posée, profonde et presque persuasive, celle du comédien dit d'abord la passion, l'orgueil même d'un jeune homme, encore ado, car il n'a que seize ans quand il parvient, grâce à l'entremise du père, à devenir Mousquetaire. L'auteur parle d'une "sortie de l'enfance" et même le roi le trouve bien jeune. Mais l'essentiel est là, le jeune militaire participe activement, trois mois plus tard, au siège de Namur : adrénaline des premiers pas, sentiment de fierté. La description minutieuse du siège par Podalydès flirte avec le récit d'une opération chirurgicale. Mais la voix n'est pas seule. "Bruits d'armes" de Marc-Antoine Charpentier portée par les violons et la viole dit à merveille cette joie de la découverte, comme la fine et délicate "Marche des Mousquetaires gris" de Corrette pour clavecin seul.

Mais la joie des troupes a ses limites. 1693 : la Bataille de Neerwinden s'avère difficile pour Saint-Simon désormais duc depuis la mort du père et capitaine de Royal Roussillon. Ecriture toujours aussi précise. Et on compte les morts : 10 000 dans son camp, deux fois plus chez l'ennemi. Deux ans plus tard, la campagne d'Alsace elle aussi est âpre : soif, fatigue, attente. Paille et gamelle. Olivier Baumont choisit Couperin, la "Steinkerque" et sa succession d'états variée et raffinée, puis une "Triomphante" pour clavecin qui porte bien son nom, entre le bruit de guerre et la fanfare.

La carrière militaire, c'est fini

La suite est quasiment illustrative : mouvements de chevaux, coups de canons, bruits de combats, c'est la guerre en musique ! Remarquables ces "Caractères de guerre" de Jean-François Dandrieu soutenus par le clavecin d'Olivier Baumont qui dicte le rythme. C'est une véritable narration, parallèle à celle de Saint-Simon qui, lui, prend peu à peu le large. 1702 : dix ans auront suffi à décourager l'aristocrate. Piqué au vif par un avancement non obtenu de Louis XIV, il quitte le service du roi et prend définitivement ses distances de l'arme. Partir. Déjà. Saint-Simon sera écrivain. Après les mélodieuses notes des "Caractères de la paix" de Fouquet, judicieusement, avec une voix presque apaisée après tant de guerre, Podalydès lit ces mots qui viendront bien après, en 1715 : Louis XIV, quelques jours avant sa mort, s'adresse au Dauphin. Non pas pour lui conseiller de bien guerroyer, mais au contraire, de s'employer à préparer la paix.

Dans le cadre du cycle "Confidences et plaintes de soldats", Didier Sandre sera récitant de l'Histoire d'un soldat le 30 novembre 2017.

Bruits de guerre, batailles et musiques aux Invalides

par [Marc Portehaut](#) | le 27 octobre 2017

La Saison Musicale du Musée de l'Armée aux Invalides a débuté le vendredi 6 octobre par un concert de musique sacrée dont nous nous sommes déjà fait l'écho dans les comptes-rendus du Festival de la Chaise Dieu [datée du 12 septembre 2017](#) relative au même programme (Bizet et Gounod) avec les mêmes interprètes (Chœur Nicolas de Grigny, Orchestre national de Lorraine, direction Jacques Mercier). Le vendredi 13 octobre était donné – au cœur de cette Saison Musicale – le premier concert du cycle « Confidences et plaintes de soldats », « Saint Simon en campagne ».

Associer musiques et littérature est un concept qui a été déjà abondamment exploité. Il a parfois même été galvaudé, la musique venant au renfort, ou au secours... c'est selon, de la littérature, réunion parfois artificielle et confuse où musiques et littérature ne trouvent pas toujours leur équilibre.

Le spectacle du vendredi 13 octobre à l'Hôtel des Invalides Saint-Simon en campagne est d'une toute autre nature. La Salle Turenne a accueilli ce soir-là un de ces concerts où la littérature, en l'occurrence les Mémoires du Duc de Saint-Simon, et la musique se fondent en un réel projet artistique, servi de surcroît par des interprètes d'exception.

Jamais l'écho des batailles du règne de Louis XIV, relaté par l'un de ses acteurs (le Saint-Simon jeune), n'aura été aussi bien éclairé par un choix d'œuvres musicales qui dépassent le mode illustratif.

Pour cela, il fallait un maître d'œuvre à la hauteur de l'évènement: Olivier Baumont, claveciniste, alliant érudition et grande musicalité : il a publié un incontournable « La Musique à Versailles »*, plus récemment « A l'Opéra, monsieur ! »**, ce dernier ouvrage traitant précisément de la musique dans les Mémoires de Saint-Simon et il est sans conteste un des tout premiers clavecinistes français dont la renommée a franchi depuis longtemps les frontières de l'hexagone.

Pour assurer le succès de ce projet, il fallait aussi des musiciens de haute volée, ce que sont à l'évidence les violonistes Julien Chauvin, Tami Troman et le violiste Atsushi Sakai.

le concert de la loge olympique

Classicagenda, Octobre 2017

Enfin, pour donner connaissance de ces textes et livrer leur substance historique et poétique, un comédien tel que Denis Podalydès, sociétaire de la Comédie-Française, était nécessaire, en accord parfait avec les musiciens. Ce récitant d'exception nous a – à travers les Mémoires de Saint-Simon – littéralement embarqué sur le front des batailles menées par Louis XIV et fait partager les mille petits soucis comme les drames de ces campagnes militaires au cours desquelles la Cour et son apparat – vision parfois quelque peu surréaliste- se transportent au milieu des fracas et des chaos de la guerre. Fracas et chaos qui n'ont d'égal que les intrigues de toutes sortes qui envahissent la Cour et dont on devine les ruses et les bassesses à travers le récit parfois pathétique qu'en fait le jeune Saint-Simon.

Encore fallait-il que la musique fût à la hauteur de l'enjeu saint-simonien, là où la musique se fait le commentaire des exploits du monarque, et où elle devient elle-même histoire.

De ce point de vue, le choix éclairé d' Oliver Baumont a permis tout d'abord l'écoute des « Bruits d'armes » en do majeur, extrait de l'oratorio « David et Jonathas » de Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), interprété avec fougue par l'ensemble des musiciens.

Suivaient l'étincelante « Marche des Mousquetaires gris » en ré majeur de Michel Corrette (1707-1795) pour clavecin seul, et les divines dissonances des 2 violons de la pièce de François Couperin (1668-1733) « La Steinkerque » en si bémol majeur pour deux violons et basse.

Avant que ce concert ne s'achève avec une pièce de Pierre-Claude Foucquet (1694/5-1772) « Les Caractères de la Paix » en do majeur/mineur pour violon, basse viole et clavecin, et qu'Oliver Baumont nous ait interprété avec raffinement « La Triomphante » en ré majeur, pour clavecin seul, la Salle Turenne, lieu idéal pour un tel concert avec ses fresques murales des batailles, retentissait des « Caractères de la Guerre » de Jean-François Andrieu (1682-1738) pour deux dessus et basse.

S'agissant de cette pièce étonnante nous faisant entendre soudainement des sons inouïs, le compositeur, ainsi que le rappelle Oliver Baumont, a énoncé, dans la préface du Premier Livre des Pièces de Clavecin dont elle est issue, des recommandations particulières à l'attention des interprètes qu'il est opportun de relater.

Jean-François Dandrieu écrit en effet : « Dans le morceau les Caractères de la Guerre que j'appelle la Charge, il y a plusieurs endroits nommés coups de canon et marqués seulement par quatre notes qui forment un accord parfait. Mais pour mieux exprimer le bruit du canon au lieu de ces quatre notes on pourra frapper autant de fois de plat et de toute la longueur de la main les notes les plus basses du clavier ».

Olivier Baumont ne s'est pas privé d'observer avec scrupule et enthousiasme ces indications et le virtuose qu'il est a plongé la main dans la caisse du clavecin pour y batailler ainsi qu'il était recommandé...

Quand la musique se fait Histoire !

Le concert de la Loge olympique

Le Monde,
Octobre 2017

Julien Chauvin connaît son classique

Avec son ensemble, le violoniste et maître du Concert de la Loge joue devant un public « à l'ancienne »

Nouveau venu en 2015 sur la scène de la musique classique à proprement parler - c'est-à-dire concernant les répertoires des années 1700-1830 - le Concert de la Loge s'est rapidement fait un nom en donnant au concept d'authenticité un éclairage moderne et dynamique. D'un côté, le b-a-ba de la fidélité au passé - diapason à 430 Hz, cordes en boyau, instruments d'époque. De l'autre, le goût d'une existence au présent : programmation inventive, cohérence entre l'œuvre et le lieu, implication du public.

Alors, quand l'ensemble se produit au Louvre, début octobre, avec un programme qui sera redoublé le 8 novembre à Puteaux (Hauts-de-Seine) avant une reprise de la *Phébé* de Jean-Baptiste Lemoine, le 10, à Reims, l'auditorium est bondé. Julien Chauvin, le fondateur du Concert de la Loge, qui dirige tout en jouant, se plaît à accueillir le public dans le village de son violon à rencontrer le temps. Il rappelle que les *Symphonies « parisiennes »* de Joseph Haydn, ont été créées non loin de là, dans l'ancien Palais des Tuileries, et que celle interprétée ce jour fait l'objet d'un enregistrement, tout comme la *Symphonie concertante*, de François-Desportes, qui vaut à quatre « vents » de sortir du rang pour une parade virtuose.

Soucieux de réintroduire une pratique en vigueur à la fin du XVIII^e siècle, Julien Chauvin sait motiver les spectateurs. « Vous aimez le loisir d'applaudir entre les soles, et si vous applauditiez bien, vous seriez sur le disque l'an prochain ! », promet notre musicien de 38 ans (chignon et barbichettes d'époque ?). A en juger par l'intensité des bravos, la prestation avec public « à l'ancienne » devrait être crânée de vertèbre.



Julien Chauvin, le 25 octobre, à l'Hôtel de Lauzun, à Paris. (CLAUDIA COLLE POUR LE MONDE)

Olympisme et hachichins

Quant à l'enregistrement de L'Ors, la symphonie de Haydn appelée à figurer sur le même CD, il n'a pas occasionné de trépas à la différence de celui de *La Paule* (deuxième volume de l'intégrale qui vient de sortir chez Aparté), réalisé dans des conditions plutôt mouvementées. Julien Chauvin se souvient longtemps de son arrivée au Louvre de janvier, alors que des militaires viennent d'y être attaqués par un homme armé d'une machette : « On arrive à midi et tout est bouclé. Angoisse, parce que j'ai 35 musiciens sur les bras et l'ingénieur du son qui attend dans un café avec tout le matériel ». Le conservatoire de Puteaux, où l'ensemble est en résidence, constitue une solution de repli.

A l'époque, l'horizon du musicien n'est pas des plus serins, car le Comité national olympique et sportif français (Cnosf) lui conteste le droit de reprendre le nom de la formation du XVIII^e siècle qu'il a tirée de l'oubli : le

Concert de la Loge olympique. Pourtant, en 2003, Julien Chauvin avait déjà utilisé ce nom pour un quintette avec lequel il avait remporté un concours à Bruges. Aujourd'hui, les plaquettes de l'ensemble portent les stigmates de la lutte juridique : le nom a été conservé, mais un rectangle blanc fait mine de cacher l'épithète « olympique ».

Surpris par la démarche du Cnosf, Julien Chauvin s'attendait plus à des difficultés en référence à la « Loge », donc à la franc-maçonnerie. « Tout cela demeure très mystérieux », confie-t-il. Une se-

maine après le concert du Louvre, dans un lieu privé qui, bien que restauré avec moult donateurs, recèle aussi sa part d'ombre. « La sérénité des séances des hachichins (un groupe qui s'adressait à l'expérience de drogues), auxquelles participait Théophile Gautier, et achabait l'aveugle lorsqu'il écrivit *Les Fleurs du mal*. » Nous sommes à l'hôtel de Lauzun, dans l'île Saint-Louis, juste au-dessus de l'Institut des études avancées (IEA), qui vient d'être à Julien Chauvin le statut de résident, au même titre qu'une vingtaine de chercheurs du monde entier.

Almanachs de souscripteurs

Dans son bureau, où s'inspire naturellement la quête de l'excellence, il a déjà rassemblé quelques pièces du puzzle de « la Loge ». Des partitions de Haydn, éditées par Jean-Benoît Imbault, violoniste ancestral de l'ensemble, et une médaille, offerte jadis aux membres, sur laquelle on peut lire : « La Loge olympique de la parfaite estime ». Julien Chauvin s'enthousiasme : « Il est aussi écrit "Restau-

ravit 1782", ce qui signifie qu'il s'agit d'une renaissance du Concert des amateurs, qui avait existé de 1770 à 1781 ». Et de présenter, avec une docte passion, « son » institution comme le meilleur reliant plusieurs types de « Concerts » et activités entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e, de la sphère privée jusqu'à celle du Conservatoire.

Présenter dans la notice des CD sous la forme d'un feuilletton - « comme pour les séries télé » -, l'histoire du Concert de la Loge est édifiante. « Songez qu'il y avait 450 souscripteurs par an, dont chacun l'équivalent de 2.500 euros, ce qui permettait de faire vivre l'orchestre ». Cependant, Julien Chauvin considère que « l'histoire n'est importante que si on la met en perspective avec le présent ». Entré en possession des almanachs qui recensent les souscripteurs sur la période 1786-1788, il s'est lancé dans la recherche de leurs descendants pour leur proposer d'intégrer le Club Olympique, créé pour soutenir l'orchestre, et il en a retrouvé !

« L'histoire n'est importante que si on la met en perspective avec le présent »

JULIEN CHAUVIN
violoniste

Dans l'immédiat, c'est à une tout autre recherche qu'il doit procéder, avec l'aide d'Interpol. Fin septembre, des cambrioleurs lui ont, en effet, volé un violon de 300.000 euros et deux archets de grande valeur. L'instrument lui avait été prêté par un mécène italien, et il en a besoin pour terminer l'enregistrement, avec le quatuor Cambri Paris (son autre ensemble, fondé il y a dix ans) de l'intégrale des quatuors à cordes de Charles Gounod. Par zézéneur pour deux sous, au conservatoire de La Haye avec Vera Biecha, pianiste de l'interprétation sur instruments anciens.

Julien Chauvin a beau jouer du Gounod à la Banque de France, « la Loge » n'est jamais très loin. Précisément à quelques centaines de mètres, sous les arcades du Palais-Royal, emplacement du salon olympique, où l'orchestre organise des rencontres musicales, identification de factuel propriétaire grâce à l'annuaire inversé, prise de contact à l'issue d'un concert et invitation en retour à découvrir les lieux. « On ne doit pas avoir à quoi se remémorer, voir « il n'y a rien des vestiges de bureau... », s'inflamme celui pour lequel la chasse au trésor de « la Loge » continue. ■

FERRIE GERVAISON

Concerts, le 8 novembre à 20 heures au conservatoire de Puteaux et le 10, à 20h30, à l'Opéra de Reims

Il présente avec une docte passion « son » institut comme le maillon reliant plusieurs types de « Concerts »

Des « Symphonies parisiennes » de Haydn tout en lumières

PLUS QUE TOUTES AUTRES FORMES de partage musical, le disque résume parfaitement la contribution du Concert de la Loge à l'écoute de la musique classique. Le livret, d'une lecture aisée, offre à l'auditeur la garantie d'une approche historiquement fiable que l'interprétation, vivante et directe, tend ensuite à évacuer des son premier souffle.

Oubliés, les instruments et les manières d'époque ! Avec le Concert de la Loge, la musique se moque des étiquettes et emmène le plaisir. Pour servir cet idéal, Julien Chauvin ne pouvait trouver meilleur corpus que les six *Symphonies « parisiennes »* composées par Joseph Haydn, en 1785-86, à la demande du Concert de la Loge olympique. La Fantaisie et le non-conformisme

y régnent jusque dans les sursoens qui leur ont été donnés après coup par certains éditeurs.

Majestueuse

Après avoir amercé, en 2016, son intégrale avec *La Reine*, le Concert de la Loge publie un second volume avec *La Paule*. Cette *Symphonie n° 83* de Haydn aurait tout aussi bien pu s'appeler, elle aussi, *La Reine*, tant elle est majestueuse, ou *La Surprise* (comme la 94^e, célèbre pour son coup de timbale en plein havre de paix), tant elle regorge d'événements inattendus. Son Andante, en particulier, étouffe par une apparence austère, telle une chambre dont on aurait retiré peintures et papiers pour laisser « parler » les murs eux, les cornues

dans les autres mouvements, le jeu du Concert de la Loge est avant tout lumière.

Mozart bénéficie aussi du support « diégétique » avec un 1^{er} Concerto pour piano, qu'il vaut mieux écouter ainsi que dans une salle de concert, surtout quand l'instrument est un piano-forte effleuré plus que « touché » par le soliste (Justin Taylor). Enfin, découverte non négligeable, la *Symphonie op. 4 n° 3* de Marie-Alexandre Guilmont (violoniste du Concert de la Loge olympique) justifie sous la direction engagée de Julien Chauvin le fait qu'on ait pu sato le recul du temps - attribuer au compositeur des pages de... Joseph Haydn. ■

J CD Aparté

Le concert de la Loge olympique

Diapason,
Octobre 2017

Joseph Haydn

1732-1809

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 83

« La Poule ». Mozart : Concerto pour piano n° 17. Guéin :

Symphonie op. 4 n° 3.

Justin Taylor (piano), Le Concert de la Loge, Julien Chauvin.

Aparté. Ø 2016, 2017. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



Après une « Reine » endiablée (cf. n° 651), une « Poule » succulente. Avec son Concert de la Loge, Julien

Chauvin poursuit une intégrale peu banale des « Parisiennes » de Haydn. Rappelons le projet : accompagner à chaque étape une des six symphonies (dont la Loge Olympique était le commanditaire) par des œuvres d'autres compositeurs qui ont pu être jouées par l'orchestre parisien, l'un des plus fameux de l'époque.

Cette « Poule » aux petits oignons nous ravit. Le titre qui l'affuble est-il apocryphe ? Il suffit d'entendre le hautbois caqueter avec beaucoup d'esprit sur les souples volutes des cordes pour comprendre l'étiquette collée au XIX^e siècle. La lecture de Julien Chauvin est électrisante, avec des contrastes appuyés (à 1' 20" de l'Andante, on frise le *Sturm und Drang*) et un dessin toujours raffiné dans le discours des cordes. Tous les contrechants et quantité de détails subtils sont mis en lumière, par exemple dans le Trio du Menuet porté par des bois fervents.

Cerise sur le gâteau, la révélation d'une œuvre de Marie-Alexandre Guéin (1744-1835), éminent symphoniste, et violoniste dont la carrière perdura bien au-delà de la Révolution. La symphonie choisie parmi les quatre de son Opus 3 (1776) doit beaucoup à l'école de Mannheim, mais rappelle plus d'une fois le style de Carl Philipp Emanuel Bach dans ses deux derniers mouvements aux élans vibrionnants, alors que le premier, en ré mineur, présente un charme plus léger. Le Concert de la Loge construit là un petit théâtre musical qui confirme la qualité des musiciens français à la fin

de l'Ancien Régime.

Julien Chauvin ose un autre défi avec le génial KV 453 en sol majeur, sans doute jamais joué à la Loge mais édité à Paris en 1787. C'est l'un des concertos de Mozart où les vents sont les plus sollicités, dans un dialogue serré avec le soliste. Le jeune orchestre de Julien Chauvin y montre une fois plus un sens aiguisé de la dynamique : le premier tutti s'élance avec une certaine fragilité avant de gagner progressivement en force. Les équilibres soigneusement dosés, favorables au piano, ne suffisent pas à rendre captivante la repartie de Justin Taylor, aux doigtés détachés. La multitude d'accents ne trouble pas la rectitude d'un propos bien sage, dont l'économie de rubatos flatte la précision mais contraind l'émotion – minimale à nos oreilles. C'est le talon d'Achille de ce CD, face à une concurrence redoutable (pour s'en tenir au piano, le jeune Staier était prodigieux dans le KV 453, Bezuidenhout passionnant, tout comme Levin avec Hogwood). **Jean-Luc Macia**

Coup dur pour ◀ Julien Chauvin, violoniste et chef-fondateur du Concert de la Loge, victime fin septembre du vol de son violon Giuseppe Rocca de 1839.

Basse-cour, haute volée. La Poule de Haydn par Le Concert de la Loge

Pour sa première incursion – heureuse – en terre haydnienne, Le Concert de la Loge avait choisi la Cour, inaugurant son intégrale des *Symphonies parisiennes* avec l'éclat de *La Reine*. Délaissant, au moins sur le papier, salons et coquettes, la deuxième étape de son parcours nous entraîne vers la basse-cour où nous entendrons le caquètement d'une gallinacée et croiserons le souvenir d'un enfant prodige avant d'assister à la résurrection d'un compositeur oublié.

Les surnoms donnés aux symphonies de Joseph Haydn, tous apocryphes à l'exception de *Tempora mutantur* (Hob.I: 64) dont la mention figure sur le manuscrit autographe, tiennent souvent à peu de chose ; dans le cas de *La Poule* (Hob.I: 83), il a suffi d'un hautbois répétant obstinément un fa au début du thème secondaire de son premier mouvement pour que se forme l'image du volatile déjà célébré à la fin des années 1720 par Jean-Philippe Rameau dans la même tonalité de sol mineur, coïncidence pour le moins cocasse. Malgré son sous-titre amusant, l'œuvre de Haydn, fidèle au mode qui va gouverner les trois quarts de son *Allegro spiritoso* initial avant de se volatiliser définitivement, commence dans une atmosphère tendue, d'une austérité presque inquiétante se détendant graduellement sous l'effet de l'arrivée du mode majeur qui va ensuite régner en maître. Avec ses *perdendosi* suivis de brusques éclats *forte*, ses assombrissements passagers et sa tendresse tantôt policée, tantôt rêveuse, le très bel *Andante* en mi bémol est une page toute en clair-obscur qui semble sans cesse chercher à s'échapper de son cadre, une ambiguïté que vont totalement dissiper les deux derniers mouvements, un Menuet marqué *allegretto* à l'agreste vigueur dont le Trio s'illumine de traits de flûte et un Finale *vivace* aux allures de chasse débordant d'une énergie qui ne cesse de le propulser en avant vers une conclusion à la fermeté sans réplique. En 1784, l'année précédant la composition de *La Poule* de son ami Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart inscrivait sur la liste de ses œuvres, à la date du 12 avril, le concerto pour piano en sol majeur aujourd'hui identifié sous le numéro 453 du catalogue établi par Köchel. Écrite pour son élève Barbara Ployer, dont il reconnaissait le talent au point de jouer avec elle en public, cette partition à l'orchestration presque chambriste offre un superbe équilibre entre les passages virtuoses destinés à faire briller le soliste, particulièrement dans le pétillant *Allegretto* à variations final qui va s'accéléralant jusqu'à une ivresse simplement heureuse de vivre, et ceux où il revient à la sensibilité de l'interprète de prendre le dessus, comme dans l'*Andante* médian en ut majeur d'une finesse d'écriture absolument remarquable, débordant de tendresse et bruisant de non-dits, après un *Allegro* liminaire que ses changements d'humeur subtilement brodés dans un tissu sans couture rendent quelquefois assez insaisissable et constamment fascinant. On s'étonne que cette œuvre singulière, aux élans parfois si personnels, ait été un des rares concertos de Mozart publiés à Paris de son vivant, tant sa sphère émotionnelle semble se situer loin de ce que l'on sait du goût dominant du public de la capitale dans les années 1780. À cette époque, le Maubeugeois Marie-Alexandre Guénin, bien oublié aujourd'hui, était une importante figure de la vie musicale, tant à la ville qu'à la cour, puisqu'il fut violoniste à l'Opéra mais aussi dans la Musique de la Chambre du Roi, au sein du Concert Spirituel et du Concert de la Loge Olympique, tout en enseignant son instrument au sein du Conservatoire jusqu'en 1802. Élève, entre autres, de Gossec, il s'attacha comme lui à cultiver le genre instrumental à un moment où ce choix n'allait pas de soi, la faveur s'attachant essentiellement au lyrique. Sa *Symphonie en ré mineur*, troisième de l'Opus 4 publié en 1776, est manifestement redevable à l'École de Mannheim, dont le Concert Spirituel accueillait volontiers les œuvres et parfois même les compositeurs, tels Carl Stamitz ou Christian Cannabich, pour sa concision (Guénin s'en tient à une structure tripartite sans menuet) et ses dynamiques, mais également au courant pré-romantique *Sturm und Drang* dont elle adopte l'esthétique farouche et passionnée dans des mouvements extrêmes à l'écriture compacte menés tambour battant. Au milieu de ces bourrasques, l'*Andante* central en ré mineur semble un havre de délicatesse sereine, à mi-chemin entre élégance française et fluidité mozartienne.

On avait pu émettre quelques menues réserves sur le premier volume de l'intégrale des *Symphonies parisiennes* dans laquelle s'est engagé le Concert de la Loge, que l'enjeu raidissait un peu ; elles sont complètement oubliées avec ce deuxième volet qui présente l'orchestre de Julien Chauvin au meilleur de sa forme, et capté avec beaucoup de naturel par l'équipe dirigée par Maximilien Ciup et Florent Ollivier. Vif et engagé, très attentif aux nuances et aux dynamiques, et doté en outre de très beaux pupitres solistes, en particulier du côté des vents, sa prestation pleine d'esprit rend magnifiquement justice à l'humour de Haydn, à la grâce de Mozart et aux emportements de Guénin. La tendresse et la douceur qui avaient tendance à manquer dans la réalisation précédente sont bel et bien

le concert de la loge olympique

Wunderkammern,

Octobre 2017

présentes ici ; les mouvements lents, sans rien perdre de leur pulsation, prennent le temps de respirer et de s'abandonner, emportant ainsi l'adhésion sensible de l'auditeur. La partie soliste du concerto de Mozart a été confiée à Justin Taylor, un jeune claviériste dont on entend de plus en plus parler bien qu'il ne se vautre pas, comme d'autres, dans une communication échevelée ; il s'est, à l'évidence, passé quelque chose entre l'orchestre et lui, une véritable rencontre qui fait que tout, dans cette lecture du KV453, à commencer par le dialogue qui s'établit entre les protagonistes, semble relever de l'évidence — il s'agit tout bonnement, sur instruments anciens, de la plus belle version discographique qu'il m'ait été donné d'entendre à ce jour. Il faut dire que Justin Taylor sait comment faire vivre une phrase et comment lui insuffler cette poésie qui, sans crier gare, emporte au-delà des notes ; son assurance qui n'hypothèque jamais la subtilité convainc dans l'*Allegro*, ses cabrioles enthousiasment dans l'*Allegretto*, mais son chant dans l'*Andante* bouleverse, tant il sait dire tout avec pudeur, sans jamais insister, mais avec une clarté dans les idées et une simplicité dans la manière qui laissent durablement admiratif.

Après qu'il a traversé les vicissitudes que l'on sait, on est heureux de saluer avec ce disque la première réussite indiscutable du Concert de la Loge, qui a su habilement composer un programme où se mêlent le connu et la découverte (outre celle de Guénin, la symphonie de Haydn est jouée d'après l'autographe) ; en attendant *L'Ours*, enregistré il y a peu, cette *Poule* mérite assurément de trouver sa place dans votre collection.

29 octobre 2017 / Jean-Christophe Pucek

Le concert de la loge olympique

Operalounge,
Octobre 2017

Glücklich hat sich jede Ausgrabung bisher gelohnt, weil stets mindestens eine unerwartete Nuance, manchmal gar ein unbekanntes Seitenstück der Musikgeschichte dabei ans Licht gekommen ist. Für die Verbreitung sorgen nicht zuletzt die hauseigenen CD-Reihen: «Opéra française» und «Portraits». Sie wurden jetzt vom Kritikerverbund des Festivals der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, im Rahmen des fünften Festivals des Palazzetto Bru Zane in Paris, und das absolut zu Recht. Denn es sind dies schicke, informative CD-plus-Buch-Editionen, die auch eindrücklich zeigen, dass die gestalterischen Potenziale bei beiden Medien längst noch nicht erschöpft sind.

Sinnliches Doppelmedium

Werden Buch und CD nämlich zu einem sinnlichen Doppelmedium vereint: durchweg hörens- und lesenswert. Für die CD-Reihen kooperiert man mit dem spanischen Label Ediciones Singulares (ES). In den künstlerischen Partnern zählen unter anderem das Münchner Sinfonieorchester (MRO) sowie die französische Sopranistin Catherine Gens. In dieser Kombination machte zuletzt die Einspielung der Oper «Cinq-Mars» von Charles Gounod unter Ulf Schirmer (Furore S 1024). Der Vierakter von 1877 war auch an der Oper Leipzig zu erleben, weitere Aufführungen sind für Anfang 2018 geplant.

Der Stoff hat so ziemlich alles, was eine Oper braucht: Liebe, Intrige und Macht. Alles dreht sich um den jungen Marquis de Cinq-Mars, der gegen den machthungrigen Kardinal Richelieu ein Komplott schmiedet. Leider kann auch die schöne Prinzessin Marie de Gonzague nicht verhindern, dass der Held sein Ende auf dem Schafott findet.

Glänzendem, agilem Gesang glänzen die Solisten, wobei die Partie der Serpina von der spezifischen Färbung des Falcon-Soprans von der CD profitiert. Bei diesem seltenen Stimmfach changiert der Gesang zwischen dem Mezzosopran und dem dramatischen Sopran. Der Name führt die französische Sängerin Cornélie Falcon zurück. Falcon hatte Gelegenheit bei Uraufführungen von Giacomo Meyerbeer und Jacques Offenbach unter Leitung von Halévy mitgewirkt.

Ausblicke

Die besondere Stimmfarbe passt genauso vortrefflich zu der Arien-CD «Cinq-Mars», die Gens mit dem MRO unter dem Originalklang-Dirigenten Jean-Claude Niquet realisiert hat (Alpha 279). Der CD-Titel verweist auf den gemeinsamen thematischen Kontext: Alle Stücke kreisen um das Politische, Übernatürliche und Mystische, um religiöse Erleuchtung und Erbauung, um Exaltation und Ekstase. Überdies enthält die CD unterschiedliche Gattungen. Vertreten sind: die ernste Kantate von Saint-Saëns, Halévy, Louis Niedermeyer, Benjamin Godard, Charles-François Février, die Opéra comique (Félicien David), das Oratorium «Cinq-Mars» von Franck, Jules Massenet sowie die Kantate (Bizet, Alfred Bruneau). Ihre einschlägigen Erfahrungen im Barock-Gesang helfen Catherine Gens, die Affekte wirkungsvoll und sinnstiftend zu singen.

Die Gelegenheit für die Entdeckungstouren des Palazzetto Bru Zane ist noch nicht absehbar – das zeigte auch das diesjährige Festival in Paris. In der Opéra Comique wurde Saint-Saëns' erste Oper «Le Timbre de la mort» von 1877 aufgeführt: unter dem ehemaligen SWR-Dirigenten François-Xavier Roth. In dem Werk sehnt sich eine

Julien Chauvin, un musicien à l'hôtel de Lauzun



Le violoniste a été invité « à réfléchir et à construire une proposition musicale en accord avec les lieux », Franck Juery

Fleuron de l'île Saint-Louis, l'hôtel de Lauzun abrite l'Institut d'études avancées de Paris. Parmi les chercheurs internationaux qui y travaillent, le violoniste et chef d'orchestre Julien Chauvin s'attache à retrouver l'âme musicale des lieux.

Dos à la Seine, le visiteur laisse son regard errer sur la sobre façade classique, contemple le gracieux petit balcon au deuxième étage, rêve d'entrer dans la cour protégée du quai d'Anjou par une lourde porte cochère... Derrière ces murs de pierre blonde édifiés entre 1650 et 1658 par un commissaire général des vivres pour la cavalerie légère de Louis XIV, puis acquis en 1682 par le comte de Lauzun, vécurent de célèbres personnages. Baudelaire en particulier – il y aurait esquissé *Les Fleurs du mal* – autour duquel se réunit le Club des haschischins qui comptait Nerval, Delacroix, Gautier ou encore Balzac au nombre de ses membres...

Désormais propriété de la Ville de Paris, l'édifice accueille en résidence les chercheurs de l'Ins-

titut d'études avancées de Paris. « Une sorte de Villa Médicis pour les sciences humaines et sociales », résume le violoniste et fondateur de l'Orchestre de la loge, Julien Chauvin. Cet artiste entreprenant, passionné d'histoire, a été « convié par l'Institut à réfléchir et à construire une proposition musicale en accord avec les lieux mais aussi avec le travail de ses hôtes. Qu'ils soient psychologues, sociologues, neurologues ou géographes... »

Même si les escaliers et galeries de l'hôtel lui sont désormais familiers, Julien Chauvin – hébergé lui-même dans « le seul bureau XVII^e qui n'ait pas été restauré » –, s'émerveille chaque jour du trésor décoratif qu'offrent leurs boiseries, peintures, statues et autres miroirs. « Le bâtiment recèle la plus belle enfilade baroque de Paris. Son ambiance vieil or, précieuse et élégante, invite à partager des moments musicaux intimes, raffinés. » Un salon de musique peut rassembler une petite cinquantaine de spectateurs dans une acoustique séduisante. « Des auditions, masterclass et même une petite saison de concerts y trouveraient aisément leur place, annonce Julien Chauvin. Les idées

vont naître à la fois de mes explorations autour de la vie musicale parisienne des siècles passés et des thèmes de recherche des scientifiques. Ainsi, un philosophe travaille sur l'empathie. Une notion qui se pose en termes très concrets à tout chef d'orchestre. Comment nouer des liens durables avec les instrumentistes sans empathie ? »

Emmanuelle Giuliani

Pour tout savoir de l'actualité de Julien Chauvin : concertdelaloge.com et quatuorcambiniparis.com. Vient de paraître, un CD Haydn et Mozart (Aparté). Prochain concert le 8 novembre à Puteaux. Rens. : 01.46.92.94.77.

Le concert de la Loge olympique

ResMusica,
Novembre 2017

Avec le Concert de la Loge, une Poule mutine

Par *Alain Huc de Vaubert* le 11 novembre 2017 @ 5h28 dans À emporter,CD,Musique symphonique | [Pas de commentaire](#)

Avec ce deuxième disque, le Concert de la Loge, dirigé par le violoniste Julien Chauvin, continue son exploration des symphonies « Parisiennes », en les mettant en perspective avec des œuvres contemporaines de cette belle institution de la fin du XVIII^e siècle qu'était le Concert de la Loge Olympique.

Si le jeune ensemble parisien s'est vu priver de son nom complet par le Comité National Olympique et Sportif Français, son projet consiste à rendre vie à la créativité et au dynamisme de cette société musicale, qui fit les beaux jours de la vie artistique à la fin de l'Ancien régime. Elle fut dirigée par le fameux chevalier de Saint-Georges et commanda à Joseph Haydn ses six symphonies, de 82 à 87, dites « Parisiennes ».

On sait que malgré leur classicisme, il est toujours difficile pour un orchestre de mettre en place une symphonie de Haydn, tant l'aimable Joseph est facétieux dans son écriture, avec une rythmique implacable. Le Concert de la Loge s'en joue avec maestria et se délecte des caquètements du hautbois sur des volutes de cordes dans l'*Allegro spiritoso* initial, qui a valu à l'ouvrage son surnom « La Poule » au XIX^e siècle. Avec des attaques acérées, des contrastes soulignés, un tempo vif conservant la lisibilité polyphonique, Julien Chauvin donne une lecture jubilatoire de ce petit bijou humoristique.

La renaissance de Guénin

La surprise de cet album tient dans la découverte d'une symphonie de Marie-Alexandre Guénin, un élève de Gossec, aujourd'hui oublié alors qu'il fut l'un des meilleurs symphonistes de l'époque et un violoniste virtuose, admiré de tous. Largement influencée par l'école de Mannheim, tout en rappelant le style de Carl Philipp Emmanuel Bach, cette *Symphonie N° 3* de l'opus 4, en trois mouvements sans menuet, opère une synthèse entre les styles italien, allemand et français.

Entre ces deux pièces symphoniques, Julien Chauvin a judicieusement inséré le pétulant *Concerto pour piano N° 17* K 453 de Mozart, qui ne fut sans doute jamais joué au Concert de la Loge Olympique, mais qui fut édité à Paris en 1787. Il s'agit de l'un des concertos de Wolfgang où les vents sont les plus sollicités, dans un dialogue soutenu avec le pianiste. Sous les doigts du jeune Justin Taylor, le piano de la collection du CNSM de Paris s'intègre parfaitement dans le discours de l'orchestre et tient la conversation avec les différents pupitres. Par une entente manifeste avec l'orchestre, Justin Taylor, d'une grande élégance, offre un beau moment de lyrisme dans l'*Andante* joué pas trop lent, tandis que l'orchestre cultive avec bonheur son sens de la dynamique.

Intérêt majeur du CD par rapport au fichier dématérialisé, la notice forme un véritable livret d'accompagnement, fort bien documenté par les plumes expertes de Marc Vignal, Daniel Piollet, Michelle Garnier-Panafieu et Laurent Muraro, avec en prime un texte plein d'esprit de Léonor de Récondo, qui manie aussi bien l'archet que le stylo.

La symphonie suivante, *L'Ours*, est d'ores et déjà enregistrée, associée à la *Symphonie concertante N° 4* pour flûte, hautbois, basson et cor de François Devienne.

Caquètements d'artistes

Haydn délicatement chantourné par Le Concert de la Loge

Les livres sonores qui font aujourd'hui florès proposent aux petits enfants de reconnaître les cris d'animaux en appuyant sur un bouton au milieu d'une illustration. C'est à la fois instructif et plaisant, mais pour la poule, il y a mieux, et de quoi faire coup double : avec cet enregistrement de la *Symphonie* 83 de Joseph Haydn, ils découvriront en même temps les caquètements de la volaille et la musique classique. On a rarement entendu aussi bien, en effet, les gloussements de hautbois qui amorcent le deuxième thème du premier mouvement et donnent leur surnom à cette symphonie. Cette belle interprétation se singularise par la clarté, la précision et le caractère franc des attaques qui mettent en évidence les finesses de Haydn, son goût de la plaisanterie comme les réminiscences de son côté Sturm und Drang, déjà lointain, certes, lorsqu'il compose en 1785 cette deuxième symphonie « parisienne. » Quant à l'ambiance sonore sans esbroufe, chaleureuse, presque feutrée, elle nous donne l'impression d'être plongé au cœur d'un concert privé où la convivialité est de mise. Cette atmosphère convient particulièrement bien au Concerto de Mozart qui accompagne cette symphonie où Justin Taylor au piano déploie tout son sens de la nuance grâce à un toucher délicat. Quant à la *Symphonie en ré mineur* de Marie-Alexandre Guénin, compositeur français très prisé dans la seconde moitié du 18ème siècle, elle fait partie de ces compléments de programme dont la découverte ne laisse pas insensible.

Gérard Pangon

Phèdre, tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoine

Opéra de Reims, 10 novembre 2017

Le plafonnier du fort beau théâtre art déco s'éteint sur les ultimes chuchotis. Et gronde le tonnerre, tandis qu'apparaissent des silhouettes en un contrejour de tempête intérieure. Un mouvement ralenti, comme entravé par l'invisible, investi peu à peu la scène inclinée où l'on distingue des cavités. Les créatures de la tourmente, celles qu'habituellement l'on appelle musiciens, y prennent place, disparaissant à demi dans le dispositif au bord duquel s'installe Julien Chauvin, premier violon et chef du Concert de la Loge – cette assemblée de sonneurs dont la prime appellation fut gravement discutée par l'administration très officielle de sudoripares champions. Une vive *Sinfonia* propulse alors l'écoute dans *Phèdre*, tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoine (1751-1796) sur un livret du Lorrain François-Benoît Hoffmann (1760-1828), créée le 26 octobre 1786 au Château de Fontainebleau.

Marc Paquien, dont nous avons apprécié *Les aveugles* de Xavier Dayer il y a quelques années, concentre sa mise en scène sur l'étroite cohabitation des chanteurs et des instrumentistes sur ce plateau qui tient lieu d'unique décor – Emmanuel Clolus signe la scénographie. Pas de fosse, donc, pour cette *Phèdre* transmettant bientôt à l'orchestre la trame des passions pour, lorsque tout est dit, confier aux voix une hymne sereine au soleil, détachée d'affects. Cette coproduction du Palazzetto Bru Zane (Centre de musique romantique française, Venise), du Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV), du Théâtre de Caen (où elle fut créée en avril dernier) et de l'Opéra de Reims (où nous la découvrons aujourd'hui) prend appui sur le jeu, au fil d'une direction d'acteurs au cordeau, où le temps du compositeur est convoqué par les costumes chatoyant de Claire Risterucci.

Un destin capricieux, figé dans les ineffables inserts de la maquilleuse Nathy Polak, broie sans pitié quatre personnages. Le jeune Hippolyte ne pense qu'à chasser, pour fuir sa détestation d'une belle-mère imposée par un père absent. Le cœur de la nouvelle reine, Phèdre, bat de manière coupable pour l'adolescent. Sa suivante, Œnone la trop zélée, encourage ce qu'il faudrait réprimer, mauvais génie par inconditionnel dévouement, lorsqu'est annoncée la mort du roi Thésée. À son fils, les aveux de l'héroïne font horreur – « *on ne hait pas toujours l'objet que l'on évite...* ». Lorsque Thésée revient et constate la froideur gênée d'Hippolyte à l'évocation de la reine, ce dernier ne dit mot. Pour protéger l'amoureuse que sans doute elle aime trop, Œnone accuse le jeune homme. La joute de Vénus, de Diane et de Neptune fait le reste, dans un enchaînement causal issu des Antiques et de Racine : Thésée chasse et maudit son fils qui prend la mer, Phèdre répudie Œnone pour ses conseils désastreux, Hippolyte périt sous l'assaut d'un monstre marin, la reine le pleure et, de honte et de chagrin, se suicide, laissant seul son roi, privé de tous. À s'en remettre aux dieux anciens, les héros courent à leur perte, semble affirmer la langue des Lumières. De fait, les forces obscures les détruisent, quand un peu de raison, comme d'ailleurs le suggère Hippolyte au père en proie à trop prompt et injuste fureur, les eussent assurément gardés du pire.

L'adaptation pour dix instruments et quatre voix, réalisée par Benoît Dratwicki, accélère le processus dramatique et fait l'impasse du chœur. Il ne sera donc pas exact d'affirmer avoir vu la *Phèdre* de Lemoine dans son intégralité. Pourtant, cette version a vertu d'adroitement souligner la personnalité de cette œuvre qui, pour hériter de Gluck, ne ressemble qu'à elle-même. Plus que jamais s'y vérifie la naissance du chant dans l'emphase de la déclamation, facture baroque toutefois à la conquête d'airs qui s'en détachent par une instrumentation de la voix propre au style intermédiaire, déjà en marche vers les lendemains de la Révolution. Outre l'efficacité de chaque musicien du Concert de la Loge, saluons le soin jaloux qu'affirme Julien Chauvin à servir cette musique.

Sur le quatuor vocal, on ne tarira pas d'éloges. On y retrouve Diana Axentii en Œnone puissante, le très clair Enguerrand de Hys en incisiv Hippolyte, mais encore l'excellent Thomas Dolié campant d'autorité un Thésée au timbre dense. Dans le rôle-titre, Judith van Wanroij brise le corset où l'on tient trop souvent l'incarnation lyrique : au cœur de chaque vers, pas à pas, l'artiste emporte sa Phèdre vers le sommet.

Radio Classique,
Décembre 2017

Au Musée d'Orsay, une expo et des concerts pour rendre hommage à Degas



À l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste peintre et sculpteur Edgar Degas (1834-1917), le musée d'Orsay lui rend hommage en dévoilant le livre « Degas danse dessin » de son grand ami écrivain Paul Valéry. Cet ouvrage primordial sur l'art offre au musée l'occasion d'explorer l'amitié qui liait les deux hommes.

Parallèlement à cette exposition, l'auditorium du musée d'Orsay propose une série de concerts évoquant les affinités profondes du peintre avec la musique et la danse. Le pianiste Ferenc Vizi interprétera, le 12 décembre à 12h30, des airs de Debussy, Ravel Chopin... (de 12 à 16 €) et, le jeudi 14 décembre, à 20 heures, la soprano Anna Caterina Antonacci, accompagnée du Concert de la Loge, évoquera trois chanteuses qui ont beaucoup compté dans la vie de Degas : sa sœur Marguerite, sa grande amie Marie Dihau, et Rose Caron, célèbre chanteuse que Degas admirait (au programme : Gluck et Chausson ; de 30 à 40 €). Les concerts se poursuivront jusqu'au mois de janvier.

Amoureux de danse, dessin et poésie, ne manquez pas ces rendez-vous que vous propose le musée d'Orsay !

Ingrid Foubert

Le concert de la loge olympique

Le Monde. fr,
Décembre 2017

LE MONDE | 11.12.2017 à 06h47 • Mis à jour le 11.12.2017 à 07h26

LES CHOIX DE LA MATINALE

A [savourer](#) cette semaine, les airs aimés par Degas interprétés par la grande cantatrice italienne Anna Caterina Antonacci, Rufus Wainwright en tournée à [Perpignan](#) et à [Reims](#), Johnny en podcast, une vidéo de tUnE-yArDs. Et le spectacle des Sea Girls à [réserver](#).

UN CONCERT : Anna Caterina Antonacci interprète les musiques préférées d'Edgar Degas au Musée d'Orsay, à Paris, jeudi 14 décembre



La cantatrice Anna Caterina Antonacci. PIERRE MANDEREAU

Le centième anniversaire de la mort d'Edgar Degas (1834-1917) est célébré par une exposition au Musée d'Orsay « Degas Danse Dessin » rappelant, via l'ouvrage éponyme de Paul Valéry (*Degas Danse Dessin*, publié en 1937 aux éditions Volland), son ami de vingt ans. Degas a toujours vécu au contact des musiciens et des danseurs, fréquentant assidûment l'Opéra de Paris, qui inspira sa peinture, fréquentant les compositeurs Chausson, Chabrier, Debussy... En écho sonore à cet [amour](#) que le peintre vouait à la musique et à la danse, le concert donné par la grande Anna Caterina Antonacci accompagnée par Julien Chauvin et ses musiciens du Concert de la Loge autour de trois chanteuses qui marquèrent la vie de Degas : sa sœur, Marguerite, une de ses amies, Marie Dihau, et surtout la belle Rose Caron, chanteuse wagnérienne à succès, devenue la compagne de Georges Clemenceau. La soprano italienne interprétera des extraits de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, d'*Orphée et Eurydice* de Gluck, ainsi que le *Poème de l'amour et de la mer* d'Ernest Chausson.

Marie-Aude Roux

Le concert de la loge olympique

Le Parisien. fr,
Décembre 2017

Coupvray : Vivaldi à l'honneur dans un concert donné à l'église Saint-Pierre

Val-de-France & Oise · Seine-et-Marne | Guénabie Calant | 20 décembre 2017, 17h39 | [f](#) [t](#) [e](#) [o](#)



Le Concert de la Loge donnera un concert à Coupvray le vendredi 22 décembre. DR



L'association ExcellArt propose, dans le cadre des Musicales du Val-d'Europe, un concert de musique classique à Coupvray, en l'église Saint-Pierre. Vivaldi sera à l'honneur dans ce programme de musique sacrée, proposé par le Concert de la Loge et la Maîtrise de Paris.

Comme chaque événement proposé par l'association, un avant-concert est organisé, au cours duquel le public pourra dialoguer avec les artistes.

Ce vendredi 22 décembre, à l'église Saint-Pierre, place de la mairie, à Coupvray. Avant-concert prévu entre 18 h 30 et 19 heures (entrée libre). Concert prévu à 20 h 30. Tarifs : de 10 à 25 euros, gratuit pour les moins de douze ans.

Un concert de qualité

Publié le 26/12/2017 à 04:55 | Mis à jour le 26/12/2017 à 04:55

Dans le cadre de Festillésime, l'association « Les Arts d'Hélios » des Douves d'Onzain a offert un concert de Noël de qualité, dimanche 10 décembre, en l'église d'Herbault.

Précédemment, ils ont donné le vendredi aux enfants des écoles publiques et privée un cours pédagogique sur les instruments, moment qui fut bien apprécié par les élèves.

Le dimanche, les concertos pour 1, 2, 3 et 4 clavecins de Jean-Sébastien Bach ont été interprétés par Olivier Baumont (clavecin et direction), Julien Chauvin (violon et direction), avec la participation de 11 étudiants du département de musique ancienne du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Un public de 120 personnes, dont Jean-Marie Janssens, sénateur, Catherine Lhéritier, présidente de l'association des maires de Loir-et-Cher, Alain Tondereau, maire d'Herbault et d'autres élus, ont écouté avec attention les concertos pour clavecins et cordes.