

DVD. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo... (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical)

DVD compte rendu critique. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo... (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical). Dans la mise en scène intelligente et moderniste de Philipp Himmelmann, ce Don Giovanni capté live en mai 2013 au Festival de Baden Baden dévoile plusieurs attraits non négligeables ; l'orchestre sur instruments d'époque d'abord de Thomas Engelbrock sevrant avec une fine caractérisation chaque climat de la partition de Mozart dont on réécoute avec beaucoup d'intérêt chaque trouvaille et trait génial. La sonorité séduisante (cordes à l'unisson), l'équilibre caractérisé des pupitres s'entend dès l'ouverture à la belle énergie, nerveuse et d'une gravitas prenante. Ensuite le cast fournit un autre argument : ex époux à la ville, **Anna Netrebko** – star à Baden Baden et depuis longtemps comme à Salzbourg, tête d'affiche régulière, qui retrouve ainsi le baryton uruguayen **Erwin Schrott**. Les deux convainquent absolument chacun dans leur emploi : en nuisette rose, Anna, ardente, habitée, vraie nature tragique, cisèle chaque couleur de chaque situation comme si elle jouait sa vie, avec petites limites cependant, une attention pas toujours aussi raffinée à l'articulation du verbe, et parfois comme on l'a vu récemment dans un Strauss risqué, une ligne en perte de justesse. Mais



par ailleurs quelle intensité sensible ! Sorte de maffieux à la lame facile, Erwin Schrott animal cynique et séducteur faussement amusé, semble agir comme un félin calculateur, tirant profit de tout : l'aisance du jeu scénique et vocal séduisent. A leurs côtés, le Leporello de Pisaroni s'emballe et trépigne comme une vraie nature dramatique, sans forcer : idem pour l'Ottavio de Castronovo, toujours égal et naturellement ardent : il incarne cet embrasement progressif que le fiancé de Anna éprouve avec son aimée aux côtés du provocateur infâme... Moins convaincante à force d'hystérie dans le jeu, l'Elvire de Ernman (le maillon faible de la distribution avec la Zerlina sans charme...).

Baden Baden a le chic de réunir un plateau digne de Salzbourg. Ne réfrénons donc pas notre plaisir face à cette production très séduisante.



Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera)

CD, compte rendu critique.
Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera). Une impression de départ se précise immédiatement : la matière râpeuse souvent rugueuse de l'orchestre dès le début laisse prévoir un dramatisme à la fois resserré et précis, avare en échappée extatique et

contemplative comme le réalise autrement William Christie sur le même sujet haendélien. Action et réflexion, voilà les deux composantes poétiques de l'oratorio de Haendel. Roy Goodman semble avoir tranché pour la retenue parfois extrême... La relative austérité douloureuse convient au sens même de la



fable biblique concernée : les Israéliens en Egypte ayant éprouvé les événements les plus éprouvants de leur histoire. Les tempi ralentis et l'articulation retenue du chœur dès le début affirment une lecture plus introspective que réellement dramatique. Il est vrai que la première partie (ici la musique exalte le tombeau des pleurs sur la mort de Joseph) est d'abord une ample et spectaculaire déploration collective... le chœur endeuillé pleure la chute des grands et donc souligne la vanité des gloires terrestres : pourtant il faut d'urgence se reporter à [l'accomplissement des Arts Florissants saisissants ambassadeurs des Funérailles pour la Reine Caroline l'amie et protectrice de Haendel \(cd récemment paru aux éditions Les Arts Florissants\)](#) ; car Haendel a repris du cycle pour Caroline, les mêmes paroles et les mêmes inflexions d'un pathétique irrésistible : How is the mighty fall'n ! (comme le puissant est tombé !)

Entre méditation et action

Mais ici à force de ralentir, le mordant du verbe se dilue et l'exclamation paniquée retombe sans muscles. Pourtant la section de glorification qui compose l'apothéose des bienfaits de Joseph ne manque pas de grandeur ni de solennité. De même l'introduction instrumentale du Quatuor : » the righteous shall be had in everlasting remembrance ... » / le juste sera éternellement gardé dans la mémoire..., manque d'ampleur, de chair : il sonne étrié. Les solistes paraissent souvent exténués, et le chœur à la peine. La direction de Roy Goodman reste sage.

Et puis dans la troisième partie (Le cantique de Moïse), la tension de ce concert live portant peu à peu ses bénéfices, instrumentistes, choristes et solistes soudainement se lâchent davantage, offrant dans la tenue méditative et de réflexion, une caractérisation qui manquait jusque là. Les grands chœurs fugués qui semble récapituler toute la charge spirituelle accumulée, prennent acte de la présence divine, cultivent enfin un souffle épique que l'on attendait. Dans son air

exalté, le ténor James Gilchrist trouve le ton d'une juste implication, idem pour tous les solistes de cette partie dont le soprano 1 (Julia Doyle) qui tout en louant la puissance divine, sait aussi évoquer les miracles de la Divinité généreuse et protectrice pour le peuple élu. Autant la première partie (Lamentation après la mort de Joseph) est marquée par l'affliction médusée, statique, autant la dernière partie, évoquant Moïse, redouble d'épisodes et séquences très dramatiques, portés par un engagement palpitant des interprètes : superbe chœur *The people shall hear...*, Handel et son librettiste n'hésitent pas à précipiter l'action : la noyade des troupes de Pharaon est « emportée » en quelques mesures par un récitatif dramatique alloué au ténor mais surligné ensuite par un chœur solennel et doxologique. Le Handel majestueux et narratif s'exprime idéalement dans la dernière séquence associant le soprano et le chœur dans une célébration collective, élan irrépressible après l'affirmation de l'anéantissement des cavaliers de Pharaon dans les eaux vengeresses.

Roy Goodman formé par Gardiner à l'école de Haendel, trouve finalement le ton juste entre fine caractérisation et profondeur méditative de la fresque biblique. Entre enseignement méditatif et drame narratif, le chef gagne en cours de performance à être écouté. Si Lamentation et Exode peinent parfois, la combinaison des troupes réunies sous sa direction s'électrise surtout dans la dernière partie (Cantique de Moïse). L'écoute est d'autant plus profitable qu'il s'agit ici de la version de la création (1739) où de facto le compositeur, convaincu par son matériau précédent, recycle la totalité de son Anthem pour les funérailles de sa protectrice la Reine Caroline (1737). Pas facile de réussir la première partie toute voilée par le deuil et la désolation. Dans sa globalité, le travail du chœur omniprésent, l'assiduité des solistes qui se bonifient en cours de cycle, le chef au début timoré, puis de plus en plus convaincant, composent une très honnête lecture de l'un des oratorios

anglais de Haendel parmi les plus originaux et profonds, écrits à Londres.

Handel : Israel in Egypt (version originale 1739). Julia Doyle, Maria Valdmaa, David Allsopp, James Gilchrist, Roderick Williams, Peter Harvey. Nederlands Kmaerkoor. Le Concert Lorrain. Roy Goodman, direction. Enregistré en septembre 2014 à Brême, lors du festival Musikfest. [2 cd Etcetera KTC 1517](#).

Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013)

CD, compte rendu critique.

Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013). *Les initiateurs de cette résurrection étonnante (et légitime) n'avait pas attendu le coup marketing certes louable de Cecilia Bartoli et son cd Mission (paru à l'automne 2012, avec grand fracas au regard de la couverture volontiers provocatrice : on y voyait la*

diva romaine tête rasée brandissant une croix comme un exorciste...), pour dévoiler la sensualité aimable et languissante du compositeur Agostino Steffani (mort en 1728), musicien diplomate, ecclésiastique et spécialiste entre autres, de duos vocaux parmi les plus suaves de la musique européenne du XVIII^e à une époque qui précède les grands



accomplissement de Rameau et de Haendel. Né italien, Steffani fait surtout sa carrière en terre germanique, de Cour en Cour (à Munich, à Hanovre...), où s'impose partout le goût pour la musique italienne. Enregistré dès novembre 2013 au festival de musique ancienne de Boston, l'opéra Niobe souligne effectivement le tempérament hautement dramatique de Steffani, en une langue très proche de Haendel. L'opéra créé en janvier 1688, a déjà fait l'affiche de Schwetzingen dès 2008, avant Covent Garden en 2010, et donc Boston (Early music festival... en 2013, en version de concert que prolonge cet enregistrement produit par Erato). Inscrit dans l'esthétique lyrique du plein XVII^e (Seicento), Niobe affirme une assimilation évidente des opéras vénitiens (Monteverdi et Cavalli surtout), d'Alessandro Scarlatti, et des ouvrages français lullystes (l'élégance majestueuse colorée de nostalgie suggestive dans les ballets : ballet des soldats au banquet et chaconne finale).

Opéra en première mondiale

Entre Lully et Haendel : le cynisme sensuel de Steffani



Ardente, féminine, humaine, et tendre le soprano de Karina Gauvin va idéalement à la souveraine Niobe dont l'arrogance thébenne est écrasée et violemment punie par les dieux, Artemis et Apollon, les enfants de Latone que Niobe ose outrager dans son propre temple. Angélique (parfois doucereux) et d'une constante douceur atténuée (trop systématique), Philippe Jaroussky incarne l'époux de Niobe, Anfione dont la chaleur et l'humanité se

révèlent dans plusieurs airs impressionnant par leur profondeur et leur justesse poétique, totalement bouleversant : air des sphères, lamento ultime, tout exprime chez lui une langueur empoisonnée et ciselée et d'un rare raffinement : l'ennemi du magicien Poliferno, a depuis longtemps renoncé au pouvoir car il est frappé par une étonnante lassitude : le rôle est l'un des plus surprenants de l'opéra baroque de cette fin du Seicento (dommage que Jaroussky atténue la portée expressive du personnage par des aigus de plus en plus tirés et aigres, une ligne vocale et des phrasés trop limités).

Propre à l'opéra vénitien, les emplois bouffons et délirants (José Lemos en Nerea) ne sont pas écartés, présence d'un sentiment satirique sur la vanité des passions humaines. Le Manto d'Amanda Forsythe (fille de Tiresias, le prêtre aveugle de Latone) se distingue également, comme les deux autres haute contres : Terry Wey (Créonte, l'amoureux transi de Niobe) et le précité José Lemos, comme les deux ténors : Aaron Sheehan (le prince Clearte également épris de Niobe) et Colin Balzer (Tiberino, prince sauveur et bientôt époux de Manto), sans omettre le très bon Tiresias de Christian Immler. Les couleurs vives et chatoyantes de l'orchestre emmené par le luthiste Paul O'Dette et son compars Stephen Stubbs (auquel l'on doit tant de superbes programmes du XVIIème italien), le sens des nuances et cet abandon à la sensualité d'essence vénitienne offrent ainsi une résurrection de Niobe particulièrement réussie.

Ne pensez pas que l'élégance de la forme et du style porte une intrigue de simple convention : le drame épingle la vanité et l'arrogance (celle de Niobe), antichambre de sa déchéance : l'orgueil tue et le pouvoir mène à la folie : telle est la morale de cet opéra dont la cynisme tragique doit beaucoup d'une certaine façon à la maturité du théâtre de Monteverdi à Venise. La magie et la folie, le délire tragique et fatal que suscite l'exercice du pouvoir comme la puissance (Niobe et

Amphion vont jusqu'à se diviniser!)... brosse un portrait réaliste de la petitesse humaine, sa vaine prétention, sa folie inextinguible. On est certes ému par l'humanité souffrante, nostalgique et sensuelle de Niobe et d'Amphion (finalement des bourreaux sympathiques... comme les Macbeth plus tard chez Verdi), les souverains de la fière Thèbes, mais l'on se dit aussi qu'ils n'ont rien vu venir et qu'ils récoltent ce qu'ils ont semé. Si l'écriture se montre proche de Lully (sans les chœurs cependant)), elle rappelle aussi Biber. Steffani, compositeur lettré et fin diplomate devait connaître les secrets ambivalents de la nature humaine. Niobe en témoigne de façon éloquente et somptueuse. Superbe révélation.

AGOSTINO STEFFANI (1654-1728) : *Niobe, Regina di Tebe* (1688)

Musique de ballet rajoutée de Melchior d'Ardespin (1643-1717)

Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide

Karina Gauvin: Niobe

Philippe Jaroussky: Anfione, Roi de Thèbes

Amanda Forsythe: Manto

Christian Immler: Tiresia

Aaron Sheehan: Clearte

Terry Wey: Creonte

Jesse Blumberg: Poliferno

Colin Balzer: Tiberino

José Lemos: Nerea

Boston Early Music Festival Orchestra □ Paul O'Dette & Stephen Stubbs □ Coffret 3CD ERATO 0825646343546. Enregistrement réalisé à Bremen, en novembre 2013.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière)



Livres, roman, compte rendu critique.
Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière).

Roman historique dont l'écriture inspirée d'une très fine éloquence restitue l'intimité des artistes romantiques français et européens (Liszt) telle qu'elle a pu se réaliser en particulier à Rome à l'époque où le « grand homme » : entendez Monsieur Ingres, était le directeur de la Villa Medici (1835-1840).



Le couple Liszt Marie d'Agoult vu par Henri Lehmann

Rome, dans le salon de Monsieur
Ingres



Le témoin privilégié de leur quotidien demeure ici le peintre **Henri Lehmann (1814-1882)** dont le sens de la ligne, la virtuosité du dessin lui permettent de devenir le disciple préféré d'Ingres, au sein de l'atelier qui compte aussi Amaury Duval son aîné, surtout Chassériau, assez infect et discourtois malgré son absolu talent. Dans la proximité du couple Marie d'Agoult et Franz Liszt de passage à Rome après leur périple suisse, « *Clear placid* »

(Lehmann), ainsi que la Comtesse d'Agoult a surnommé le héros narrateur, se passionne à la vue de ce couple légendaire : elle, médisante et arrogante mais fine et intelligente, lui pianiste flamboyant d'une captivante beauté : son récital Beethoven improvisé, alors qu'ils sont les invités de monsieur Ingres dans le salon de musique de la Villa Medici est l'une des séquences captivantes du texte (chapitre X). De cette période heureuse et stimulante pour chacun où les artistes sociabilisent dans des échanges productifs mêlés d'affection, Lehmann reçoit naturellement la commande du fameux portrait de Franz Liszt (1839) : icône du romantisme le plus sensible, figuration de l'humain et du divin, le tableau qui en résulte représente la fierté virile d'un pianiste adolescent, adulé : nouvel Adonis des salles de concerts, d'une sobre mise comme les meilleurs portraits de son maître Ingres (robe noire sur fond vert). La lumière y accroche le visage tendre et déterminé, comme les doigts de la main gauche, instruments du tempérament prométhéen.

Lehmann ne fait pas que peindre son ami admiré (comme il le fera de Gounod en une tête sublimement dessinée de profil) : il devient un proche, et le parrain tuteur du jeune fils né du couple Liszt/d'Agoult : Daniel (au destin tragique).

Les relations amicales, les détestations courtoises et intelligemment entretenues (d'Agoult / Sand), les jalousies, les espérances, la triste réalité destructrice (fin des amours entre la Comtesse et le Pianiste) vécues par le protagoniste animent un tableau historique dont la sensation du familier et de la vérité titille en permanence la curiosité du lecteur. On savait



Liszt, être exceptionnel : par le regard du jeune peintre Henri Lehmann, son visage nous est dépeint avec une acuité renouvelée. L'évocation ciselée fait vivre chaque personnage historique tout en cédant au défaitisme le plus sage, signe d'une intelligence qui a vécu : les exaltations romaines se délitent bientôt et le revers de la vie, entre déception, aigreur, amertume, tristesse, sacrifice, solitude et nostalgie, prend peu à peu le dessus. Car Lehmann a toujours aimé Marie d'Agoult, c'est son secret au point, devenant son homme à tout faire, de lui sacrifier son accomplissement de peintre... c'est l'option la plus romanesque du livre.

Sainte-Beuve, Delacroix croisent aussi l'itinéraire du peintre très en vogue à Paris : il décore nombre de monuments officiels parisiens (Palais du Luxembourg actuel Sénat, salle du trône ; chapelle des jeunes aveugles, actuel INJA...) et devient même membre de l'Institut en 1864. Dans son atelier se forme néanmoins Georges Seurat (comme Rouault avait suivi l'enseignement de Gustave Moreau). Au terme de sa très convenable carrière comme tenant de la tradition classique telle que défendue par Ingres (et donc admirée par Delacroix), Henri Lehmann prend cependant en fin de texte, la posture d'un auteur dépassé par les soubresauts violents d'un siècle devenu barbare et raciste, où la culture et l'éducation ayant été sacrifiées inexorablement, ne peuvent plus maintenir l'équilibre d'une société plus apaisée. Un parallèle avec la France de ce début 2015 ?

Roman historique certes mais surtout mémoires recomposées au

diapason d'une sensibilité attachante qui avait un goût pour le sacrifice. Henri Lehmann portraitiste des « premiers de leur siècle », dont Liszt, Chopin, Gounod... méritait bien ce roman historique en forme de mémoire. Passionnant.

Livres, roman. Christophe Bigot : [Les premiers de leur siècle \(Éditions de La Martinière\)](#). 130 x 205 mm – 416 pages.
Parution : janvier 2015 – 9782732470092. 20.90 €

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical)

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). La pulpeuse et sensuelle soprano bulgare Sonya Yoncheva est née en 1981 et assure la trentaine rayonnante, une maturité vocale éblouissante dans ce premier récital discographique au programme choisi, riches en références féminines nuancées raffinées avec un clin d'œil au romantisme immortel inusable du Paris XIXème. Songez qu'ici, Massenet, Gounod, Offenbach éclaire cette magie lyrique parisienne dont les héroïnes depuis lors, légendaires : Sapho, Hérodiade et Thaïs, sans omettre la Chrysanthème de Messenger (inédite et succulente), ou l'une des 100 Vierges de Lécocq... incarnent cet éternel féminin à l'opéra: tour à tour, séductrices, maudites,



amoureuses, ténébreuses... que Puccini aussi et Verdi (Violetta Valéry parisienne incontournable évidemment) ont tenté d'immortaliser à leur compte. A ce jeu des facettes multiples d'un idéal féminin insaisissable mais inoubliable et irrépessible, répond le tempérament tout en finesse de la sensuelle et hyperféminine Yoncheva : un soprano lyrique et dramatique d'une tendresse éperdue souvent irrésistible.

Celle que l'on avait découvert dans des territoires baroques (n'a t elle pas été lauréate distinguée du Jardin des Voix de William Christie ?), entre autres dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi où elle incarnait avec une féminité ardente et blessée la sublime sensualité de la souveraine enfin couronnée par Néron, ose ici de nouveaux champs, romantiques et parisiens, français et italiens. Premier prix d'Operalia en 2010, la jeune cantatrice fait actuellement une percée remarquée dans La Traviata sur les planches du Metropolitan Opera de New York en janvier 2015 (précisément les 14, 17, 21 et 24 janvier, réalisant ainsi son retour après sa maternité) ; elle vient d'être l'égérie d'une séance photo pour le magazine Vogue : assisterions-nous à l'éclosion d'une nouvelle star de l'opéra ? Assurément. Car en plus de sa plasticité rayonnante, la diva étonne par un chant d'une simplicité et d'une intelligence dramatique que seules les grandes avant elles savaient préserver : écoutez sa Violetta : incandescente parce que simple et pure. Sobre. D'une irrésistible tendresse, à la fois puissante et ciselée. L'interprète est époustouflante : technicienne et justement inspirée.

Sonya Yoncheva : la grâce et l'intelligence



Certes l'orchestre sous la direction assez fade voire parfois épaisse de Frédéric Chaslin manque de subtilité comme de transparence : or d'Hérodiade à Anna de Le Villi, de Thaïs au Lecocq dévoilé, - nostalgie enivrée de Gabrielle des Cent Vierges... les climats symphoniques sont d'une somptuosité atmosphérique et très suggestive. Heureusement le timbre fragile et clair à la fois (noblesse tragique de l'air Où suis je de Sapho, succédant au Se come voi piccina de La Villi, réellement enivré, enchanté) de la soprano bulgare captive par son intelligence dramatique, son économie, sa volonté d'en faire le moins pour exprimer le plus. Conception vocale et interprétative qui nous paraissent réussir mille fois mieux que nombre de ses consœurs, l'incarnation des héroïnes de La Belle Epoque.

Dans le chant tout en legato emperlé, soucieux aussi d'intelligibilité (sa formation avec les chefs baroques pèse ici de tout son poids) brille dans Sapho : travail sur la ligne d'un bel canto à la française, à la suspension bellinienne si opposée au sprachgesang wagnérien. Ô ma lyre immortelle se consume ainsi dans de sublimes couleurs vocales (y compris dans le bas medium), celle d'un



prophétesse qui est avant tout une femme blessée, reniée; répudiée. Pour laquelle la mort est aussi un abandon croissant jusqu'à l'anéantissement dans la mer / tombeau. Eperdue et

tendre, son Antonia (des Contes d'Hoffmann d'Offenbach où l'orchestre là encore en fait trop) : ensorcèle, s'épuise par sa constance qui est aussi embrasement fatal de la jeune femme... grâce à des aigus d'une rondeur angélique irrésistible. Sa Mimi sans affèteries saisit par sa précision, son évidence, sa simplicité et son naturel. On aime ce style économe jamais minaudant ; l'intelligence de l'interprète qui recherche avant tout par la voix, ses couleurs, sa connotations expressives (phrasés subtils), sa pureté d'émission, la juste expression poétique.



Sa chair trouble celle des femmes capables de transfiguration, offre ses aigus superbement couverts à Thaïs (confrontation antagoniste avec Athanaël) et précédemment à la tempête panique de Chimène, fille accablée et aussi amoureuse transie déjà vaincue face au beau Cid. Suggestive, sobre là encore, la soprano excelle dans l'expression ambivalente du cœur de la jeune femme. Aux déjà connus et très exigeants Massenet et Puccini, la diva

ajoute l'aube solaire de Chrysanthème (Le jour sous le soleil... porté par le chant des cigales...) d'un Messenger aussi inspiré que Puccini : aux aigus diamantins, prometteurs d'une aurore inespérée ; mais aussi l'air de Gabrielle des 100 Vierges de Lecocq : une valse nostalgique (évoquant un Paris vécu et é/perdu), référence à Gounod évidente... dont la sincérité de l'approche nous rappelle une certaine Netrebko. Rien de moins. Ce récital discographique est une confirmation et une bouleversante révélation. Voici une grande diva sans démonstration ni effet artificiel dont l'intensité et la justesse des intentions, révélant une précieuse richesse agogique, suivent les pas des divines légendaires Freni, Cotrubus, Gheorghiu... Sonya Yoncheva confirme une sensibilité

et une intelligence admirables. Une nouvelle diva est née. Talent à suivre.

Pour les fans, ou ceux qui ne le sont pas encore, visiter [le site officiel de la soprano Sonya Yoncheva](#)

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). Tracklisting :

Massenet – Hérodiade, Act I, Scene 1: « Celui dont la parole...Il est doux, il est bon »

Puccini – Le Villi, Act I: « Se come voi piccina io fossi »

Gounod – Sapho, Act III, No. 19: « Où suis-je?...O ma lyre immortelle »

Massenet – Le Cid, Act III, Tableau 5: « De cet affreux combat...Pleurez, pleurez, mes yeux! »

Offenbach – Les Contes d'Hoffmann, Act III, Scene 1: « Elle a fui, la torterelle »

Puccini – La Bohème, Act III: « Donde lieta usci »

Massenet – Thais, Act III, Tableau 3: « C'est toi, mon père »

Verdi – La Traviata, Act I, Scene 5: « È strano!.è strano!...Sempre libera »

Messenger – Madame Chrysanthème, Act III, Scene 8: « Le jour sous le soleil béni »

Lecocq – Les Cent Vierges, Act III, No.10: « Je soupire et maudis le destin...O Paris, gai séjour de plaisir »

Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes Sud)

Centenaire Scriabine 2015. Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes Sud). Créateur et génie pour le piano, à l'époque de « la charnière du bousculement des mondes entre le XIXème et le XXème siècles », l'œuvre du russe Scriabine s'impose à nous dans ce récit souvent enflammé (on ne saurait faire moins s'agissant du compositeur ainsi servi), subjectif, partisan et argumenté, qui inscrit Scriabine comme un « moderne », résolument original et inventeur : moins solitaire halluciné que véritablement visionnaire, prolongeant Liszt pour mieux préparer Prokofiev et Stravinsky (sans omettre donc Szymanowski, Schönberg, Bartok, Cage et même Stockhausen ! Qu'on se le dise...). Tout son être et surtout sa pensée (largement élucidée par ses propres écrits : ses fameux Carnets, sorte de journal artistique et esthétique) tendent vers l'absolu, l'idéal : une vision hyper romantique de l'artiste, traducteur des mondes invisibles, guide vers les sphères inaccessibles.



Pour le centenaire Scriabine



Alexandre Scriabine (1872-1915) le magnifique... l'élève de Taneïev et Arenski, au Conservatoire de Moscou (dont il devient ensuite professeur à partir de 1898 , puis démissionne en 1902), auteur en 1907 du fameux Poème de l'extase (version orchestrale), puis de Prométhée (Moscou, 1911) fait déborder l'acte musical aux frontières de la philosophie et même de la théosophie. Son cheminement spirituel personnel croise enfin le penseur soufi Inayat Khan, une rencontre dont témoigne sa dernière oeuvre d'envergure Mystère... laissée inachevée. Mais ce dont témoigne pour sa part le texte, c'est que de son vivant, l'homme aussi audacieux et fantasque fut-il, a rencontré son public : il a su rentrer en résonance avec de nombreux spectateurs et mélomanes venus l'applaudir, lors de tournées triomphales (concerts en Allemagne, Hollande, Londres, Russie et Ukraine...). Le texte croise vie amoureuse (autour de ses deux compagnes successives Vera Ivanovna Issakovitch puis son élève au piano Tatiana de Schlæzer) et parcours du compositeur dont pivot de l'œuvre pianistique,

l'inestimable Sonate n°5.

En chantre des harmonies supérieures, Scriabine milite pour son art à la fois mystique et synthétique. Sa langue est celle de prophètes ; son écriture sait cultiver les aphorismes et l'ivresse théorique (à ce titre, il faut lire les pages évoquant les 3 Symphonies de Scriabine... connues malheureusement des seuls spécialistes), elle trouve des sonorités inédites, une coloration futuriste qui annonce déjà ici et là... Ligeti. C'est une figure singulière au tempérament bien trempé où le charme et l'extase, le souffle, la plénitude et l'infini affleurent et s'incarnent en une écriture des plus inspirées.

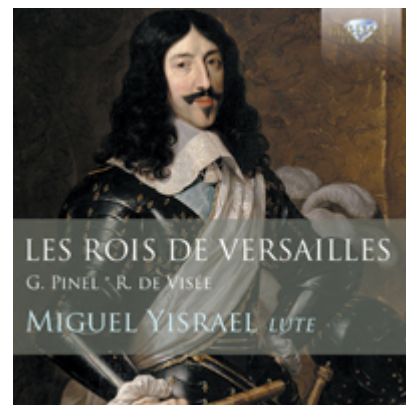


Le centenaire 2015, celui de la mort de Scriabine s'ouvre sous les meilleurs auspices grâce à ce texte riche et copieux, dont le commentaire sait présenter toutes les pièces majeures pour le piano et les partitions symphoniques. Un Scriabine introspectif et d'autant plus nécessaire qu'il éclaire la personnalité comme l'œuvre, guide appréciable en cette année de célébration.

Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine ou l'ivresse des sphères (Actes Sud). parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 03904 2. 18,50 €

**CD. Les Rois de Versailles.
Miguel Yisrael, luth (1 cd
Brilliant classics, 2014)**

CD événement, compte rendu critique. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth. Suites de Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014). Autant Louis XIV fut fastueux et solennel, majestueux et presque déclamatoire (sans cependant être pompeux : voilà l'équilibre mythique d'un Lully), autant son père,



Louis XIII, premier inventeur du mythe versaillais, fut réservé, introspectif et secret. Sans effet décoratif ni tentation de démonstration narcissique, le luthiste Miguel Yisrael confirme ici son étonnante maîtrise de l'instrument dont il sait explorer chaque nuance expressive avec ce style et cette pudeur qui convainquent. Au Visée déjà connu, l'interprète associe plusieurs Suites signées **Germain Pinel**, véritable poète alchimiste dont la sensibilité aussi virtuose que resserrée époustoufle par son sens de l'économie et de l'intensité.



Ce remarquable programme dans les champs saturniens d'un souverain mélancolique, débute avec la première des **deux Suite de Robert de Visée (circa 1665-1733)** : Hymne et hommage au défunt d'abord » le tombeau de Tonty »: Allemande (plage 1) d'une dépression mélancolique et élégante dont la finesse allusive est exemplairement conduite : éloquente, précise et claire, la digitalité du luthiste émerveille par sa justesse et sa constante pudeur. Comme une langueur et un profond poison qui étreint et berce le cœur.

Plus alerte et vive, la Gavotte qui suit (plage 2) permet de recouvrer ses esprits. Superbement investie, – et notre séquence favorite La Montfermeil : rondeau (plage 3) ne fait pas que captiver : elle confirme un talent exceptionnel pour l'allusion et la justesse poétique. Pour classiquenews, Miguel Yisrael est bien le prince du luth, un artiste hors norme capable de s'imposer dans la maîtrise du plus exigeant des

instruments. : chaque reprise offre une variation d'accents, signe d'une constante richesse agogique, révélant la grande maîtrise dynamique de l'interprète. Comment ne pas penser froissement, affleurement, palette extraordinairement flamboyante de sonorités produites par les cordes pincées, en une sensualité sousjacente qui tempère la fausse austérité d'un Pinel ainsi redécouvert.

Le Tombeau du Vieux Gallot (autre Allemande aux nuances plus riches et confondantes encore) est un retour à la délicatesse suggestive du début : l'Allemande de Tonty à laquelle succède ce Gallot qui marque tout autant l'esprit par son évanescence, pudeur à demi mots, tout aussi développée en durée, d'une langueur extrême et là encore la finesse de l'interprète captive par son sens de l'allusion, entre repli du deuil et la vivacité du souvenir suscité comme un portrait du défunt honoré. Les graves somptueusement conduits et amenés selon un tactus qui suit la respiration du pleur.

Allusif et recueilli, juste et poète, Miguel Yisrael n'oublie pas pour autant la nonchalance inouïe, ce basculement plus relâché des Chaconnes du Grand siècle, un art où excelle le modèle entre tous, Lully, et ses suiveurs, dont les Visée et surtout comme nous le verrons plus loin, Pinel. Ainsi la Chaconne de la plage 5 est un autre accomplissement, entre détermination, balancement, suspension, port et tension, suprême réalisation entre le faire et le laisser faire... souplesse du jeu, ductilité voilée infiniment mélancolique du style laissent sans voix.



L'intérêt du nouveau disque de Miguel Yisrael n'est pas tant d'affirmer l'inspiration de Visée au luth que de souligner la profonde inspiration d'un maître absolu ici, son prédécesseur **Germain Pinel (circa 1600-1661)**, véritable mythe musical dont Miguel Yisrael restitue l'absolue singularité. Le luthiste nous régale littéralement en jouant aux côtés de la **Suite en Ré**

mineur plus connue, les deux inédites Suite en Fa majeur et en Sol mineur, d'une délicatesse allusive arachnéenne. ici, la maturité inouïe du musicien rejoint l'écriture de Pinel si essentiellement française, raffinée et naturelle, d'un charme irrésistible. Moins développé, plus essentiel et secret, l'art de Pinel en quelques miniature de moins de 3 mn, autour de 2 mn et même 1 mn, exprime chaque sentiment avec une profondeur inégalée. Sa maîtrise du luth fascine davantage encore après une « entrée du luth » (plage 6) quasi fantomatique, par un art consommé de la danse et de la litote chorégraphique : l'Allemande (7) est calme, paisible presque sans tension ni menace. Plus délicate car d'un développement moins évident et manifeste, la Courante centrale (8) étonne cependant par sa concision structurelle et sa fugacité qui exige du luthiste une maîtrise absolue dans la durée même courte de la pièce.

La Sarabande (9), en première mondiale, est l'une des séquences les plus développées de la Suite : longueur infinie et suspendue d'un temps révolu où la puissance de l'évocation ressuscite jusqu'au sentiment que l'on pensait enfoui et enseveli. La force du luth tient à cette puissance, à cette violence de la réitération : Miguel Yisrael se situe à cette hauteur de ton, un maître luthiste unique à ce jour. A la longueur de la Sarabande antérieure, Pinel ajoute aussi dans le Branle des Frondeurs, une fluidité renouvelée d'une ivresse

suspendue où rayonne un balancement hypnotique, d'esprit essentiellement chorégraphie : le lâcher prise se double d'une détermination élégantissime là encore, emblème d'un interprète décidément unique.

Conclusion de la Suite, la Gigue (page 11) semble libérer toute la tension précédemment mesurée, contenue, comme muselée par le cadre ? Cette Suite en D mineur est la perle du programme : elle concentre la pensée saturnienne, essentielle, en rien démonstrative de Pinel, si proche en cela de son frère en peinture, le futur Watteau (de la génération suivante).

Autre somptueuse réalisation, La Suite en Fa (pages 12 à 17), de surcroît inédite, enregistrée en première mondiale. Le Prélude (12) affirme une douceur extrême : l'éloquence souple et très onctueuse de la Courante (14), admirablement énoncée subjugue par son délié élégantissime. Même sentiment d'extase et d'accomplissement pour la Sarabande (15), plus noble et majestueuse encore et aussi d'une tendresse exquise. Le final indiqué « double » (17) séduit par cette agilité souveraine dont l'extrême virtuosité et la souplesse agogique font merveille.

Miguel Yisrael dévoile le luth de Louis XIII

Pudeur allusive, miracle de poésie langoureuse

Visée paraît presque trop évident et trop clair comparé à la complexité trouble et ambivalente de Pinel. **Justement la dernière Suite de Pinel (en Ré mineur)**, également enregistrée

en première mondiale est un autre apport majeur de ce programme ciselé : elle est même d'un ton plus fluide encore, plus naturel, d'un eau raffinée et concise à laquelle le jeu tout en nuances de Miguel Yisrael restitue ses vibrations étonnantes, la science des couleurs intérieures, un sens de la progression étonnant qui ne sacrifie à aucun cadre formel attendu. L'Allemande berce par sa tendresse et ses passages harmoniques souvent surprenants. C'est d'ailleurs le mouvement le plus développé (3mn24!, page 24). Le jeu semble suivre, proche de l'improvisation, les méandres mystérieux de l'âme humaine. Très réservée et pudique jusqu'à l'effacement, la Courante 25) s'impose tout autant malgré sa fugacité par sa finesse articulée.

A quelle » Sçavante » fut destinée cette Sarabande d'une fermeté de maintien et d'une intelligence supérieure (page 26)? Le ton est celui d'une sérénité nouvelle comme d'un renoncement en forme d'accomplissement.

Entre retenue et langueur, mystère et énigme, **Miguel Yisrael** se distingue définitivement. Enfin la dernière Chaconne (27), et la plus longue du cycle (3mn) émerveille comme un balancement enivré, repliant au fur et à mesure de son avancée, sa robe énigmatique, resserrée dans un mystère final. La maturité du jeu, sa finesse et son intelligence suggestives font



tout le miracle de ce disque enchanteur : c'est un hommage inouï aux grands luthistes du premier XVIIème français. Ainsi le luth renaît de ses cendres : alors que tant de théorbistes et guitaristes cultivent la facilité, Miguel Yisrael s'entête avec grâce et élégance sur le luth (ici à 11 chœurs). Miroir d'un Roi taciturne et solitaire, au goût exquis, le luth est bien comme l'indique le titre du cd de Miguel Yisrael, le vrai

Roi de Versailles.

L'interprète ne fait pas que signer son meilleur disque : il est aussi à la charnière de sa carrière, un tremplin s'ouvre à lui que croise aussi une nouvelle aventure internationale où le luth a plus que jamais toute sa place (lire notre [entretien exclusif avec le luthiste Miguel Yisrael](#)). Pour la réhabilitation et le jeu retrouvé du luth, aucun doute : ce disque superlatif comptera. Une borne pour la résurrection du luth ? **Cd événement : CLIC de classiquenews en janvier 2015.**

Miguel Yisrael, luth. Les Rois de Versailles : Robert de Visée, German Pinel : Suites pour luth. 1 cd Brilliant Classics. Enregistré en juin 2014 (Cessigny, France). [LIRE aussi notre compte rendu critique en anglais, traduction de Sandy Hackney](#)

Titus mozartien à Saint-Etienne et à Strasbourg

Saint-Etienne, Strasbourg. Mozart : La Clémence de Titus. 6>27 février 2015. Crépuscule éblouissant. Après *Lucio Silla*, *Idomeneo*, Mozart revient à la fin de sa courte existence au genre seria : la Clémence de Titus incarne les idéaux



moins politiques qu'humanistes du compositeur qui écrit aussi simultanément en un tourbillon vertigineux son autre chef d'œuvre, mais sur le mode comique et populaire, *La Flûte enchantée*, en 1791. Au soir d'une fabuleuse carrière où le génie des Lumières pressent les prochaines pulsations de l'esthétique romantique, Titus reste l'opéra le moins connu et le moins estimé du catalogue mozartien. A torts.

Crépuscule éblouissant



La musique y est d'un raffinement crépusculaire sublime aux enchaînements remarquables... A l'acte I par exemple, tout s'enchaîne magnifiquement dans sa phase conclusive du N° 9 au N° 12 : servitude aveugle de Sesto, hystérie désemparée de Vitellia (trio « Vengo » N°10), remord de Sesto (recitativo accompagnato N°11) et chœur de l'incendie du Capitole, marche funèbre révélant la mort supposée de Titus (finale en quintette N°12). On n'a guère entendu de pages aussi sublimes que les trois dernières scènes de l'acte I. Mozart y mêle en génial dramaturge, la solitude des coupables (Sesto/Vitellia), le tableau de la Rome incendiée, et le chœur de déploration pleurant la mort de

l'Empereur. Cette double lecture annonce déjà le XIXème siècle : intimité des héros souffrant, clameur du chœur qui restitue le souffle de l'épopée et du mythe antique.

A l'acte II, même parfaite gestion du renversement dans l'évolution du personnage de Vitellia par exemple et que nous avons précédemment évoqué. Jusque-là insensible, froide manipulatrice, intéressée et politique. Il faut qu'elle entende l'air « S'altro che lagrime » de Servillia qui tout en prenant la défense fervente de son frère Sextus, reproche à Vitellia sa « cruauté ». C'est la prière d'une sœur (Servilia est la sœur de Sesto), exhortant celle qui maltraite son frère à le défendre qui est la clé dramatique de l'Acte II. **Après avoir entendu Servillia, Vitellia n'est plus la même** : dans le grand air qui suit (sans ici l'artifice du secco), la transformation s'opère dans son cœur. Renversement et transformation. Voyant la mort, elle éprouve enfin compassion et culpabilité accompagné par l'instrument obligé, un sombre et grave cor de basset. Elle avouera tout à Titus : comment elle feignit d'aimer Sesto pour le manipuler ; son désir de vengeance et le complot qui devait tuer l'Empereur.

Avant cette confrontation avec Servillia qui lui renvoie sa propre image, elle était une autre. L'on serait tenté de dire, étrangère à elle-même. Et cette transformation est d'autant plus profonde que l'air qui l'a suscité (S'altro che lagrime déjà cité) est court. Autre fulgurance.

Et plus encore : Mozart fait succéder à cette transformation miraculeuse, l'entrée de l'Empereur dont chacun attend la sentence quant au sort de Sesto. Marche d'une grandeur solennelle, là encore d'une sublime romanité, l'apparition de l'autorité impériale fait contraste avec le monologue de Vitellia où l'on pénètre dans l'intimité, jusqu'au tréfonds de son âme, coupable et compatissante.

L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de Figaro. Dix jours avant la création de l'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la monarchie, l'opéra seria Titus apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.



Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de l'Empereur après le rondo de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang

empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Il est temps de réestimer le dernier seria de Mozart. C'est l'enjeu des productions présentées en ce début d'année, en février 2015 à Strasbourg et à Saint-Etienne, soit deux productions distinctes qui relancent la question de la réhabilitation d'un opéra majeur méconnu...

[Opéra de Saint-Etienne](#)

[Les 25, 27 février, 1er mars 2015](#)

Informations
Réservations

Reiland, Podalydès

Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

[Opéra national du Rhin, Strasbourg](#)

[Les 6,8, 17,19,21 février 2015](#)

Informations
Réservations

Spering, McDonald

Bruns, J. Wagner, d'Oustrac, Skerath, Radziejewska, Bizic

LIRE nos dossier sur [La Clémence de Titus, le dernier seria de Mozart \(1791\).](#)

[Un opéra humaniste](#)

[Discographie de La Clemenza di Tito \(Kertesz, Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Mackerras...\)](#)

Illustrations : Mozart ; portrait de Titus ; Joseph II et son frère Léopold, futur empereur et commanditaire de l'opéra La Clémence de Titus de Mozart (DR)

Niobe de Steffani à Versailles et à Paris

Versailles, Paris : Niobe de Steffani, les 22 et 24 janvier 2015. Même en version de concert, ce pourrait être en complément de l'intérêt que lui manifesta récemment la mezzo romaine Cecilia Bartoli, le vraie réhabilitation d'**Agostino Steffani (1654-1728)**, contemporain de Haendel et comme lui, génie lyrique, doué d'une sensualité prenante souvent irrésistible (ses duos de chambre fut sa spécialité). L'Opéra royal de Versailles, le 22 janvier, puis le TCE à Paris présentent son opéra le plus célèbre et le mieux fini, **Niobe** (créé à Munich en janvier 1688), avec une distribution prometteuse qui compte entre autres **Philippe Jaroussky** et surtout **Karine Gauvin** dans le rôle-titre (les deux chanteurs ont abordé le rôle d'Amphion et de Niobe dans une production non scénique, entre autres à Brême en novembre 2013).



Niobe ou l'orgueil puni

A l'époque de Niobe, Steffani occupe à Munich le poste de directeur de la musique de la chambre. Il a déjà composé un opéra antérieur Marco Aurelio en 1681.

La reine de Thèbes paya très cher son arrogance vis à vis des dieux : Artemis et Apollon tuèrent ses enfants pour la punir d'une telle insulte faite aux divinités. Son époux Amphion se suicide et Niobe est elle-même changée en pierre d'où coulent ses larmes maternelles. Que peuvent de simples mortels, fussent-ils couronnés contre la loi outragée des dieux ? La production est dirigé par le luthiste Paul O'dette et Stephen Stubbs : le premier est directeur du festival de musique ancienne de Boston (Boston early music Festival, BEMF) où le spectacle a pu être créé dès 2011 puis rodé et affiné pour sa tournée européenne actuellement à l'affiche de 2015.

Cecilia Bartoli avait tôt senti les possibilités de caractérisation dramatique du personnage de la reine tragique : Niobe incarne comme Didon ou Armide, ses femmes fortes, détruites et même anéanties dans la résolution du drame.

On note l'influence de l'opéra français (ballets et danses à la fin des actes et au moment clé (prière d'Amphion au II)). Mais Steffani brille à Munich parce qu'il y importe la sensualité raffinée de l'opéra italien et l'on compte pas moins de 60 arias ! C'est dire la facilité et le talent du musicien visiblement inspiré par la lyre dramatique en particulier comme ici, tragique. Evêque-diplomate, envoyé et mandaté dans les plus grandes cours européennes au profit du Vatican, le vénitien Steffani réalise une brillante synthèse entre les styles italien et français.

Dans l'opéra, Steffani brosse le portrait émouvant des rois thébains : la dignité maudite de Niobe, parfois ténébreuse mais digne et déterminée : c'est ici la rivale de Créonte, le roi de Thessalie), comme l'éclat pathétique de son époux,

Amphion (Sfere amiche au I).

Le couple des souverains de Thèbes a été favorisé par le sort : Niobe est fille de Tantale dont elle hérita du courage ; Amphion était fils de Jupiter et brille par son intelligence et ses dons de musiciens : mais trop gâtée, la reine succombe au péché d'orgueil et refuse par fierté de sacrifier à Leto : Latone, mère des frère et sœur : Apollon et Diane/Artemis. Les deux enfants outragés tuent les 7 fils de Niobe. Ovide dans ses Métamorphoses fixe le mythe de Niobe et il ajoute un autre affront fait aux dieux : Niobe se vanta d'avoir eu plus de fils que Latone : 7 enfants forts et prometteurs, les autres étant 7 filles soit 14 » Niobides « au total ! Il n'en fallait pas davantage pour Latone offusquée de se venger à l'endroit précis où Niobe l'avait blessée. Frapper la mère en tuant moitié de sa progéniture.

Emu par la douleur de Niobe et la cruauté de son sort, Zeus (son grand père) la change en pierre d'où jaillit des larmes éternelles...



CD. En complément aux représentations de janvier 2015 à Versailles et Paris, **Erato** publie l'enregistrement de l'opéra Niobe avec les mêmes interprètes dans les rôles royaux, Philippe Jaroussky et Karine Gauvin. Prochaine critique complète sur les valeurs de la partition et l'engagement des chanteurs dans le mag cd de classiquenews...

Niobe d'Agostino Steffani (1654-1728)

Opéra en trois actes. Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide.

Créé au théâtre de la cour de Munich pendant la saison du carnaval 1688.

Karina Gauvin, Niobe

Philippe Jaroussky, Anfione
Teresa Wakim, Manto
Christian Immler, Tiresia
Aaron Sheehan, Clearte
Maarten Engeltjes, Creonte
Jesse Blumberg, Poliferno
José Lemos, Nerea
Colin Balzer, Tiberino
Orchestre du Boston Early Music Festival
Paul O'Dette et Stephen Stubbs, direction

le 22 janvier [à l'Opéra royal de Versailles, 20h](#)
[en version de concert](#)

le 24 janvier 2015 [au TCE à Paris, 19h30](#)
en version de concert

Illustrations : Steffani, Les enfants de Niobe massacrés par
Jacques Louis David, 1772 (DR)

Opéra magazine n°103, janvier 2015. Alain Altinoglu

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain 

Altinoglu, chef d'orchestre. En couverture, grand entretien avec le chef d'orchestre Alain Altinoglu : L'année 2015 s'annonce particulièrement faste pour le pianiste et chef d'orchestre. À peine sorti d'une nouvelle production de *Manon Lescaut* à Munich, il dirige, à partir du 15 janvier, la reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille, dans la mise en scène de Michael Haneke. Surtout, l'été prochain, il fera successivement ses débuts au Covent Garden de Londres, à nouveau dans *Don Giovanni*, puis au Festival de Bayreuth, dans *Lohengrin*, ajoutant son nom à la liste – réduite, des chefs français invités sur la « Colline verte ». **Rencontres... Nicolas Buffe** : Après l'éblouissement d'*Orlando paladino* de Haydn, en 2012, déjà au Châtelet, l'artiste signe la scénographie, les costumes et la conception visuelle d'*Il re pastore*, un opéra de jeunesse peu connu de Mozart, à partir du 22 janvier 2015. **Adriana Ferfecka** : À 22 ans, la soprano polonaise enchaîne les victoires dans les concours. Dernier en date : le « *Ziino* » de Rome, le 9 novembre.

Événement : Cinq-Mars sort de l'ombre

Créé à l'Opéra-Comique, le 5 avril 1877, l'avant dernier opéra représenté de Gounod n'a jamais connu les faveurs de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*. Tombé dans un quasi-oubli depuis plus d'un siècle, il ressuscite en une version de concert, donnée successivement au Prinzregententheater de Munich, le 25 janvier, au Theater an der Wien, le 27, et enfin à l'Opéra Royal de Versailles, le 29. La distribution prometteuse réunit Charles Castronovo, Véronique Gens, Tassis Christoyannis, et le chef Ulf Schirmer pilotant le Münchner Rundfunkorchester.

In memoriam: Anita Cerquetti

En seulement dix années de carrière, sans avoir jamais mis les pieds dans les principaux temples de l'art lyrique, Scala de Milan exceptée, et avec un physique qui l'aurait fait récuser par la plupart des metteurs en scène et directeurs de théâtre

d'aujourd'hui, la soprano italienne, disparue le 11 octobre dernier, a laissé une trace indélébile dans la mémoire de très nombreux mélomanes, conquis par l'une des plus somptueuses voix de soprano lirico *spinto/drammatico* du XX ème siècle.

Comptes rendus

Les scènes, concerts et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d'orchestre. Parution : mardi 6 janvier 2015. 100 pages. 7,50 €.