

CD, compte rendu critique. OPERA, une histoire d'amour : NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca)

CD, compte rendu critique.
OPERA, une histoire d'amour :
NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca).

Il y eu des années fastes pour Decca, où le label était au dessus de tous, la référence en matière de chant lyrique et de voix absolutes. C'était le temps des Fleming, Kaufmann, Bartoli... après les Pavarotti, Kanawa. Aujourd'hui, le label peine à garder la main : certains divos sont partis à la concurrence (Kaufmann chez Sony), et beaucoup de divas fraîchement pilotés n'ont toujours pas atteint les sommets espérés... n'empêche, voici notre soprano nationale Nathalie Manfrino, ardente et charnelle, dont le timbre tendre et blessé convient idéalement aux héroïnes amoureuses et tragiques. Sacrifiées. Voilà pourquoi, dans ce récital écrit selon une trame nouvelle, sa Traviata s'impose plus que toute autre. Elle est juste, profonde, sincère.



Enregistré en studio en septembre 2015, le récit recompose à partir des airs d'opéras plus que fameux (Carmen, Bohème, Traviata donc), un parcours amoureux (en deux actes et donc deux préludes), qui selon le goût de la cantatrice N. Manfrino, rétablit une manière de synthèse lyrique : l'amour, entier, exclusif, donc fatal. Les 3 héroïnes chez Bizet, Puccini et Verdi meurent sur la scène, avec diverses nuances émotionnelles : plus radicale et passionné comme un fauve

indomptable, rugit la Carmen assez lisse finalement de Anaïk Morel (Carmen), aux cotés de laquelle Nathalie Manfrino reprend la main, par sa présence vocale, une intensité qui saisit immédiatement tant sa Mimi est et demeure toute ivresse et langueur angélique ; et surtout Violetta, dont « l'Addio, del passato », – vibrato maîtrisé, attention linguistique, pureté de la ligne et étendue du souffle, éblouit par son rayonnement amoureux et... fatal. Samuel Jean se montre attentif au climat sentimental de chaque tableau (très belle retenue suggestive et intense dans le Prélude de la Traviata qui ouvre ici la seconde partie). Un bien beau récital, intelligemment écrit, tendrement et passionnément défendu par la soprano française et les musiciens. Convaincant.

**CD, compte rendu critique. OPERA, une histoire d'amour :
NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca)**

DESTINS DE FEMMES / Tracklisting / Extraits de :

La Bohème de Puccini, (Scènes de la vie de bohème – Roman d'Henri Murget)

La Traviata de Verdi (La Dame aux Camélias – Roman d'Alexandre Dumas)

Carmen de Bizet (Carmen une Nouvelle de Prosper Mérimée)

Nathalie Manfrino (Soprano)

Anaïk Morel (Mezzo)

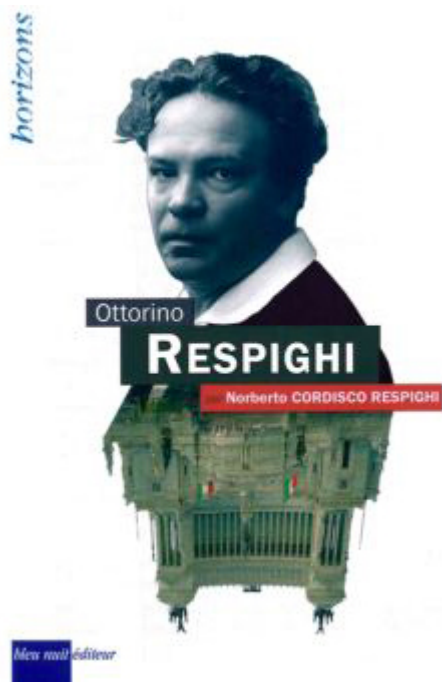
Jean-François Borrás (Tenor)

Etienne Depuis (Bariton)

Orchestre Régional d'Avignon Provence.

Samuel Jean, direction

Livre, compte rendu, critique. OTTORINO RESPIGHI par Norberto Cordisco Respighi (Edition Bleu Nuit).



Livre, compte rendu, critique. OTTORINO RESPIGHI par Norberto Cordisco Respighi (Edition Bleu Nuit). C'est la première biographie en français du compositeur si atypique et d'un tempérament original, Respighi. Le lecteur porté par la narration biographique de ce texte de référence pour la compréhension de l'homme et de son œuvre, découvre l'itinéraire d'un créateur très dynamique, mobile et éclectique, dont le catalogue des œuvres ne se réduit pas à son unique – et très célèbre chef d'œuvre, Les

Fontaines de Rome, trilogie orchestrale d'un raffinement singulier, – hymne à la ville éternelle qu'il habite depuis 1913 – triptyque créé par Toscanini en février 1918. Il est vrai que sa réputation de couche tôt, ayant besoin d'une bonne nuit de sommeil quotidien, n'aide pas au mythe du créateur directement connecté avec le céleste et le divin, en proie au spleen et aux états de transe hautement spirituels. Rien de cela, pas de passion romantique chez Respighi, dont le génie réel s'appuie sur une santé solide et régulièrement entretenue.

Son premier opéra Semirâma (sur les traces de la Sémiramide de Rossini d'après Voltaire) ouvre dès 1909 (à 31 ans), des horizons nouveaux, faisant montre d'une maîtrise de la langue orchestrale dans le style du Strauss de Salomé, en particulier

dans le développement et l'explicitation du thème de la mort (Semramis, comme Phèdre, au désir incestueux, meurt à la fin de l'action).

Inspiré par une très solide culture musicale où pèsent de tout leur poids, les « anciens » (Ariosti, Locatelli, Porpora, Vitali, Vivaldi, Tartini, Bach... et Monteverdi), Respighi sait réconcilier passé et modernité.

Né en 1879, l'italien Ottorino Respighi se révèle en jeune voyageur intrépide et européen

émigré ... en Russie, qu'il rejoint dès sa vingtaine, à Saint-Petersbourg en novembre 1900 : il occupe le poste d'alto solo au sein de l'Orchestre Impérial de St-Petersbourg. Là, l'instrumentiste virtuose (car il est aussi violoniste



expérimenté), et déjà le compositeur avéré, apprend davantage l'art de l'orchestration auprès du sexagénaire Rimsky-Korsakov. Puis, revenu en Italie, Ottorino devient professeur de composition à l'Académie Santa Cecilia de Rome entre 1903 et 1908.

Soucieux d'un renouveau de la musique italienne, asphyxié par des décennies de romantisme lyrique usé, Respighi participe au sursaut de revitalisation culturelle, mouvement de régénération de l'écriture musicale italienne (intitulée Lega dei cinque / Ligue des Cinq) propre au début du XX^e, auquel collaborent aussi Pizzetti, Malipiero... (publication en 1911 de leur manifeste « Per un nuovo risorgimento »). Cette génération

des nouveaux pionniers de la musique italienne (la génération de 1880), croise en leur majorité, l'essor du fascisme. Une idéologie totalitaire que Respighi prend soin de mettre à distance de son activité, contrairement à la plupart de ses

contemporains dont l'allégeance à Mussolini et compars, devrait être un prochain sujet de recherche. Décédé en 1936, avant l'accomplissement de l'horreur, Respighi, esprit « réservé, fragile, tranquille », paraît ainsi comme emporté par le souffle de l'histoire moderne. Le texte éclaire le génie d'un compositeur italien qui malgré le peu d'intérêt que suscitent ses oeuvres hors La trilogie romaine, a écrit des opéras, aura marqué son époque aussi grâce à ses talents d'orchestrateur, mis au service des oeuvres du passé. Il était temps de broser un premier portrait consistant, convaincant d'Ottorino Respighi. Lecture indispensable.

Livre, compte rendu, critique. OTTORINO RESPIGHI par Norberto Cordisco Respighi (BNE / [Bleu Nuit éditeur](#) – parution : février 2018 – 177 pages).

CD, coffret. Présentation, LEONARD BERNSTEIN : THE COMPLETE RECORDINGS ON DEUTSCHE GRAMMOPHON & DECCA



CD, coffret. LEONARD BERNSTEIN : THE COMPLETE RECORDINGS ON DEUTSCHE GRAMMOPHON & DECCA. C'est un monstre devenu sacré parmi les chefs d'orchestre et compositeurs du 20e siècle qui ont indiscutablement compté ; **Leonard Bernstein** a marqué la

scène musicale de son temps comme peu d'autres musiciens, en particulier dans la seconde moitié du siècle : il aura contribué comme chef, entre autres à la révélation des symphonies de Gustav Mahler (à la suite de Bruno Walter) ; comme pédagogue inspiré, il sait sensibiliser un très vaste public, dont les jeunes générations, en dirigeant le **Symphony of the Air Orchestra** à la télévision lors de la célèbre série d'émissions **Omnibus** (émission de télévision). Ainsi de 1958 à 1972, il présente les Young People's Concerts permettant la compréhension de la musique classique, en particulier symphonique à une très vaste audience... ; comme compositeur, touchant à tous les genres, en particulier à l'écriture lyrique, Bernstein aura en 1957, révolutionné et renouveler considérablement le genre de la comédie musicale, avec une tendresse et un esprit tragique peu communs (*West Side Story*, au souffle légendaire et au succès planétaire)... L'année suivante dès 1958 et jusqu'en 1969, Bernstein acquiert un statut de légende de la baguette en devenant directeur musical du **Philharmonique de New York**.

En cette année qui marque le centenaire de sa naissance (le 25 août 2018, car il est né à Lawrence, Massachussetts le 25 août 1918), le label en or, Deutsche Grammophon, lui consacre une intégrale célébrant l'œuvre, l'exploration et le goût inimitable du chef d'orchestre, réunissant tous ses enregistrements pour Deutsche Grammophon et Decca en une **édition limitée et numérotée de 121 cd, 36 dvd et un Blu-ray audio**.

Au programme entre autres : Bernstein dirigeant Bernstein, Beethoven, Brahms, Haydn, Mahler, Bruckner, Debussy, Dvorák, Elgar, Copland, Franck, Hindemith, Wagner, Mendelssohn,



Mozart, Puccini, Schubert, Schumann, Chostakovitch, Sibelius, Strauss, Stravinsky et Tchaïkovski... L'instinct, la passion, la générosité d'un maestro hors du commun, vrai égal de Karajan, Solti, Abbado, se précise à travers les titres réunis dans ce coffret exceptionnel.



CD, coffret. LEONARD BERNSTEIN : THE COMPLETE RECORDINGS ON DEUTSCHE GRAMMOPHON & DECCA
/ Présentation, analyse, identification des perles d'une édition anniversaire de référence... dans notre prochaine critique complète à venir d'ici le 15 mars 2018 (dans notre grand dossier

BERNSTEIN 2018 – lire notre [annonce du centenaire BERNSTEIN 2018](#)). A suivre.

Sortie : 23 février 2018 • Label : Deutsche Grammophon

CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox)



CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox). ELOGE DU TIMBRE, DE LA COULEUR, DU SCINTILLEMENT... Avec « Messieurs Duval, Philidor, Alarius, et Dubois... », François Couperin nous précise qu'il touchait le clavecin lui-même dans l'interprétation de ses

Concerts Royaux. Il laisse l'instrumentarium libre, précisant

que les Concerts conviennent tout aussi bien « au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson »... Après avoir abordé du « musicien poète », - véritable coloriste magicien, les Pièces de viole (1728), Les Nations (1726) et Les Apothéoses (1724), **Jordi Savall** et ses partenaires (dont **Bruno Cocset**, basse de violon) jubilent en exploitant toutes les combinaisons possibles sur le plan instrumental, diversifiant chaque séquence (Premier, Second Concert, ...) par l'emploi spécifique de tel ou tel instrument. Hautbois et basson dans le Premier ; cordes seules dans le Second (Basse de viole, Basse de violon et violon), flûte dans le Troisième ; tous les instruments précisés dans le Quatrième. Tout en sachant colorer, nuancer, caractériser avec une élégance arachnéenne chaque caractère de chacun des Quatre Concert royaux, les musiciens réunis autour de la viole de Jordi Savall offrent une leçon de musique concertante, en une complicité et une écoute à la fois individualisée et fusionnelle de premier plan. Ils n'oublient pas non plus la mélancolie profonde qui émaille tout le cycle écrit en 1714-1715, c'est à dire à l'extrême fin du règne de Louis XIV ; les ors versaillais s'effacent et se brouillent en un règne qui agonise et s'anéantit lui-même. A la mort du roi, en 1715, Couperin perd de facto son poste d'organiste à la Chapelle royale. C'est donc à la fois la célébration synthétique d'un monde en ses ultimes crépitements, et aussi les frémissements d'un nouveau, dans la liberté factieuse et constamment inventive voire expérimentale de l'écriture, soit l'avènement d'une nouvelle ère... L'éclatement et le scintillement, le miroitement pulsionnel vers lesquels tend la musique de Couperin, prépare déjà l'extrême nostalgie saturnienne du peintre Watteau. Dans une intimité sacralisée, ritualisée du détail et de la nuance (que l'auteur a méticuleusement écrit), Couperin invente littéralement le chambrisme ciselé à la française, loin du chœur et de l'orchestre, loin de la séduction virtuose et démonstrative de l'opéra. Rien de compassé ni de circonstanciel dans ses Concerts Royaux pourtant écrits pour le Roi en son palais versaillais. Jordi Savall en démontre

dans cet enregistrement de 2004 – légendaire à juste titre-, la profondeur poétique, la fabuleuse intelligence intérieure, dont le sens de la couleur, les équilibres ténus, tout l'esthétique s'inscrivent dans la grâce totale, absolue, celle de Rameau, puis au delà des Français miroitants eux aussi, Debussy et Ravel. François Couperin écrit l'une des pages les plus considérables et les plus essentielles de la musique



française en 1715 : Jordi Savall nous le montre non sans une subtilité superlative. **CD indispensable, particulièrement indiqué pour l'anniversaire François COUPERIN 2018. CLIC de CLASSIQUENEWS. A**

écouter de toute urgence pour comprendre le génie de Couperin. CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall / Le Concert des nations, 2004 – 1 cd Alia Vox – enregistrement réalisé en France en septembre 2004).

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2 dvd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2  dvd Deutsche Grammophon). Le livret notice accompagnant le coffret de Debussy 2018 édité par Deutsche Grammophon donne la clé et le niveau d'une édition de référence pour **l'année Debussy 2018**, année du centenaire dédié au réformateur de la musique française au début du XX^e, et même pionnier, artisan de la modernité en musique, comme le fut Picasso en peinture (avec les Demoiselles d'Avignon en 1907). D'emblée la qualité des textes qui contextualisent et récapitulent l'apport de

Claude Debussy à l'art en général (signé Roger Nichols et Nigel Simeone) indique la réussite et la valeur de la somme discographique. C'est aussi l'indication qu'en dehors de l'Hexagone, l'exception Debussy est idéalement analysée, comprise, mesurée. Bonheur de la musicologie moderne, extrafrançaise.

De fait, enfant de la Société nationale et de cette défense organisée pour l'art et la musique française contre l'invasion prussienne et wagnérienne, Debussy réalise ce que l'on attendait alors : l'invention d'une écriture nouvelle, moderne, résolument gauloise (Ars Gallica, bannière de la dite Société nationale). Pour conjurer l'humiliation de la défaite française de 1870, les artistes nationaux n'ont cessé de produire une alternative au wagnérisme mondial. Musique de chambre, orchestre et opéra... autant de genres où les Français sont espérés, attendus ; où Debussy réussit définitivement dès 1902, avec son seul et unique opéra achevé, Pelléas et Mélisande d'après Maeterlinck. L'ironie du sort fait de Claude, le Prix de Rome 1884 (né en 1862, Debussy a 22 ans) : et très vite un critique acerbe contre l'institution académique qui il est vrai, cultive la pérennité la continuité d'une tradition musicale poussiéreuse, conservatrice et mourante. Alors que les jeunes académiciens bien conformes et si prévisibles (à la Dubois par exemple, certes technicien et très aimable mais si lisse), Debussy invente littéralement la musique du XX^e, entre hypersensualité et harmonies suspendues ouatées : ainsi surgit Prélude à l'après midi d'un Faune de 1893 (à 31 ans c'est sa première partition aboutie, éblouissante, indiscutable, de surcroît d'après Mallarmé, dont l'admiration immédiate et l'estime confirme qu'un pur inventeur de surcroît poète, s'est lui-même trouvé). Finalement, Debussy fait vivre à la musique française, ce que Monteverdi au début du XVII^e, à force d'expérimentation dans le creuset de la forge madrigalesque, a réalisé à l'aube baroque : une musique érotique et organique d'une incandescence et fulgurance régénérée.

Le coffret Debussy 2018 édité par Deutsche Grammophon rend

compte de la révolution Debussy des années 1890 et 1900 : ainsi se précisent dans des interprétations plus que vénérables, – indispensables, les facettes de la modernité de Debussy au début du XX^e. Avec lui, la musique rompt tout lien avec le romantisme, se fait symboliste puis résolument moderne, à la façon... du peintre Degas, que Claude de France admirait entre tous.



Parmi les incontournables du coffret Debussy 2018 par Deutsche Grammophon, distinguons le sentiment d'extase et de sidération organique défendus par Leonard Bernstein (1989 : Images pour orchestre, Prélude à l'après d'un faune, La Mer – cd1) ; Nocturnes et Printemps par Barenboim (et l'Orchestre de Paris, en 1977 / 1978 – cd4) ; les 12 études par Maurizio Pollini (Premier et Deuxième Livres, 1992) ; Images I et Images II par Benedetto-Michelangeli, 1971) ; le Quatuor à cordes de 1893 par les Emerson (1984 / à comparer avec le Quatuor Lasalle, 1952), la Sonate pour violoncelle et piano (Sol Gabetta et Grimaud, 2012) ; les mélodies par Véronique Dietchy et le piano évanescent, éloquent de Philippe Cassard (Ariettes oubliées, 5 poèmes de Baudelaire, Chansons de Bilitis...) / heureux confrères des Gérard Souzay et Dalton Baldwin... dans Fêtes Galantes, 2 Romances de Paul Bourget, 3 Mélodies de Verlaine (1891)... D'ailleurs au registre des comparaisons entre versions validées par Debussy lui-même et dans des parures différentes : les 3 ballades de François Villon de 1910, par Véronique Dietschy et Emmanuel Strosser (pour la version chant / piano, 2002), et la version pour voix et orchestre par Pierre Boulez et Alison Hagley (Cleveland, 1999). Le coffret comprend 2 versions totalement distinctes de Pelléas et Mélisande (1902), l'une en cd, celle de Claudio Abbado (Wiener Philharmoniker, avec Maria Ewing, François Le Roux, José Van Dam, dans les

rôles de Mélisande, Pelléas, Golaud, 1991) ; et celle en dvd, purement anglosaxonne signée en 1992 par l'intellectuel et conceptuel Boulez, lequel avec les équipes écossaises et devant les caméras de la BBC, ne s'encombre guère d'exactitude linguistique pourvu que l'ivresse orchestrale s'accomplisse – avec Alisson Hagley, Neill Archer et Donald Maxwell, dans les rôles de Mélisande, Pelléas, Golaud).

Dans un souci d'exhaustivité bien légitime et obligé pour respecter la mention de façade : « complete works / intégrale des oeuvres », l'éditeur ajoute les partitions méconnues lyriques : Le martyr de Saint-Sébastien (Ansermet) ; les cantates pour le Prix de Rome : Le Printemps, Le Gladiateur, L'Enfant Prodigue (« scène lyrique », Grand Prix 1884), La Chute de la maison Usher (1908-1917), par Georges Prêtre, 1983)...



Passionnants bonus, et inédits en cd : 6 Epigraphes antiques, version orchestrale de et par Ernest Ansermet (1953) ; La Mer et Prélude à l'après-midi d'un faune par Karajan (1964) ; Ibéria – Images pour orchestre par Pierre Dervaux en 1961 (cd 20).

Sans omettre les approches des pianistes Friedrich Gulda, Monique Haas, Sviatoslav Richter, Claudio Abbado (! : « La plus que lente »), ... contenu du cd 21 (autres inédits au disque). Coffret passionnant. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2 dvd Deutsche Grammophon)

CD, événement, annonce. Anita Rachvelishvili, mezzo (1 cd SONY, à venir le 2 mars 2018)

CD, événement, annonce. Anita Rachvelishvili, mezzo (1 cd SONY, à venir le 2 mars 2018). Si la couverture de l'album arbore une livrée sobre en noir et blanc avec lettrage jaune or, ne vous y trompez pas : derrière ce sobre visuel (mais très épuré, japonisant), se cache la force tranquille d'une des voix de mezzos les plus nuancées et scintillantes qui soient... **ANITA**



RACHVELISHVILI: MEZZO INCANDESCENTE. Celle qui chante déjà Marfa, Maddalena,... personnages amples et graves, nous livre aujourd'hui un portrait vocal plus varié et nuancé dans un programme discographique nouveau à paraître le 2 mars prochain. Dans un nouvel album édité chez SONY classical, la mezzo géorgienne **Anita Rachvelishvili** épingle les airs d'opéras qui ont fait sa gloire (Carmen chanté à 25 ans en 2009 à la Scala de Milan, aux côtés de Kaufmann et sous la direction de Barenboim)... mais aussi surtout ici de nouveaux rôles, amples, tragiques, princiers, taillés pour son instrument noble et large : Sapho et Dalila... c'est donc en plus des poncifs verdiens (Eboli, ou Azucena, rôle fantastique et halluciné qu'elle chante en février 2018 au Metropolitan Opera de New York, puis en juin à Paris), un récital qui comme celui de [Jonas Kaufmann, chez le même éditeur \(CD : » l'Opéra « \)](#), est une déclaration d'amour à l'opéra romantique français. Sa Charlotte (Werther de Massenet) n'est pas mal non plus : les teintes miroitantes de la diva expriment et

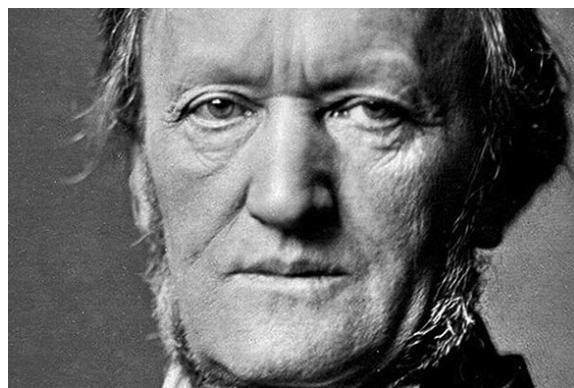
révèlent l'activité d'un psyché meurtri, maudite, qui en relisant les lettres du jeune héros de Goethe, a la prémonition de sa mort... Timbre charnel et cuivré, medium large, le chant souverain d'Anita, la nouvelle diva grave (plus grave encore que les sopranos actuellement fêtées telles Yoncheva ou Netrebko), affirme une intelligence artistique pour nous exemplaire, par ses teintes murmurées idéalement contrôlées, un mezza voce rayonnant, à la fois éblouissant et coloré, qui confirme ce goût sublime de l'interprète pour l'intériorité (et non la performance, même si elle excelle dans le rôle d'Amnérís... auquel elle apporte d'ailleurs une nouvelle profondeur). Jamais tiré, ni crié, ni tendu, son chant cisèle le creux vertigineux du mot, ce qui donne la réussite de son premier air de Dalida (en réalité peu connu) : l'amoureuse séductrice saisit par sa langueur suspendue et des couleurs fauves là encore... enivrantes.



Autre séquence méconnue mais révélatrice : « la cavatine du roi Tamar », extraite de La Légende de Shota Rustaveli de Dimitri Arakishvili, compositeur compatriote de la diva divina, véritable opéra majeur de la Géorgie. **La première écoute de l'album « ANITA RACHVELISHVILI », promet sans hésiter le CLIC de CLASSIQUENEWS.** Aux côtés de Jonas Kaufmann, ou la jeune soprano Regula Mülhlemann, le label SONY affirme sa présence comme la marque aujourd'hui incontournable des grandes voix actuelles. Prochaine grande critique du cd ANITA RACHVELISHVILI chez Sony, le jour de la sortie de l'album, le 2 mars 2018. A suivre dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS (le chef Giacomo Sagripanti dirige l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI avec une attention pas toujours aussi nuancée que la chanteuse... dommage). Il ne faudra pas la manquer lors des prochaines Victoires de la musique classique, ce 23 février 2018 sur France 3 : la diva géorgienne pourrait bien y éblouir encore davantage...

France Musique. Nouveau PARSIFAL 2018 à l'Opéra Bastille

France Musique, le 27 mai 2018, 20h. Wagner : Parsifal. Nouvelle production présentée fin avril 2018, ce Parsifal dirigé par **Philippe Jordan**, directeur musical réunit une distribution plutôt terne dans une mise en scène de Richard Jones, en rien annoncée



par le visuel qui sert d'affiche. Onirique, contrastée, en clair-obscur outrée... Que donnera cette production attendue comme le temps fort de la saison lyrique en cours ? On sera certainement déçu, moins par la fosse que la réalisation scénique comme d'habitude à l'Opéra de Paris. Parsifal... c'est pourtant un espace temps fusionné, vortex musical et visuel qui produit cet enchantement, délire poétique entre ésotérisme et festival sacré. Le Wagner antisémite, que certains ont décrété « prénazi » (!!!), témoigne en réalité dans son ultime opéra, d'un sentiment irrésistible de renoncement et de compassion : la figure du « fol » Parsifal / Perceval, confronté à une société à l'agonie, trouve sa place et les décisions justes pour sauver le monde, c'est à dire inaugurer un nouvel homme... Par contre, expérience oblige, éprouvée depuis tant de productions à l'affiche du théâtre parisien, la mise en scène, toujours confisquée par les pseudos plasticiens de l'avant-garde, déploiera à nouveau une absence assumée de poésie et de beauté... il vaudra mieux rester chez soi, écouter France Musique pour mesurer la réelle teneur et l'apport

musical de ce Parsifal new look. Car Jordan reste quand même le meilleur argument chez Wagner : on se souvient de son fabuleux Ring, il y a quelques années, dans la proposition fort convaincante et juste de Gunter Krämer.



France Musique, le 27 mai 2018, 20h. Wagner : Parsifal. Nouvelle production de l'Opéra Bastille avril 2018 : Ph. JORDAN / R. JONES

Distribution :

PARSIFAL à l'Opéra Bastille

BÜHNENWEIHFESTSPIEL EN 3 ACTES, création : Bayreuth, 1882

MUSIQUE ET LIVRET : Richard Wagner (1813-1883)

8 représentations du 27 avril au 23 mai 2018

DIRECTION : Philippe Jordan

MISE EN SCÈNE : Richard Jones

AMFORTAS : Peter Mattei

TITUREL : Jan-Hendrik Rootering

GURNEMANZ : Günther Groissböck

PARSIFAL : Andreas Schager

KUNDRY : Anja Kampe

KLINGSOR : Evgeny Nikitin

Il Pirata de Bellini (1827)



France Musique,
dimanche 18 février
2018, 20h. BELLINI : Il
Pirata. A 26 ans,
Bellini achève son
opéra Il Pirata créé à
la scala en 1827 :
c'est un triomphe
immédiat qui inaugure
une série de succès
pour le jeune auteur

romantique. Défendant sa valeur, refusant de prendre le risque d'une saturation du rythme de travail, Bellini négocie alors une rémunération confortable lui permettant d'écrire sans la contrainte d'un poste régulier. Il Pirata amorce surtout sa coopération avec le librettiste talentueux Felice Romano, avec lequel il concevra encore 6 autres ouvrages dont La straniera (Scala, 1829), Zaira (Parme, 1829, premier échec), I Capuleti e i Montechi (La Fenice, Venise, 1830, qui recycle nombre d'airs de Zaira), ... Mort en 1835 en France (Puteaux où il ne reste rien de la maison où il expira), Bellini réussit ce pari fou de faire aimer l'italianità à Berlioz et Wagner ! Outre le legato infini, suspendu des airs belliniens, Verdi admire quant à lui, la perfection de la déclamation d'un jeune compositeur, fauché à ... 34 ans.

Déjà en 1959 à New York, Maria Callas, bel cantiste légendaire savait ouvrager, ciseler, colorer, nuancer le personnage d'Imogène. [Un rôle qui a permis aussi à l'actuelle soprano Anna Kasyan de remporter le premier prix du Concours](#)



[Bellini 2013 \(Paris\) : VOIR notre captation vidéo exclusive de l'air d'Imogène.](#) « Voix veloutée et diction claire et incarnée, la jeune diva a tout d'une grande tragédienne bellinienne : le pathétique et la dignité, le style et l'émotivité. La diva relève les défis du caractère d'Imogène (extrait du Pirate) même s'il est l'un des plus difficiles du répertoire, moins par son exigence en agilité vocale, que par le défi dramatique et psychologique qu'il requiert.

<http://www.classiquenews.com/video-anna-kassian-chante-imogene-du-pirate-de-bellini-grand-prix-du-concours-bellini-2013/>

Dans *Il Pirata*, Bellini semble surtout s'attacher au portrait d'amoureuse éperdue, digne, blessée, tragique de l'héroïne Imogène, que son destin rend folle. C'est l'époque des prime donne déraisonnées, ivres, âmes chantantes sacrificielles et détruites dont *La Sonnambula* postérieure (1831) affichera l'éclat fatal dans une fameuse scène ... de folie. Mais Imogène conserve cependant cette grandeur princière, cette mesure qui venant de Rossini, se rapproche de la *Norma*, autre point d'accomplissement de 1831 (également créé à la Scala). **Sicilienne, Imogène perd la raison**, emportée dans une fresque et un entourage digne d'un Shakespeare forcené, halluciné : elle abandonne toute résistance car l'époux (Ernesto, baryton) qu'elle n'aime pas mais qu'elle a dû épouser pour sauver son père, la brutalise, au moment où son amant Gualtiero (ténor), le chef des pirates, débarque sur la côte sicilienne. Imogène retrouve son ancien amant : mais ils sont surpris par le mari jaloux et tyranique. En duel, Gualtiero tue Ernesto, mais il est condamné à mort : au pied du gibet de son amant, Imogène perd la raison. Dans un climat de guerre civile, l'esprit de la tempête et de la nuit glacée frappe le littoral méditerranée. Déjà le Verdi d'*Otello* y puise ce goût des chœurs en panique, eux aussi halluciné, qui commentent



impuissants mais présents, l'horreur et la barbarie triomphantes. A la création, sur la scène scaligène le 27 octobre 1827, une triade d'excellents chanteurs défendent alors le nouvel opéra de Bellini : Antonio Tamburini dans le rôle d'Ernesto ; **en Imogène, Henriette Méric-Lalande** (créatrice du rôle de Bianca dans Bianca e Gernando de Bellini l'année précédente, 1826, puis de celui de Zaira à Parme)). Le légendaire Giovanni Rubini incarne

Gualtiero. Dans ce trio amoureux et fatal, tendre et tragique, se fixe le poncif de l'opéra romantique dont Verdi reprendra sans se modifier, l'équation gagnante : soprano et ténor s'aiment, affrontés au méchant baryton. Le propre de Verdi permettra ensuite au rôle assez monolithique chez Bellini, d'acquérir une ambivalence et une profondeur jamais vue avant lui, offrant au « baryton Verdi », une palette de sentiments particulièrement étendue (Stiffelio, Boccanegra, Rigoletto, ...).

■ **BORDEAUX, novembre 2017.** Dans la version de concert, enregistré à Bordeaux en novembre 2017, s'impose le ténor argentin Santiago Ballerini parfois un peu tendu aux aigus serrés dans le rôle-titre, l'un des plus difficiles chez Bellini pour cette tessiture, exigeant propre au bel canto : legato, articulation, finesse, puissance, nuances. Opéra de Bordeaux / Représentation donnée le lundi 6 novembre 2017



CD, compte rendu critique. MAHLER : 7^e Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO – 2016 – 1 cd RCO LIVE)

CD, compte rendu critique. MAHLER : 7^e Symphonie (Mariss  Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE). SYMPHONISME INCANDESCENT... La 7^e de Mahler (- créée 3 ans après son achèvement, en septembre 1908 à Prague sous la direction du compositeur) comme la 6^e notre préférée, offre une dualité flamboyante entre grandeur ivre et saillies dépressives d'une inéluctable aspiration sombre. Même le triomphe en ut du dernier des 5 mouvements, n'évite pas ce glissement harmonique, épisode de clairvoyance, juste avant le dernier accord... **Le premier mouvement est passionnant** par ses bonds colossaux, ses spasmes, la pensée de tumultes cosmiques qui dépassent ici le destin d'un individu fût-il notre héros. D'ailleurs ce dernier observe le vaste monde au bord du précipice qui gronde et menace. **Mariss Jansons**, directeur musical du Concertgebouw pendant 11 ans (2004-2015) démontre ici et la grande tradition de l'Orchestre néerlandais dans l'interprétation du massif malhérien (le plus impressionnant dans la 7^e), et aussi sa propre expérience, nourrie d'évidentes affinités avec le langage très riche de Mahler. Rappelons que **Gustav Mahler**, chef d'orchestre et directeur d'opéra (à Vienne), demeure le plus grand symphoniste du début du XX^e avec Richard Strauss... contemporain de la révolution esthétique et orchestrale opérée par les Français, Ravel et surtout Debussy (*La mer*, également achevée en ... 1905). Mahler appartient encore à la tradition d'un certain structuralisme

beethovénien, s'interdisant cette dilution spatiale et d'une harmonisation nouvelle et raffinée qu'accomplira Debussy.



Préfigurant les Chostakovitch à venir et les Prokofiev, champion du double langage, cynique, parodique, aigre..., **Gustav Mahler** cristallise toutes les tensions, désirs, aspirations de la vie en un magma d'une impétuosité colossale et une sensibilité humaine d'une rare intensité. Cuivres sardoniques, cordes enivrées, ... échelle de l'espace, et espérance terrestre se

croisent et fusionnent dans ce premier mouvement à l'énergie primitive et âpre. Face à une telle conscience des enjeux qui se jouent et nous dépassent (voir le fracas final qui ferme en un panache militaire sec, le premier mouvement), il faut bien la rondeur parfois parodique et fanfaronnée du **second mouvement (premier nocturne)** pour atteindre une certaine neutralisation de la tension. **Mariss Jansons se montre séducteur et architecte** sachant tirer partie des timbres mêlés littéralement enivrés (harpes et flûtes éperdues, cordes aspirées, bois et surtout cuivres en lévitation), évoquant cette pause nocturne, fouillant l'énigme de son mystère où pointe aussi le rendu réaliste des cloches des vaches... (que l'on réentendra dans le final), le paysage et le motif naturel s'invitent dans ce paysage colossal, poétique et philosophique, allégorie de la destinée humaine foudroyée par le vide sidéral, à la façon de la grande poétique baroque du peintre Poussin, grand réformateur lui-même du paysage classique au XVII^e, entre ordre et leçon d'humilité.

Spectaculaires et libres, d'un souffle poétique éperdu nous l'avons dit, que l'imaginaire et cette aspiration salvatrice

d'un Mahler touché par la grâce : musique autobiographique, aux élans d'un nouveau lyrisme... le collectif maudit, l'espoir individuel s'y déploient, antagonistes et complémentaires à la fois, telle une marche aux étoiles sans illusions et pourtant allant, errant, s'accomplissant telle une migration funambule. La richesse des nuances, et le soin détaillé, dans la tenue directionnelle se révèlent captivants. La rusticité et l'élégance de Jansons (piaillement enivré des clarinettes...) font mouche dans ce premier nocturne dont le génie – réussite absolue, est de s'achever comme une interrogation.

Le Scherzo est le défi qui se dresse à tous les grands chefs, révélant limites ou ... hauteur d'esprit. Reconnaissons que l'art du spasme, des retenues élastiques dont fait preuve Jansons démontrent sa réussite totale dans l'une des pages les plus difficiles du répertoire symphonique. La valse qui s'y déhanche, se cabre en une silhouette ivre mais celle ci, caricaturale et hoquetant, tel un superbe animal blessé. La tension dansante, échevelée, la formidable ligne dans les unissons des cordes confirment les affinités du chef avec l'imaginaire Mahlérien où le feu rythmique n'est jamais éloigné d'un certain rictus rentré (l'aigreur ciselée comme un hoquet des bassons.)... On cite certes *la Valse* de Ravel, nous préférons citer surtout les spasmes convulsifs de la *Salomé* straussienne, et ses 7 voiles incandescents. Voilà le passage le plus abouti de la lyre mahlérienne défendue par Jansons. Fabuleuse épopée orchestrale.

Guitare et mandoline, d'une couleur webernienne, accusent ici leur appel au rêve, dans **la seconde NACHTMUSIK** (« musique de la nuit » / Nocturne), mais un rêve indistinct entre cauchemar foudroyant et songe douceâtre et inquiet (le chant du violon solo, accordé à la cantilène de la clarinette / hautbois dit l'essence de la romance amoureuse, sa tendresse et sa candeur mensongère, comme une harmonie trompeuse : sentiment partagé qui scelle aussi la relation contradictoire entre Gustav Mahler, et son épouse Alma). L'abandon dans le style amoureux

(comme le rappel l'indication du passage « Andante amoroso »), semble à la fois exprimer l'ivresse sincère d'un amour partagé, mais aussi la mascarade amère qui pointe dans toute idylle (relents grave et lugubres des cordes, jamais formulés jusque là) : l'ambivalence est dans ce noeud ténu, formidable incertitude structurelle du chant mahlérien. Jansons réussit à exprimer le double langage, il éclaire la double lumière de ce jeu miroitant et... trompeur. La justesse de la tenue est admirable on peut se laisser bercer par cet épisode d'ivresse amoureuse, sans pourtant perdre sa lucidité sur la vanité et la fugacité de toute chose.

Pour **Maris Jansons**, l'humanisme de Mahler vainc toute  tentation du chaos dans le dernier et spectaculaire tableau final (5è mouvement : **Rondo**, indiqué « allegro ordinario »). Les forces de l'esprit savent distinguer et discerner la barbarie et le démonisme du monde, comme il sait aussi insuffler un nouvel espoir ; toute l'architecture de ce mouvement en ut, terminé en 1905 qui résonne résolument telle un formidable aveu de victoire : face au désordre diabolique du cosmos, l'esprit humain offre sa conscience capable de réorganiser l'ordre du monde. Une prière en forme de marche conquérante et drapée dans une noblesse victorieuse, qui dans le dérèglement contemporain n'aura jamais sonné de façon si actuelle. Mahlérien le plus moderne, le plus clairvoyant, et pourquoi pas doué d'un jugement messianique parmi les compositeurs ? On voudrait bien partager l'espérance finale ainsi formulée. Ainsi Maris Jansons confirme sa maîtrise irrésistible dans l'interprétation mahlérienne : l'un des interprètes les plus saisissants avec Solti, Kubelik, Haitink. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.**



CD, compte rendu critique. MAHLER : 7^e Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2018.

LIEGE ressuscite d'AUBER : le Domino noir (1837)



LIEGE, ORW. AUBER : le Domino noir. 23 fev-3 mars 2018. L'Opéra royal de Wallonie ressuscite en Belgique – preuve que l'opéra romantique français est toujours mieux servi hors de l'Hexagone, un joyau de l'opéra comique, né sous la plume de François-Espit AUBER, maître du genre et très convaincant alors par la fusion qu'il opéra entre élégance et « grâce » purement française. Elève de Cherubini, Auber sait synthétiser tout ce qui

réussit et brille dans les opéras de Rossini : la rapidité, la finesse, le brillant. Sans omettre ces couleurs fantastiques,

plus inquiétantes... Ainsi, ouvrage très efficace et d'un charme irrésistible, **Le Domino Noir**, créé à Paris en 1837, est une partition emblématique de son auteur, qui fut représentée plus de mille deux cent fois au XIXe siècle, notamment à Liège en avril 1838, avant de sombrer dans l'oubli. Témoin d'un succès qui fut persistant au XIXe, entre autres grâce à l'entente entre Auber et son librettiste (Scribe), Berlioz distinguait entre autres accomplissements musicaux et théâtraux, le « jeu de masques » que l'auteur de la Symphonie Fantastique qualifiait de « léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions ». L'action qui se déroule à Madrid favorise l'illusion et le déguisement... pour que se révèle après bien des rebondissements et camouflages en cascades, le pur amour, sincère et lumineux.

JEUNES VOIX FRANCOPHONES... La distribution réunit plusieurs chanteurs remarquablement à l'aise dans l'articulation du français sur la scène lyrique, dont la soprano belge **Anne-Catherine Gillet** dans le rôle d'Angèle ([remarquable Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod présenté à l'Opéra de Tours, janvier 2013](#)), aux côtés du ténor français Cyrille Dubois qui incarne ici le jeune Horace de Massarena; **Cyrille Dubois** a été récemment distingué par classiquenews dans la création de l'opéra de Francesconi d'après Balzac (Trompe la mort) et surtout, dans [le rôle de Nadir, dans Les pêcheurs de perles, recreation de l'Orchestre national de Lille sous la direction d'Alexandre Bloch \(avec la Leila de Julie Fuchs\)](#)...

DU BURLESQUE AU FANTASTIQUE, QUIPROQUOS et MYSTERE... Dans cette nouvelle mise en scène, les marionnettes, déguisements et accessoires loufoques permet que se déploie ce délire fantaisiste sans limite qui caractérise l'opéra comique romantique français au XIXe siècle. Ainsi la force de l'intrigue qui se joue des effets dramatiques à force de riches quiproquos, met en place une mécanique du mystère, très séduisante au théâtre. Auber sait cultiver la tension et les surprises, rappelant les légendes amoureuses et magiciennes de

Noël avec la verve parfois cocasse des comédies de Boulevard à la Feydeau. Il en découle une palette d'atmosphères très variées qui relancent constamment la dynamique dramatique (tableaux de pur romantisme poétique, burlesques, ou angoissants).

Avant [l'Opéra-Comique / salle Favart à Paris \(26 mars > 5 avril 2018\)](#), Liège dès le 23 février 2018, en révèle la délicieuse séduction.

LIEGE, Opéra Royal de Wallonie

AUBER : Le Domino noir, 1837

5 représentations à Liège

[Vendredi 23, mardi 27 février et jeudi 1er,](#)

[samedi 3 mars 2018 | 20h](#)

[Dimanche 25 février 2018 | 15h](#)



[RESERVEZ](#)

Opéra-comique en 3 actes

Musique de Daniel-François-Esprit AUBER

Livret d'Eugène SCRIBE

Créé à Paris, Opéra Comique, le 2 décembre 1837

À Madrid, Angèle est une jeune novice de famille aristocratique qui se déguise pour assister, incognito, à un bal chez la reine d'Espagne. Séduite par le bel Horace, elle cherche par tous les moyens à fuir cet amour coupable, en rentrant au couvent pour prononcer ses vœux et en devenir l'abbesse. Mais la reine décide de lui accorder un époux de son choix ... Horace !

Opéra Royal de Wallonie-Liège
Place de l'Opéra – B-4000 Liège

Infos/réservations :

+32 (0) 4 221 47 22 | www.operalieu.be

Opéra Royal de Wallonie |
www.operalieu.be

Situé à Liège, l'Opéra Royal de Wallonie – Centre lyrique de la Communauté française de Belgique – est l'une des trois grandes maisons d'opéra en Belgique.

APPROFONDIR :

[ANNE CATHERINE GILLET chante Juliette / Roméo et Juliette de GOUNOD \(1867\), à l'Opéra de Tours en 2013 – teaser vidéo par CLASSIQUENEWS.TV](#)