

Rio, Brésil. Bruno Procopio dirige Rameau et Clérambault

Rio, salle C. Mereiles, les 19 et 22 septembre 2015. Mondonville et Rameau. Ambassadeur de choc, le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio retrouve son pays natal pour **deux concerts de musique baroque française**. Un programme qu'il a coutume de défendre sous les tropiques, – le maestro impétueux et articulé a



déjà enregistré un superbe disque d'extraits d'opéras de Rameau, ouvertures et ballets de Rameau avec le Symphonique Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ([1 cd Paraty : vrai défi d'un éclat étincelant sur instruments modernes](#) : » **Rameau in Caracas** «). Rio 2015 voit le prolongement d'un travail spécifique sur le Baroque français en Amérique Latine. Une vision artistique entre les deux Mondes, de chaque côté de l'Atlantique qui s'était déjà illustrée par un jalon précédent en mars dernier, et dans le même lieu avec la création carioca de l'opéra français néoclassique Renaud de Sacchini (1782), emblème du goût lyrique parisien favorisé par Marie-Antoinette ([VOIR le reportage Renaud de Sacchini recréé à Rio par Bruno Procopio, mars 2015](#)). [Le 19 septembre \(20h\)](#), concert de musique de chambre où la virtuosité concertante de Mondonville et le génie créateur de Rameau dialoguent. **Sons harmoniques** du premier (1738, où Mondonville s'inspire et prolonge l'exemple de Leclair), puis cinq [Concerts des Pièces pour clavecin en concert \(1741\)](#). Après les Pièces de clavecin en sonates (avec violon) de Mondonville, Rameau surpasse tout ce qui fut écrit avant lui, inventant pour chaque pièce, un titre aux références biographiques (pour certaines secrètes aux allusions à démêler par les spécialistes), qui récapitule en

leur rendant hommage, tous les soutiens, patrons protecteurs, mécènes qui l'ont accompagné et soutenu pendant ses premières années parisiennes. [Le cycle est l'un des favoris défendus depuis ses années d'apprentissage à Paris par Bruno Procopio qui assure la partie de clavecin.](#)



[Le 22 septembre](#), 20h, **concert orchestral** comprenant surtout **Clérambault** et **Mondonville** et quelques autres pour lequel Bruno Procopio quitte le clavecin pour la baguette, afin de diriger [l'Orchestre baroque de l'Université de Rio \(OBU\)](#). Au programme deux pièces aussi rares qu'exceptionnelles : *Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5* (1748) de Mondonville et surtout *La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques, Cantate à voix seule et symphonie* (1716) de Clérambault. Editée séparément en 1716, sur un poème d'Auguste Paradis de Moncrif, la cantate avec des moyens ambitieux (proches du divertissement) fait paraître la muse de l'Opéra, qui décrit les ficelles et artifices du théâtre pour exprimer les « caractères lyriques » : la variété des airs et des formes dévoile l'intelligence dramatique de Clérambault : air de triomphe avec trompette, scène pastorale avec musette, évocation de chasses au son des cors, tempête, sommeil, ramage d'oiseau, scène infernale... c'est un catalogue intelligemment combiné soit tous les motifs de l'opéra français, ici traités par un compositeur qui souhaite en démontrer et aussi cultiver sa profondeur, entre virtuosité italianisante et noblesse de

la déclamation française.



Rameau, Clérambault, Mondonville à Rio. Grâce au CMBV, Centre de musique baroque de Versailles, le Baroque français s'exporte. Le concert est l'aboutissement d'un cycle de masterclasses et de répétitions avec les jeunes instrumentistes brésiliens, sensibilisés au style baroque français et formés à la pratique sur instruments d'époque. Un défi qui fusionne transmission et pédagogie auprès des jeunes instrumentistes encore néophytes dans l'interprétation de la musique française du XVIIIème siècle, et aussi expérience professionnelle grâce à ce concert public. Le projet fait partie des nombreux chantiers initiés par le **Centre de musique baroque de Versailles**, désormais ouvert à l'international, soucieux depuis quelques années de faire rayonner la connaissance et l'interprétation de la musique baroque française dans le monde. Partitions, équipe pédagogique sont les nouveaux moyens de l'institution versaillaise pour réaliser de nouveaux types de concerts, permettant aux jeunes professionnels de se perfectionner toujours et encore en se frottant à l'accomplissement du concert public. Il s'agit de deux premières mondiales à Rio. L'été 2015 a réalisé un autre projet du CMBV à Innsbruck en août : le festival de musique ancienne et baroque mondialement reconnu accueillait

pour la première fois de son histoire, son premier opéra français, [Armide de Lully \(1686\) dans une nouvelle production, mise en scène par Cristina Colonna sous la direction de Patrick Cohen-Akénine](#) et avec le concours de jeunes instrumentistes et chanteurs accompagnés par le CMBV, dont pour certains, les lauréats du Concours Cesti 2014. Reportage vidéo : Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)

**Bruno Procopio et le CMBV : Rameau, Clérambault, Mondonville
à Rio**

[Concert du 19 septembre 2015, 20h](#)

[Durée : 1h25 sans entracte](#)

Stéphanie-Marie Degand, violon
François Joubert-caillet, basse de viole
Bruno Procopio, clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
*Les Sons harmoniques, Sonates à violon seul avec la basse
continue* (1738)

*Sonate opus 4 n°1 en si mineur : Grave – Allegro – Aria.
Amoroso – Allegro*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Pièces de clavecin en concert (1741)

PREMIER CONCERT :
La Coulicam. *Rondement* – La Livry. *Rondeau gracieux* – Le
Vézinet. *Gaiement, sans vitesse*

DEUXIÈME CONCERT :
La Laborde. *Rondement* – La Boucon. *Air, gracieux* –

L'Agaçante. *Rondement* – 1^{er} et 2^e Menuet

TROISIÈME CONCERT :

La Lapoplinière. *Rondement* – La Timide. 1^{er} et 2^e Rondeau
gracieux – 1^{er} et 2^e Tambourin

QUATRIÈME CONCERT :

La Pantomime. *Loure vive* – L'Indiscrete. *Vivement* – La
Rameau. *Rondement*

CINQUIÈME CONCERT :

La Forqueray. *Fugue* – La Cupis. *Rondement* – La
Marais. *Rondement*

Concert du 22 septembre 2015, 20h

Durée : 1h20 sans entracte

Eugénie Lefebvre, *soprano*

Stéphanie-Marie Degand, *violon*

François Joubert-caillet, *basse de viole*

Bruno Procopio, *clavecin*

Orchestre baroque de l'Université de Rio (OBU)

Laura Ronai, *direction artistique*

Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)

Prélude en sol majeur, pour clavecin

Jean-Baptiste Antoine Forqueray (1699-1782)

La Leclair, pour clavecin

Antoine Forqueray (1672-1745)

Premier Livre de Pièces de viole avec la basse continue (1747)

– extraits

La Couperin – La Buisson

Claude Balbastre (1727-1799)

La Lugeac, pour clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5 (1748) –
extraits

Amoroso « *Paratum cor meum...* » – Allegro « *In Domino*
laudabitur... »

Paratum cor meum, Deus,
Paratum cor meum,
Cantabo et psalmum dicam

(Psaume 56 verset 10)

Mon cœur est préparé, ô mon Dieu ;
Mon cœur est tout préparé :
Je chanterai, et je ferai retentir vos louanges sur les
instruments.

In Domino laudabitur anima mea :
Audiant mansueti et laetentur.
(Psaume 33 verset 7)

Mon âme ne mettra sa gloire que dans le Seigneur.
Que ceux qui sont doux et humbles écoutent ceci, et qu'ils se
réjouissent.

Jean-Marie Leclair (1697-1764)
Concerto pour violon opus 10 n°6 en sol mineur (ca 1743)

Allegro ma poco – Andante – Allegro

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)
La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques. Cantate à voix
seule et symphonie (1716)

Prélude – Récitatif – Air gai – Tempête – Récitatif – Air –

Sommeil – Prélude infernal – Récitatif – Air

LA MUSE DE L'OPÉRA ou LES CARACTÈRES LYRIQUES. *Cantate à voix
seule et symphonie*

Récitatif (fort gravement)

Mortels, pour contenter vos désirs curieux
Cessez de parcourir tous les climats du monde,
Par le puissant effort de l'art qui nous seconde,
Ici tout l'Univers se découvre à vos yeux.

Air gai

Au son des trompettes bruyantes
Mars vient embellir ce séjour ;
Diane avec toute sa cour
Vous offre des fêtes galantes ;
Et mille chansons éclatantes
Réveillent l'écho d'alentour.
Des bergers la troupe légère
Vient folâtrer sur ces gazons ;
À leurs danses, à leurs chansons,
On voit que le Dieu de Cythère
Leur a donné de ses leçons.

Tempête (fort et marqué)

Mais quel bruit interrompt ces doux amusements ?
Le soleil s'obscurcit, la mer s'enfle et s'irrite ;
Dieux ! quels terribles flots ! et quels mugissements !
La terre tremble, l'air s'agite,
Tous les vents déchainés, mille effrayants
Éclairs, semblent confondre l'Univers.
Quels sifflements affreux ! Quel horrible tonnerre !
Le ciel est-il jaloux du repos de la terre ?

Récitatif

Non, les Dieux attendris par nos cris éclatants,
Ramènent les beaux jours de l'aimable printemps.

Air

Oiseaux, qui sous ces feuillages
Formez des accents si doux,
L'Amour quand il vous engage
Vous traite bien mieux que nous ;
Il n'est jamais parmi vous
Jaloux, trompeur, ni volage.

Sommeil (doucement)

Vos concerts, heureux oiseaux,
Éveillent trop tôt l'aurore,
Laissez les mortels encore
Plongés au sein du repos.

Prélude infernal (lentement, fort et marqué)

Mais quels nouveaux accords dont l'horreur est extrême ?
Qui fait ouvrir le séjour infernal ?
Que de démons sortis de ce gouffre fatal !

Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même.

Récitatif

Ne craignons rien, un changement heureux
Vient nous offrir de doux présages,
Et les démons changés sous d'aimables images,
Amusent nos regards par d'agréables jeux.

Air gai et piqué

Ce n'est qu'une belle chimère
Qui satisfait ici vos vœux ;
Eh ! n'êtes-vous pas trop heureux
Qu'on vous séduise pour vous plaire ?
Dans ce qui flatte vos désirs
Croyez tout ce qu'on fait paraître ;
On voit s'envoler les plaisirs
Lorsque l'on cherche à les connaître.

CD. [LIRE notre critique du cd Pièces pour clavecin en concerts de Rameau par Bruno Procopio](#)

VOIR notre [reportage vidéo : Les Grands Motets de Rameau par Bruno Procopio à Cuenca \(Espagne\)](#), Avec Maria Bayo (avril 2014)

L'Elixir d'amour à l'Aéroport de Milan

arte

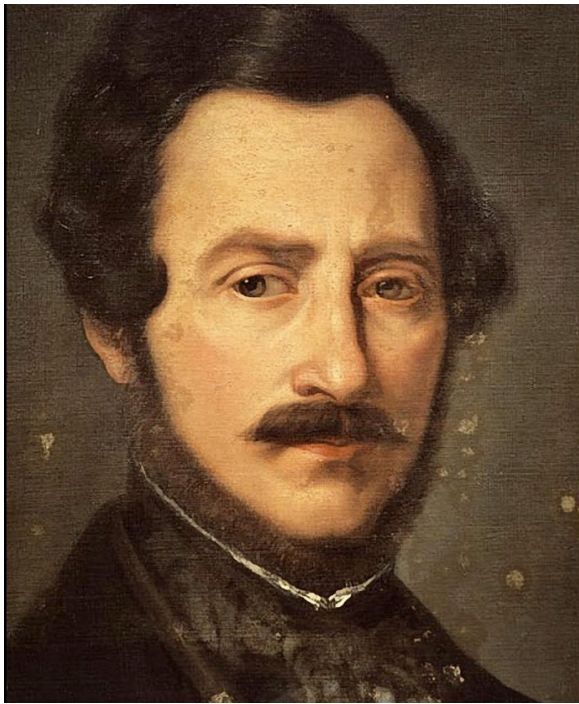
Arte. Jeudi 17 septembre 2015,
20h50. Donizetti : L'Elixir
d'amour à l'aéroport de Milan.

Pour l'Expo Milano 2015, La Scala s'invite à
l'aéroport Malpensa de Milan et y représente
devant les caméras d'Arte (et de la RAI),
l'Elisir d'amore de Donizetti créé en 1832 à



Milan mais au Teatro della Canobbiana. L'intrigue est mince
mais remaniée pour les planches lyriques, par l'excellent
Romani (le librettiste de Bellini, d'après Scribe). Dans un
village basque, un jeune paysan timide Nemorino en pince pour
l'ardente arrogante Adina. Histoire d'amour teintée de
romantisme désuet, le garçon n'ose déclarer sa flamme alors
que la jeune fille n'attend que cela. Elle feint d'en aimer un
autre, le sergent Belcore qu'elle compte même épouser sans
délai... pour mieux éprouver le cœur de Nemorino. Avant le
Tristan de Wagner (1865), déjà ici Nemorino se fait rouler par
le charlatan Dulcamara qui lui vend une bouteille de Bordeaux
pour un philtre d'amour (l'Elixir) : s'il boit, il deviendra

irrésistible et Adina ne pourra lui résister. Mais au II, on prépare déjà la noce d'Adina et de Belcore : pour acheter à Dulcamara une autre bouteille d'Elixir (et faire boire Adina), Nemorino s'engage dans la troupe militaire de Belcore... Adina apprend cela, rachète le brevet de son fiancé et l'épouse, d'autant qu'entre temps, Nemorino a hérité de son oncle richissime. Ils seront jeunes, fortunés et déjà célèbres...



La partition de Donizetti revisite et l'opéra bouffa napolitain (personnage de Dulcamara pour un baryton délirant et burlesque), mais aussi le seria et l'opéra comique français par la profondeur émotionnelle des protagonistes dont le lunaire et tragique Nemorino (son air *Una furtiva lagrima* au II exprime avec une exceptionnelle intensité lunaire, le désespoir d'un cœur abandonné qui se sent trahi...) ; les duos

éblouissent par leur parure expressive, d'un lyrisme échevelé, éperdu : la musique, raffinée, mélodiquement prenante dépassent un simple exercice comique. Et le personnage d'Adina, comme celui de Norina dans *Don Pasquale* (1843), semble ressusciter les piquantes astucieuses finalement au grand cœur, une évolution des figures féminines si mordantes et palpitantes du buffa napolitain depuis Pergolesi (*La Serva padrona*) et Jommelli (*Don Trastullo*).

Notre avis. Alors qu'a à faire une comédie de Donizetti dans l'aéroport de Milan ? A l'heure du tout sécuritaire, depuis l'attentat déjoué du Thalys, et quand le renforcement des mesures de sécurité des avions est le sujet essentiel, ce dispositif filmé par les caméras de télé (Arte et la Rai)

frôle l'ineptie surréaliste : on veut nous mettre de la légèreté dans un monde qui tourne sur la tête ; un nouvel effet du déni collectif dans lequel nous vivons... D'autant que l'opéra va très bien et n'a guère besoin de renouveler ses publics... non, un aéroport est un lieu idéal pour placer caméras et micros, faire jouer tout un orchestre et des acteurs chanteurs. Et dire que la réalisatrice de l'opération (Grischa Asagaroff) craint des interférences provoquant des dérèglements dans la tour de contrôle ! Qu'a à gagner l'opéra dans cette opération technicomédiatique ? L'aéroport Malpensa se refait une image (à l'italienne), mais tous ceux qui auraient pu découvrir l'opéra par un autre biais que la salle du théâtre si élitiste ou impressionnante... attendront leur tour.

Songons à l'argent investi pour cette opération : il aurait été mieux dépensé dans les multiples actions pédagogiques auprès des scolaires ou d'autres publics. Artistiquement, la production affiche le ténor italien en vogue : **Vittorio Grigolo en Nemrino** qui donnera la réplique à l'Adina de Eleonora Buratto. **Cette production tient l'affiche de La Scala du 21 septembre au 17 octobre 2015** ; l'opération Malpensa est donc une sorte de générale avant les soirées classiques sur la scène scaligène. On se souvient d'[une précédente opération \(La Bohème de Puccini en septembre 2009\) dans la banlieue de Berne...](#) action autrement plus bénéfique pour la démocratisation de l'opéra et pour toucher des spectateurs certainement déconcertés convaincus par cette confrontation bénéfique. Les théâtres d'opéra étant pour une bonne part subventionnés par l'Etat et les collectivités, il serait urgent que chaque action profite surtout à ses principaux financeurs : les contribuables et les population (d'autant que le dispositif avait été une réussite largement relayée par classiquenews). Tout cela avait fait sens. L'Elixir à l'aéroport ne serait-il pas qu'une question d'opportunité marketing et de défi technique ? Les artistes, directeurs et scénographes feraient tout pour qu'on parle d'eux.

Les amateurs de Donizetti et de cette perle lyrique de 1832 seront eux ravis par un dispositif qui renouvellera peut-être la lecture de l'oeuvre... A voir sur Arte, le 17 septembre 2015, à partir de 20h50.

Arte. Jeudi 17 septembre 2015, 20h50. Donizetti : L'Elixir d'amour à l'aéroport de Milan.

Voir [la page de La Scala L'Elixir d'amour / L'Elisir d'amore de Donizetti](#)

Fantasio de Jacques Offenbach (1872)

Radio. Offenbach : Fantasio.
France Musique, samedi 26
septembre 2015, 19h30. Opéra
enregistré à Montpellier en
juillet 2015. A chaque tentative d'Offenbach pour se sortir du Burlesque (encore bien vivace au XX^e, et poursuivant son sillon tels *Le Roi Pausole* d'Honegger ou *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc), à croire qu'il s'agit d'une spécificité française, le public le ramène à ses premières amours



délirantes et tendres. Ainsi, *Fantasio* créé en 1872, après *Robinson Crusoé* (1867) et *Vert-vert* (1869). Celui qui a triomphé en suscitant l'approbation des autorités du Second-Empire à partir du succès de sa *Belle Hélène* (1864), sait se renouveler. Même en version de concert, ce *Fantasio* récréé cet été à Montpellier satisfait les seules oreilles tant l'écoute sans déploiement visuel, révèle une musique raffinée, élégante et profonde. En orchestrateur génial et en dramaturge avisé, Offenbach déploie un sens rare de l'efficacité et de la pure poésie théâtrale. *Fantasio* annonce déjà les grands chefs d'oeuvres dont évidemment *Les Contes d'Hoffmann* : dès l'ouverture de *Fantasio*, on repère déjà la motif de la mère d'Antonia, mais aussi l'air de la Muse/Niklauss. Offenbach s'inspire très librement du drame originel de Musset (écrit dès 1834 mais publié en 1866 soit après la mort de l'auteur) : en fait l'adaptation de la pièce en opéra est réalisé pour Offenbach par Paul de Musset le propre frère d'Alfred. C'est la future *Carmen* de Bizet (1875), la mezzo Célestine Galli-Marié (Vendredi dans *Robinson Crusoé*) qui créa en 1871, le rôle-titre de *Fantasio*. Et déjà, avant Hoffmann, le *Fantasio* de Jacques, colore différemment le cynisme dégoûté du héros de Musset dont le héros amer et désabusé rêve de quelque grande

action qui le tire de sa langueur dépressive : sur la scène lyrique, il a du spleen lunaire dans l'âme, comme l'atteste la couleur irrésistible de sa très fine Ballade à la lune... les atouts de cette production montpeliéraine sont Marianne Crebassa dans le rôle-titre, Jean-Sébastien Bou (Prince de Mantoue), puis l'Elsbeth d'Ommo Bello, Michel Partyka (Sparck), Mary Lenormand (Flammel) sans omettre un vaillant trio de ténors séducteurs : Loïc Felix, Rémy Mathieu et Enguerrand de Hys ! Plateau de jeunes voix françaises sous la direction de Friedmann Layer.



Offenbach : Fantasio. France Musique, samedi 26 septembre 2015, 19h30. Opéra enregistré à Montpellier en juillet 2015.

LIRE aussi le [compte rendu critique de Fantasio d'Offenbach, recreation présenté à Montpellier en juillet 2015.](#)

Jacques Offenbach

Fantasio (1872 – version de Paris originale reconstituée)

Fantasio – Marianne Crebassa

Le Prince de Mantoue – Jean-Sébastien Bou

Elsbeth – Omo Bello

Sparck – Michal Partyka

Le Roi de Bavière – Renaud Delaigue

Marioni – Loïc Félix

Flamel – Marie Lenormand

Facio – Enguerrand de Hys

Max – Rémy Mathieu

Hartmann – Jean-Gabriel Saint-Martin

Un Pénitent – Gundars Dzilums

Un Monsieur qui passe – Hervé Martin

Récitante – Julie Depardieu

Orchestre National Montpellier-Languedoc-Roussillon
Choeur de l'Opéra National Montpellier – Languedoc –
Roussillon

Choeur de la Radio Lettone. Friedemann Layer, direction musicale.

CD, compte rendu critique. Jonas Kaufmann. Nessun dorma : The Puccini album (1 cd Sony classical, 2014)

CD, compte rendu critique. Jonas Kaufmann. Nessun dorma : The Puccini album (1 cd Sony classical, 2014). Outre la promesse et l'élan irrésistibles portés par une voix unique au monde aujourd'hui, Jonas Kaufmann nous montre quel puccinnien il est (après ses Verdi, Wagner, Schubert, et son récent programme de chansons berlinoises des années 1920 : « Du bist die Welt für mich... ») : dans ce nouveau récital romain de septembre 2014, sa force expressive et sa subtilité émotionnelle fusionnent ici et font le miracle de son Nessun dorma et aussi, surtout, de son Dick Johnson, rôle souvent caricatural à la scène (comme l'est le baron Ochs, cousin pourtant profond de la Maréchale, dans le Chevalier à la rose de Strauss, sublime contemporain de Puccinien). La richesse du jeu d'acteur fait de chaque prise de rôle un profil vocal et dramatique abouti souvent captivant. Heureuse sélection d'un couplage qui met en avant la capacité exceptionnelle du ténor pour la caractérisation émotionnelle :



puccinnien il l'est, et il le montre avec quelle finesse, et dans la puissance et dans la subtilité linguistique.

Le récital débute dans les affres et les vertiges extatiques de Des Grieux (sa sublime prière amoureuse vraie confession irrésistible) et de Manon Lescaut (en duo) premier vrai succès lyrique qui révéla le jeune Puccini sur la scène européenne.. on peut être gêner par le timbre épais charnel de la soprano qui lui donne la réplique pour leur étreinte sensuelle qui conclut l'air conquérant, éperdu, échevelé (oh saro la più bella...).

Plus convaincant sait être le ténor aux aigus déchirants et mordants (désespérés) dans les deux dernières scènes sombres et tragiques (pour Manon) : ah Manon, mi tradisce puis quand expire la jeune femme et la déploration du pauvre chevalier impuissant et démuni (Presto in fila)...

Les deux airs qui suivent sont davantage captivants car ils ne cèdent pas à la déclamation lyrique parfois aux épanchements théâtralisés de ce qui a précédé. Airs des opéras de jeunesse, si peu connus et à torts. Tous deux d'après un livret de Ferdinand Fontana, ils montrent certes encore le compositeur débutant sous l'emprise du Verdi Symphonique (celui d'Aida) mais déjà dans l'air de Roberto au II de Villi, perce une intensité brûlée qui dans le rôle du protagoniste fait l'épaisseur d'un héros terrassé, à la fois désespéré et embrasé par un sentiment tragique entre terreur et tristesse en lien avec l'atmosphère fantastique du sujet (l'air débute avec les sanglots des femmes mortes délaissées ou trahies par leur amant ; une alerte pour Roberto qui a quitté sa fiancée pour une courtisane et qui apprend alors qu'il a provoqué la mort de son premier amour...) : ce que le diseur réalise sur les derniers vers « que tristezza », -vertige de la raucité d'une voix capable tout autant d'aigus filés-, renforce au-delà de la justesse stylistique de l'intonation, la sincérité et la puissance du texte. Remarqué par l'éditeur Riccordi, grâce à Le Villi, Puccini se voit commander un nouvel opéra : Edgar. Les deux ouvrages mènent au triomphe de Manon Lescaut et sa

couleur printanière, d'une ardeur juvénile qui semble couler tout au long de la partition tel un romantisme juvénile revivifié. Ce Roberto annonce l'étoffe du Pinkerton, l'officier américain qui se rend compte mais trop tard lui aussi du mal qu'il a causé...

L'ivresse et l'extase paraissent dans le seul souffle du ténor qui comme nul autre soigne et la beauté de ses phrasés et la tenue colorée de ses aigus, offrant toujours une parfaite lisibilité et de ses propres sentiments et des enjeux de la situation : son Rodolfo laisse pantois par sa fluidité caressante, sa facilité à la longueur, une détermination pour la suavité hallucinée, capable d'exprimer dans le murmure et les pianissimi là aussi embrasés, les émotions les plus intimes (superbe duo Rodolfo et Mimi terminé en coulisses, page 8).

Jonas Kaufmann en puccinien fauve

Calaf, Rodolfo, Mario, Jonas Kaufmann sublime surtout le rôle de Dick...



Gravité et juvénilité, ardeur (féline) et intensité radicale (comme s'il donnait tout car demain étant un autre jour, sa vie pouvait en découler), le ténor fait de Mario Cavaradossi, peintre libertaire bonapartiste, rebelle dans l'Italie monarchiste et répressive, une autre âme terrassée d'une force romantique irrésistible. **Le travail sur Dick Johnson**, voyou aventurier, prend une autre dimension en concertation / dialogue avec le tissu foisonnant et subtil de

l'orchestre (l'un des plus riches selon le ténor visiblement inspiré par l'ouvrage) : Kaufmann en fait un héros tragique bouleversant exactement comme le voit l'héroïne, la Fanciulla del West, Minnie ; le second air Risparmiate lo scherno... (celui d'un roué condamné, vilipendé par la foule menaçante et sussurrant comme un serpent justicier) devient le dernier chant d'un condamné pour lequel orchestre et ténor trouvent et cisèlent des couleurs inédites, d'une force inouïes... tragique, salvateur, voici le grand air d'exhortation à l'élan cathartique, le plus beau de l'album : un Dick sublimé, dévoilé, révélé... qu'on aimerait écouter sur la scène tant cette incarnation discographique est saisissante.

Taillé à présent pour les héros militant nourri d'une revanche et d'une haine mais aussi capable d'une tendresse à fleur de peau, Kaufmann fait un somptueux Rinuccio dans Il Tabarro, puis dans Gianni Schichi, capable d'un hymne fraternel qui semble exprimer toute la douleur des opprimés puis l'élan le plus facétieux : l'abattage linguistique et la pétillance du chanteur époustouflent dans les deux registres.

Tout oeuvre et tend vers son Nessun dorma : un hymne pour une aube nouvelle (« que personne ne dorme »... au-delà de la situation de terreur dans la continuité de l'opéra, c'est dans la voix du chanteur fraternel, la prière énoncée à l'humanité entière pour renouveler l'espoir d'une existence nouvelle). L'air le plus célèbre qui a fait la gloire de son prédécesseur Pavarotti, est incarné avec une noblesse fauve par un ténor diseur au chant voluptueux et rugueux : où a-t-on écouté ailleurs une telle suavité éperdue, une telle richesse harmonique du timbre, à la fois cuivré et caressant ? D'autant que l'orchestre de Pappano réalise un travail d'orfèvre, révélant des facettes instrumentales et des couleurs d'une finesse elle aussi envoûtante (malgré quelques tutti assez ronflants que le chef aurait pu éviter). Sublime puccinien : dommage que ses duos avec l'impossible soprano Kristine Opolais (timbre épais, imprécis, terreux) dont on ne saisit

toujours pas l'utilité de sa présence dans le présent récital.



Cd événement, compte rendu critique. Jonas Kaufmann, ténor. Nessun Dorma, The Puccini Album : Manon Lescaut (DesGrieux), Le Villi (Roberto), Edgar, La Bohème (Rodolfo), Tosca (Mario) Madama Butterfly (Pinkerton), La Fanciulla del West (Dick Johnson), La Rondine (Roggero), Il Tabarro (Luigi), Gianni Schichi (Rinuccio). (1 cd Sony classical, enregistrement rélisé en septembre 2014). Orchestre et chœur de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia. Antonio Pappano, direction.

LIRE aussi notre [annonce du cd Du bist die Welt für mich...](#)

Actualités de Jonas Kaufmann

Après avoir chanté Don José aux Chorégies d'Orange en juillet 2015, le ténor est à Paris :

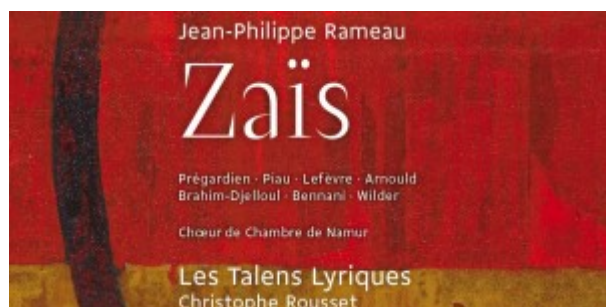
Le 12 octobre 2015, Paris, TCE : Ariadne auf Naxos (Bacchus),
version de concert

Le 29 octobre 2015, Paris, TCE : Récital Puccini (programme de
son album Sony)

Le 19 novembre au cinéma : Récital Puccini filmé à la Scala de
Milan en juin 2015

Du 8 au au 20 décembre 2015 : Paris, Opéra Bastille : La
Damnation de Faust (Faust, 6 représentations)

CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté, 2014)



CD, compte rendu critique.
Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3
cd Aparté). On ne saurait
contester à Christophe Rousset
son sens du théâtre, développé,
toujours nerveux sur une vaste
palette de répertoire comme

l'attestent ses dernières réalisations chez Aparté déjà : Amadis, Phaéton et Bellérophon, trilogie méritante de Lully pour le XVII^e, Hercule Mourant de Dauvergne pour le XVIII^e. Ce Rameau s'inscrit très honorablement parmi les meilleures approches du chef dont une sécheresse et parfois une direction certes précise mais mécanique et un peu courte atténue l'approfondissement de certaines lectures. D'autant que dans le cas de Zaïs, ouvrage de la pleine maturité et de l'année – 1748 – miraculeuse pour le Dijonais à Versailles, il s'agit d'un double défi : orchestral comme l'atteste dès le formidable prologue, son ouverture qui avant Haydn et sa Création de 1800, exprime rien de moins que le néant originel et l'organisation du monde (le Chaos et son débrouillement) ; puis autre défi, le profil psychologique de Zélidie et de Zaïs, cette dernière étant par sa couleur tragique sentimentale, préfiguration de la tendre Pamina de La Flûte enchantée de Mozart.

[Un entretien vidéo avec le chef pour classiquenews, lors des représentations de Zaïs à l'Opéra royal de Versailles \(octobre 2014\)](#) avait démontré l'ampleur visionnaire et le souffle poétique de l'écriture d'un Rameau, génie de la fragmentation, et dans les choix instrumentaux, narrateur hors pair des climats et des situations. Hélas, le livret de Cahusac, poète

si réformateur et vrai complice pour Rameau, s'enlise souvent au point de développer dans des longueurs parfois difficiles à tenir, certaines situations et de nombreux affrontements qui se répètent.

L'action met à l'épreuve l'amour de la mortelle Zélidie pour le génie des airs Zaïs. D'une distribution cohérente, on eut préféré pourtant diseurs plus habités et nuancés que les voix serrés mais déjà routinières des



chanteurs des seconds rôles. Seuls **Zachary Wilder**, Sylphe pétillant et fluide, et **Hasnaa Bennani**, Amour charmant et gracieux caractérisent sans emphase leurs rôles respectifs. Pour le trio principal, Benoît Arnould fait un Condor un peu contraint et toujours très (trop) poseur dans son costume de faux séducteur, **Julian Prégardien** déploie en Zaïs, une véritable dentelle linguistique idéalement tendre et de plus en plus affectueuse, mais affecté par quelques aigus déjà tendus ; reviennent à **Sandrine Piau** (*notre photo*), toutes les palmes du style et de l'articulation inventive et pourtant stylée, d'une irrésistible autorité et vocale et dramatique : sa Zélidie affirme contre les préjugés tenaces sur l'opéra de Rameau, la profondeur psychologique du personnage féminin qui aurait dû donner son nom à la partition. Retenons l'éloquence de ses récitatifs, au relief, à la caractérisation vivante qui suit chaque inflexion du texte : une démonstration de vitalité palpitante qui ressuscite chaque inflexion du texte avec une diversité expressive remarquable. Rien de tel hélas chez ses partenaires cadets.

Evidemment, tout ballet héroïque comprend de nombreuses entrées, divertissements, séquences purement chorégraphiques où règnent le chatoiement superlatif du toujours excellent chœur de chambre de Namur, idéalement préparé, à la diction

amoureuse et engagée, à l'articulation précises et suave : un modèle ici, et pour Rameau, l'autre personnage clé de l'opéra. Malgré les épisodes parfois circonstanciels et réellement conformistes, – qui finissent par appesantir le déroulement du drame, épisodes parfaitement et strictement redevables de l'esthétique Louis XV, Rousset sait colorer et articuler l'un des orchestres les plus raffinés de Rameau.

VOIR le [reportage vidéo de classiquenews sur ZAÏS de Rameau à l'Opéra royal de Versailles par Sandrine Piau et Christophe Rousset, novembre 2014](#)

Cd, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoît Arnould, Amel B-Djelloul, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder. Choeur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. 3 cd Aparte. Enregistrement réalisé à Versailles en novembre 2014.

CD, événement, compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015)

CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »),



Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclassiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants** » (**L'amour masqué d'André Messager, 1923**) pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de

Massenet.



Ce qui captive c'est la superbe couleur que la colorature sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d'une émotion sincère, d'une élégance très suggestive. Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d'intonation de bout en bout

enivrante. D'autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.

Opérette régénérée sous l'influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l'époque et le répertoire que sert avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l'essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

**Diseuse enivrée, d'une irrésistible séduction, la nouvelle
diva française**

Julie Fuchs dit Yes !



Il appartient aux jeunes talents du moment de nous étonner d'abord, de nous surprendre ensuite en dévoilant par l'affinité de leur voix et du répertoire choisi, tout un style expressif et la cohérence d'une sélection musicale, gageure énoncée et remarquablement réussie dans ce premier album qui nous épargne les sempiternelles premières éditions lesquelles souvent conçues comme des cartes de visite, abreuvent de pots pourris indigestes dans une auto célébration toujours décousue. Rien de tel ici tant la suave et facétieuse parenté entre chaque air et mélodie fait référence à une époque bercée de culture, de finesse, de fantaisie habile, d'une constante intelligence.

La cantatrice sûre, au goût affûtée, au style irréprochable sachant constamment jouer entre mélodie parodique et séditeuse et grand air d'opéra (sublime mélodie du **Coq d'or de Rimsky** de 1909 : le fameux Hymne au soleil, chnauté en français comme l'ensemble du programmes) nous enchante par une maîtrise savoureuse entre chant lyrique et opérette : une telle fluidité captive mêlant finesse et humour, ivresse et suavité ... se filles tendres et faciles (qui ne cessent de dire yes) gagnent une profondeur lyrique indiscutable et ses airs lyriques classiques (les deux Lehar) et surtout le Rimsky déjà cité, gravissent les marches de l'embrasement par un timbre de lyrique léger virtuose.



Chaque air lui va, chaque situation la valorise, dévoile un tempérament taillé pour l'intensité enivré du drame... L'instinct artistique s'affirme dans la finesse servie par une voix d'une ineffable séduction en rien artificielle et si profondément humaine :

voilà qui nous change de bien des lolitas pour lesquelles chant signifie performance. Ici la musicalité entre comédie et sincérité confirme une somptueuse intelligence.

Magistral (écoutez l'insolente agilité de son Ravel : L'enfant et les sortilèges, 1925, exhortation délirante de l'animal/insecte vengeur). Pour finir le « Thé pour deux » (No no Nanette, Vincent Youmans, 1925) éblouit littéralement par son élégance suave. Un miracle de diction amusée piquante que n'aurait pas renié les plus exigeants parisiens, Cocteau et Guitry.

Alors face à tant de finesse enjouée et stylée que dire à cette nouvelle diva réjouissante qui a la super classe : ce qu'elle dit elle même ressuscitant le Maurice Yvain de 1928 : un immense » yes » ! C'est donc un **CLIC de classiquenews pour septembre 2015.**

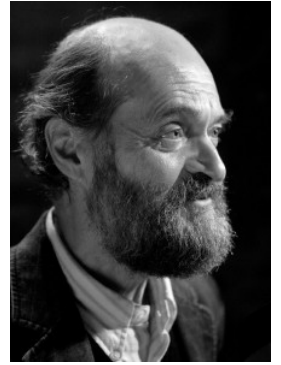
CD, événement. Julie Fuchs : Yes ! (1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Paris en avril et juin 2015). Yvain, Poulenc, Ravel, Honegger, Weill, Christiné, Youmans, Rimsky, Hahn... Orchestre national de Lille. Samuel Jean, direction.

Arvo Pärt : le paradis perdu, Adam's passion

arte

Télé. Arte. Arvo Pärt : le paradis perdu.

Dimanche 27 septembre 2015, minuit. Portrait du compositeur estonien Arvo Pärt, célébrité majeure de la musique contemporaine, - l'équivalent de Boulez en France ou de Rautavaara en Finlande. Orthodoxe croyant, Pärt a dû quitter son pays natal dès 1980 sous la pression du régime soviétique, a gagné Vienne avant de



s'établir à Berlin où il réside aujourd'hui. Portrait d'un compositeur très réservé, fervent sincère, pour ses 80 ans (né en 1935) dont la musique peut exprimer certes la prière d'un croyant, mais surtout l'exigence d'une conscience humaniste qui pose clairement la question du sens profond de la musique comme miroir de la condition humaine. Chaque partition peut s'entendre comme un questionnement libre, mordant parfois, suspendu souvent (comme en témoigne le cycle **Fratres** de 1977, révision de 1980 pour violon et piano qu'il faut absolument écouter dans l'interprétation du violoniste Gidon Kremer accompagné par Keith Jarrett). Ses œuvres hypnotiques, spirituelles, suspendues et planantes, intitulées en latin, en allemand mettent en scène des textes souvent sacrés mais pas uniquement, où jaillissent souvent l'onde des cordes en tutti saturés ou en crescendos énigmatiques, et l'éclair des percussions toujours très présentes (son fameux style tintinabulum, et souvent dans une spatialisation réverbérée. Adam's passion est l'une des œuvres les plus récentes de Pärt : réflexion sur la malédiction originelle qui pèse depuis toujours sur l'espèce humaine, sa possible mais délicate rémission... ce qu'exprime le plus souvent le chant rentré, instrumental, symphonique ou choral, aux puissantes inflexions tragiques alternant avec des épisodes d'absolu murmure enivré...



Le documentaire édité en 2015 suit le compositeur une année durant pendant laquelle il s'est rendu en Estonie, au Vatican et au Japon où il a reçu la très prestigieuse distinction, le Praemium Imperiale. En illustration, plusieurs extraits

du spectacle Adam's Passion (créé à Tallinn la ville natale de Pärt en mai 2015), composé de 3 œuvres majeures de Pärt, mises en scène par Bob Wilson (dont le fameux Adam's Lament, récente partition de 2011 critiquée et présentée dans les colonnes de classiquenews : LIRE le compte rendu critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt, ECM New series. Le docu est suivi logiquement à 00h55, du spectacle Adam's Passion.

Extrait de la critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt :

Arvo Pärt: Adam's Lament

(2011): Voici assurément l'un

des enregistrements les plus

fascinants du compositeur

contemporain estonien, Arvo

Pärt. Fidèle depuis toujours à

l'œuvre et au travail du

musicien, le label ECM signe ici

une réalisation exemplaire. Le

connaisseur comme le néophyte y

(re)trouvent la palette

expressive d'une étonnante

diversité propre au créateur

contemporain. S'il ne se dit pas

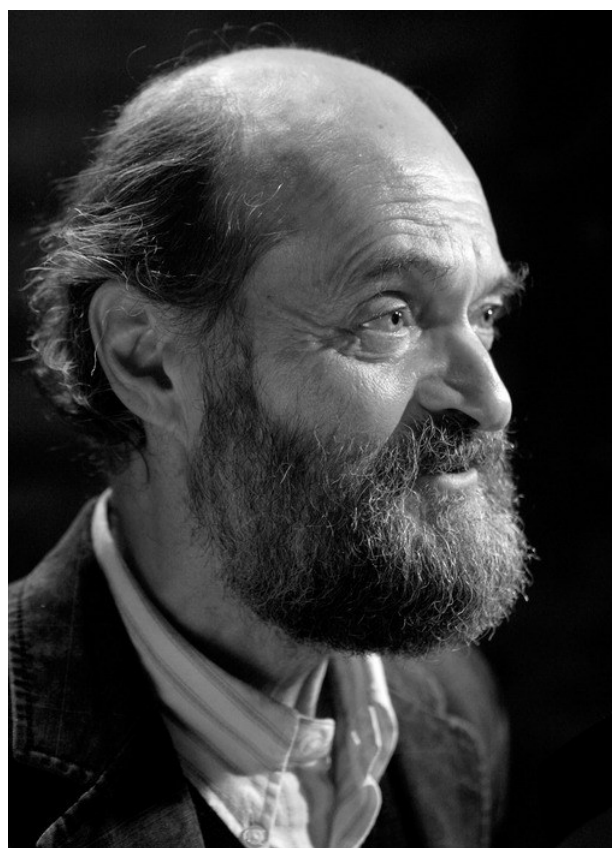
croyant (c'est à dire affilié à

une religion particulière), – même s'il s'est converti au

culte orthodoxe, Pärt s'est toujours scrupuleusement gardé de

prêcher en musique-; son écriture diffuse un sentiment de

plénitude, portée par une aspiration inextinguible vers



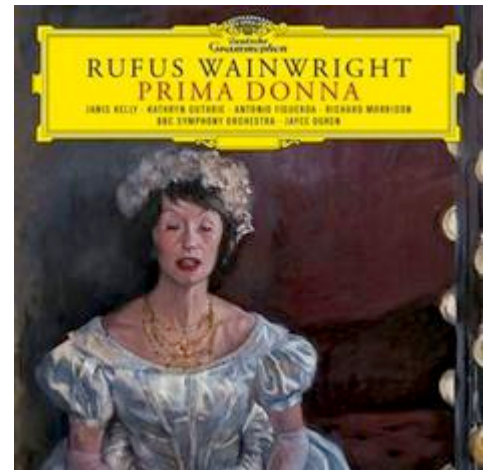
l'Ailleurs; c'est aussi comme en témoignent les deux berceuses écrites en 2002 pour Jordi Savall (et son ensemble Hesperion XXI), une âme inspirée capable d'atteindre jusqu'à l'innocence de l'enfant qui demeure en chacun de nous. Curieux effet de continuité entre la nouvelle pièce Adam's Lament et le **Beatus Petronius** (1990-2001) qui lui succède; les deux pièces s'enchaînent (et même se répondent idéalement), par un effet de murmure pacifiant au terme des déflagrations d'Adam's Lament, murmure exprimé dès le début du Beatus en un climat suspendu immédiat... ; même recueillement aérien, suspension des mondes flottants, et surtout état indistinct entre ravissement et suprême compassion qui est l'antichambre vers cet autre monde, espace et infini à la fois, vers lequel tend toute l'oeuvre d'Arvo Pärt. S'il était un langage propre à nous abstraire de toute réalité matérielle, la musique de l'Estonien en écrirait le texte référentiel. Avec sa musique si sensorielle, les yeux se ferment et l'âme s'ouvre, s'affranchissant de toute nécessité. Avec ce nouvel opus à ajouter à un corpus déjà magistral en accomplissement du même type, le compositeur reste constant dans son irrépressible quête, porté par l'inextinguible certitude de ses propres visions. Pour autant, doué d'harmonies planantes, Arvo Pärt sait aussi saisir avec parfois violence: si le Beatus Petronius est caressant et d'un balancement hypnotique, **Adam's Lament** est d'une architecture élargie et d'un mouvement très dramatique. La pièce est dédiée à l'Archimandrite Sophrony, Sakharov et son message regroupe deux valeurs: humilité et amour..

[LIRE notre critique de Adam's Lament d'Arvo Pärt](#) (1 cd ECM new series, 2011)

CD, compte rendu critique : Rufus Wainwright : » Prima donna » (Janis Kelly, 2012, Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique : Rufus
Wainwright : » Prima donna »
(2012).

De quelle diva le compositeur américano-canadien quadragénaire Rufus Wainwright s'est-il réellement inspiré pour écrire son opéra Prima Donna créé en 2009 à Manchester ? Qu'il s'agisse de Régine Crespin ou de Maria Callas, (ici l'héroïne emprunte son prénom à la première et l'ouvrage, le cadre de son action à la seconde... mais pas seulement), - l'oeuvre totalement chantée en français dont l'action se passe sur une seule journée dans un appartement parisien (cocorico!), évoque le retour à la scène d'une ancienne prima donna (« Régine Saint-Laurent ») laquelle a quitté la scène depuis 6 ans... A travers le livret, plusieurs thématiques passionnantes sont traitées ; entre passé et présent, l'image des artistes âgées et aussi la métamorphose de la femme et la perte de sa voix chantée donc de son identité y sont abordés. C'est plus allusivement l'évocation d'une tragédie intime (et dans la vie du compositeur et dans celle de la diva fictionnelle) qui explique le profil très finement caractérisé de la protagoniste comme l'acuité expressive de certaines scènes dont l'évocation de ses duos lyriques acclamés alors (acte II).



Chanté en français, l'opéra Prima Donna de Wainwright est édité par Deutsche Grammophon

Diva sur le retour : un portrait sensible et bouleversant

Deutsche Grammophon édite ce 11 septembre 2015 l'opéra Prima Donna en 2 cd avec dans le rôle titre, la créatrice Janis Kelly : son charisme et sa grande conviction dramatique offre une saisissante performance, éclairant le parcours du rôle, ses vertiges, ses éclairs, ses allers retours permanents entre présent et passé. L'opéra français sur un livret que Wainwright a coécrit avec Bernadette Colombine, imagine le retour à la scène de la diva pourtant âgée dans le Paris des années 1970... (un clin d'oeil évident à Callas) et qui tombe amoureuse d'un jeune journaliste sur le point de se marier, André. Leur rencontre revêt une dimension particulière d'autant plus que la soprano intimement atteinte lui apprend alors sa décision de faire ses



adieux.

L'écriture flamboyante de Wainwright, grand amateur d'opéras, semble recycler les épisodes les plus lyriques et extatiques d'un Puccini, empruntant aussi à la Comédie musicale, sachant très intelligemment varier les climats, et tendre l'arc structurel si essentiel à l'opéra, entre comédie et tragédie ; le chant de la protagoniste et celui de ses partenaires dont le ténor lyrico spinto et de legerezza (André) lancent autant de défis aux interprètes : les deux rôles (Régine / André) sont redoutables pour la voix et offrent deux personnages d'une grande finesse psychologique. Peu d'ouvrage ont offert à une soprano âgée et mûre un rôle aussi nuancé, traversant toutes les nuances de la palette émotionnelle (tête à tête initial entre Régine et sa nouvelle femme de chambre Marie au I) entre nostalgie, amertume, regret, renoncement et apaisement final (fin du II), cependant que dans l'évocation du duo amoureux quand elle chantait Aliénor d'Aquitaine, la soprano et le ténor plongent en pleine ivresse enchantée (épisode Dans ce jardin au II qui est le prétexte au duo le plus allusif et échevelé de l'ouvrage)...

Le livret est loin d'être conforme et désuet : il permet une succession d'épisodes à la fois contrastés et progressifs, approfondissant et l'évocation sensible d'un passé glorieux et perdu (nombreux flashbacks), et le ressentiment d'une vie dédiée à l'art et au chant qui a



sacrifié l'épanouissement individuel (encore un clin d'œil à Callas). L'apparition du jeune journaliste, admirateur de la diva, suscite chez elle, un retour d'effusion, le jaillissement d'une tendresse jusque là ensevelie. L'auteur parle bien d'un long périple qui du début à la fin, présente la diva sous des facettes différentes et conduit aussi le spectateur à la suivre mais sans voyeurisme et avec beaucoup

de vérité et de pudeur. Les rôles de sopranos mûres sont rares à l'opéra faut-il y voir un hommage aux grandes cantatrices que la fragilité de l'instrument condamne de facto à une retraite souvent douloureuse ? Dans le répertoire romantique, la Dame de Pique (la comtesse est en réalité chantée souvent par un mezzo) ou Eva Marty dans L'affaire Makropoulos de Janacek sont des exemples précédents, auxquels l'opéra de Wainwright fait écho avec pertinence. Mais le jeune compositeur va plus loin en jouant concrètement sur les couleurs et les accents spécifiques d'une voix mûre.



On sent la sincérité d'un musicien (qui dédie son opéra à son compagnon Jörn et à sa mère Kate McGarrigle) avant tout amoureux de son héroïne où se confondent selon ses témoignages à propos de la genèse de son opéra, les souvenirs des entretiens télévisés de Maria Callas à la fin de sa carrière, comme l'hommage à sa propre mère condamnée par un cancer au moment de la composition de l'opéra... L'ouvrage un temps commandé puis rejeté par le

Metropolitan Opera de NY ; programmé puis annulé au ***New York City Opera fut finalement créé en 2009 à Manchester. Il fut ensuite repris à Londres et Toronto en 2010, puis à la Brooklyn Academy de NY en 2012, avant d'être joué en septembre 2015 à Athènes.***

La première fut éclaboussée par un scandale relayé par la presse et soulevant le soupçon sur l'auteur réel de l'opéra. S'en suivit une polémique honteuse sur la paternité de la partition redevable ou non au seul cerveau de Wainwright : depuis, la confession quasi officielle de l'auteur a démontré l'originalité et l'intégrité de sa créativité, seule productrice de l'opéra tel que nous le



connaissions aujourd'hui et tel qu'il a été enregistré par Deutsche Grammophon. L'ensemble de la réalisation, les créations successives puis l'enregistrement avec le VVC Symphony Orchestra a été assuré par le soutien privé de nombreux fans appelés à financer l'opération en crowdfunding (à travers l'aide de pledgemusic)... On y découvre les deux superbes chanteurs offrant aux deux profils si bouleversant, soprano et ténor, (remarquable Janis Kelly et Antonio Figueroa) deux incarnations fusionnelles malgré leur différence générationnelle. La personnage fascinant de Régine Saint-Laurent concentre toutes les facettes de la diva qui réalise une sorte d'autocritique : comme si à la façon de La Maréchale du Chevalier à la rose, elle tenait le miroir et observait en en réalisant le commentaire, tendre ou cynique, serein ou amer, toutes les marques d'un temps fait d'épreuves et de sublimations, de dépassement et de frustration. Quand Janis Kelly, créatrice du rôle en 2009 se regarde et chante ce qu'elle voit et ce qu'elle a vécu, c'est Tosca, Traviata, Turandot aussi, La Maréchale donc et Arianne, et Elektra tout autant qui paraissent sur la scène, sans omettre Brunnhilde en particulier qui surgit, non pas l'héroïne romantique sacrifiée, mais une âme contemplative et nostalgique qui interroge au-delà de son personnage, la force de son incarnation et le sens du chant lui-même.



De sorte que nous disposons d'une partition musicalement accessible, aux épisodes réellement envoûtants où perçoit et saisit le profil d'un personnage qui synthétisant tous les grands rôles romantique à l'opéra, est aussi un remarquable hommage au chant incarné. C'est donc une véritable découverte et par sa construction, son écriture, les thèmes mêlés qu'il suscite en résonance, un ouvrage majeur comme peut l'être dans le registre des hommages aux divas

romantiques, Le Château des Carpathes de Philippe Hersant (et le remarquable rôle de la cantatrice La Stilla inspiré par le compositeur français d'après Hugo : voir le [reportage vidéo classiquenews, Philipep Hersant : Le Château des Carpathes, mai 2009](#)). Coffret événement, donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

Illustrations : Rufus Wainwright, Antonio Figueroa, Janis Kelly, Rufus Wainwright (DR)

PRIMA DONNA de Rufus Wainwright. Synopsis (en anglais)

Act I

Early morning in Régine Saint Laurent's Paris apartment

Following a night of endless nightmares, Régine Saint Laurent is awake unusually early, and surprisingly shows interest in talking with her new maid, Marie, when she arrives for work. Marie is only too happy to unload her latest complaints about her drunken and tempestuous husband upon Madame, who in turn starts sharing about her doubts and anxiety-filled terrors of returning to the stage after a six-year hiatus.

Madame tells Marie of the stage role of her life, Aliénor d'Aquitaine, the strong, powerful and culture-loving woman who became queen of both France and England, an opera written for her at the peak of her career. These two women, from opposite walks of life, form a strong bond with each other in the midst of their heart-to-heart exchange.

Philippe, Régine's butler and confidant, enters with his assistant, François. Philippe is upset to see Madame and Marie in a casual and friendly situation, instead of Madame preparing for the interview with a journalist, André Letourneur, a rendezvous that she has forgotten.

Philippe instructs François to arrange the flowers around the apartment for the journalist's imminent arrival. Philippe starts ranting about the golden days when Madame was the Queen of Paris until the opening run of *Aliénor* six years ago, when, after a triumphant premiere, she lost her voice during the duet on the second night, after which Madame never sang again. Lost in his nostalgia and slowly going into a rage-like state, Philippe swears that he and Madame will not make the same mistakes this time.

The doorbell rings and the journalist arrives. Philippe obsequiously welcomes André into the glamorous world of Régine Saint Laurent, who makes her grand entrance.

The interview turns out to be more than Régine or André had imagined. The pressing questions of André about Madame's last performance of *Aliénor* trigger an emotional response from Régine, who gets overwhelmed by memories rushing back, showing how traumatizing that evening was for her. André himself seems to remind her of someone involved in the hurtful and disturbing memory. She refuses to answer that line of questioning.

André sees more than the legend he has adored since his days at the conservatory, where he himself studied to be a tenor. He takes advantage of Régine's state of confusion and prompts her to go to the piano and they end up singing the iconic love duet from *Aliénor*. As the passionate duet reaches a climax, Régine's voice breaks down.

Philippe leaps in to save the day, and Madame is put to rest under Marie's care. Everyone attempts to comfort Régine as she

tries to recover her senses. Philippe reschedules the interview with André for later in the evening. André agrees and leaves. Madame is left resting in the darkened room. André comes back to retrieve the score he had brought over and left at the piano. Régine sees him and beckons to him. He goes to her. They kiss. Marie comes in, sees them and leaves.

Act II

Later that same evening

As Marie is setting the table, she gets homesick and tells of the simple life in her home in Picardie. She nostalgically compares it to the love-crazed and materialistic life of Paris.

Marie confronts Philippe about his plans to have the journalist return that evening to continue the interview over dinner and the Bastille Day fireworks. Philippe erupts at Marie and reminds her of her place in his household.

Régine warms her voice and tries to understand why it failed her in front of the journalist. While she can sing the precious high note in isolation, each time she tries to put words and meaning into the music, she is again unable to reach the climactic note. Madame realizes that she must confront the recording of that glorious, tragic evening six years ago, a recording she could never bring herself to listen to, if she is ever to sing *Aliénor*, or any opera, ever again. She reflects on her fearless youth and on her past and present struggles with confidence and anxiety. Her youth is forever gone and she now has to face a new reality. She finally plays the legendary recording of her opening night, and her mind carries her back in time to her original performance of that very same love duet.

Henry, the King of England, portrayed by André, enters the garden and professes his love to his glorious Aliénor. Régine becomes Aliénor, and flawlessly performs the magical scene.

Régine awakens from her reverie and declares her refusal to return to the stage. Philippe explodes and unleashes his resentment through a violent rage. Marie comes to Madame's rescue. There is no turning back and Philippe musters every ounce of his remaining pride and makes his final exit from Madame's life for ever – just as the doorbell rings for the journalist's return.

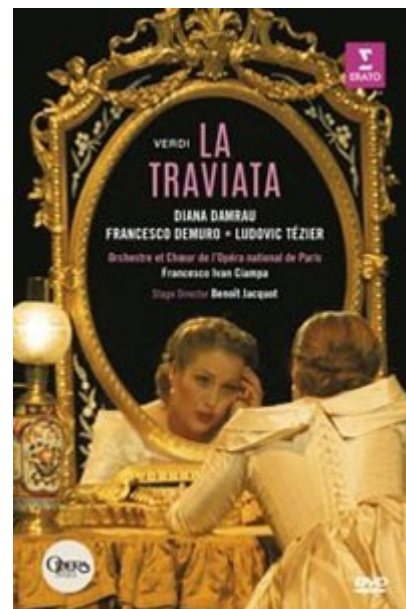
The journalist, however, has an unpleasant surprise for Régine: he is engaged to be married and has brought his fiancée. Once again forced to confront her new circumstances, she wishes him and his fiancée well with utter grace and generosity.

André asks Régine for one last gesture before he leaves: would she sign his original album of *Aliénor*? Régine does so, and she announces the end of her career to the journalist. But, just before he goes, she realizes that she would like the precious souvenir to be for someone closer to her heart – Marie.

La Prima Donna signs her last autograph. Finally, left by herself in her apartment, Régine steps onto the balcony to watch the Bastille Day fireworks.

**DVD, compte rendu critique.
Verdi : La Traviata. Diana
Damrau (1 dvd Erato, 2014)**

DVD, compte rendu critique. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (1 dvd Erato, 2014). La lumineuse Traviata de Diana Damrau... Après le minimaliste misérabiliste de l'ancienne production parisienne signée Christoph Marthaler qui imaginait alors une Traviata exténuée au pays des soviets usés, corrompus, exsangues, voici donc cette nouvelle production réalisée par **Benoît Jacquot**, cinéaste grand public au symbolisme parfois schématique caricatural. S'il opte pour des accessoires simples et claires souvent monumentaux (le lit de la courtisane au I, l'escalier colossal au II...), la vision manque singulièrement de subtilité : il est vrai que remplir le vaste espace de Bastille reste un défi de taille pour les metteurs en scène. Son Werther inauguré pour la même scène en 2012, était de la même veine. Mais cette simplification visuelle n'empêche pas les détails historiques qui font sens comme le clin d'œil au tableau de l'*Olympia* de Manet, hommage du peintre réaliste au nu féminin, au corps de la courtisane qui fait commerce de ses charmes. Le peintre de la production a même poussé la note réaliste en peignant le portrait de la cantatrice en lieu et place de l'*Olympia* originelle de Manet ; idem, Jacquot a choisi une servante noire pour Violetta, rattrapée par sa maladie. Le spectacle était le point fort de la saison 13-14 : elle réunit un trio prometteur : **Diana Damrau (en Violetta), Ludovic Tézier et Francesco Demuro** (nouveau venu dans l'auguste maison comme c'est le cas de sa consoeur allemande), respectivement dans les rôles des Germont, père et fils.



Sensible Traviata de Diana

La Traviata de Diana. Elle, diva musicienne jusqu'au bout des ongles, sidère par la sincérité de son jeu, l'intensité d'un chant qui soigne surtout la ligne et le galbe dramatique, la vérité de l'intonation... plutôt que l'articulation précise de la langue. L'énonciation reste souvent confuse voire brumeuse, mais l'ampleur du souffle, les couleurs, et les intentions sont justes. Au I, la diva incarne la courtisane parisienne usée mais terrassée par l'amour qui frappe à sa porte (E Strano). Au II, la femme amoureuse bientôt sacrifiée resplendit par son sens de la dignité contenue ; enfin au III, Violetta rattrapée par la maladie, exprime le dernier souffle de la pécheresse finalement sanctifié (son dernier sursaut véritable résurrection de son innocence perdue...), Diana Damrau maîtrise l'architecte du rôle sensible tragique qui s'achève par sa mort en grande sacrifiée terrassée. Une incarnation qui profite évidemment à Paris, de sa performance précédente à La Scala de Milan pour son ouverture en décembre 2013.

Face à elle, le ténor sarde **Francesco Demuro** peine souvent dans un chant moins articulé, moins abouti dramatiquement, un style lisse qui n'entend rien à ce qu'il dit : où est le texte ? Dommage. Face aux jeunes, le Germont de **Ludovic Tézier** s'impose là encore par la force souple du chant, un modèle de jaillissement intense et poétiquement juste. Quel baryton ! Une chance pour Paris. L'orchestre habituellement parfait de finesse, de suggestion sous la direction de son directeur musical – divin mozartien, étonnant wagnérien, Philippe Jordan, semblait dépossédé de ses moyens sans la conduite de son pilote préféré. Le chef Francesco I. Campia a la baguette dure, les fortissimo faciles voire systématique, une absence

de finesse qui nuit terriblement à ce chambrisme articulé qui fait les Verdi réussis.

Réserve. La réalisation vidéo fait grincer des dents : on a bien compris que la caméra à l'épaule pouvait fixer le plan placé derrière la spectatrice au cou bien galbé pour exprimer le point de vue du spectateur en cours de spectacle. L'idée sur le papier pouvait être intéressante mais dans la continuité du film, devient systématique et constamment tremblée, suscite d'inévitable réserve. D'ailleurs d'autres séquences filmées à l'épaule et focusant sur certains protagonistes dont Diana Damrau précisément, gâchent aussi la lecture par un manque de stabilité ou des mouvements de caméra qui ailleurs passeraient pour des fautes de débutants. Pas facile de filmer l'opéra sans tomber dans la caricature plan plan ou délirante comme ici...

Non obstant la faible tenue du ténor, du chef, la Traviata de Diana conserve toute son irrésistible séduction. Lire aussi notre [compte rendu de La Traviata par Diana Damrau en juin 2014 à l'Opéra Bastille.](#)

DVD, compte rendu critique. Paris. Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (Violetta), Francesco Demuro (Alfredo, Germont fils), Ludovic Tézier (Germont père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Francesco Ivan Ciampa, direction. Enregistré en 7 juin 2014, à l'Opéra Bastille à Paris. 1 dvd Erato 0825646166503.

CD, compte rendu critique. Alesandro Stradella : San Giovanni Crisostomo. Mare Nostrum. Andrea De Carlo (1 cd Arcana / Andrea De Carlo, Mare Nostrum, septembre 2014)

CD, compte rendu critique. Alesandro Stradella : San 
Giovanni Crisostomo. Mare Nostrum. Andrea De Carlo (1 cd
Arcana / Andrea De Carlo, Mare Nostrum, septembre 2014). Pas
d'introduction fervente préparant l'auditeur dans les affres
expressives entre vanité et vertu mais immédiatement un duo
(entre deux conseillers impériaux de la Cour d'Eudoxie, soit
comme la conversation et les commentaires de personnages
secondaires) qui plonge dans l'acuité d'une action sacrée
aussi ciselée que son oratorio déjà édité et mieux connu : San
Giovanni Battista, véritable révélation qui alors confirmait
l'autorité et la séduction d'un compositeur adulé en son
temps, protégé par les grands dont la Reine Christine de
Suède... Stradella révélé : voilà une gravure opportune qui
vient accréditer l'originalité d'un tempérament qui sait
sculpter la matière vocale avec une rare pertinence expressive
car de toute évidence ici c'est essentiellement la langue des
récitatifs qui porte la tension et la cohérence poétique comme
la valeur méditative et spirituelle de l'oeuvre.

Favorisé par Innocent XI, Stradella compose un oratorio glorifiant le juste Crisostomo...

Joyau romain du XVIIème

Mare Nostrum en dévoile l'art sculptural des récitatifs



Antonio Stradella (1639-1689) marqua voire refaçonna selon son goût (immense) le genre de l'oratorio si fécond et florissant dans la Rome baroque (et ailleurs), celle de la fin du XVIIè, action sacrée aussi représentée dans les confraternités religieuses que

dans les salons de la noblesse tels les Pamphili, Ottoboni, Ruspoli... Les « oratorios de palais » sont particulièrement prisés et aussi défendus par le pape lui-même : Innocent XI qui autour de 1680, se montre très exigeant voire interventionniste sur le genre lyrique : pour s'assurer de la conformité des drames joués en musique, il marqua sa préférence pour des livrets écrits par les cardinaux lettrés de la Rome pieuse et érudite. Les moyens investis sont importants et coûteux même pour des actions sacrées représentées dans les salons patriciens : décors, costumes, éléments scénographiques : c'est le cas de la Resurrezione de Haendel (1708) aboutissement emblématique de l'essor du genre, lui-même prolongeant naturellement ainsi tous les oratorios d'Alessandro Scarlatti (livrets du cardinal Pietro Ottoboni) représentés au Palais de la Chancellerie à Rome de 1693 à ...1708.

L'art du récitatif

L'oratorio tend non à l'action et aux coups de théâtre comme à l'opéra, mais à la réflexion, voire la méditation sur les thèmes sacrés, et aussi sur les questions théologiques : le récitatif y est particulièrement ciselé et expressif pour articuler et projeter, colorer et nuancer les riches thématiques du sujet sacré. L'air plus lyrique et vocal met en avant un sentiment pour séduire l'assemblée. Avant sa trentaine, Stradella oeuvre à Rome (dès 1667) à l'Archiconfraternité du très saint crucifix (Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso de Rome) de Rome que l'auteur avait rejoint en 1653. Le compositeur si finement dramatique, est apprécié de ses patrons, tous riches patriciens romains : Chigi, Pamphili, Aldobrandini, Altieri, Christine de Suède donc, récente convertie à la foi catholique, laquelle écrit le livret de sa sérénade, Il Damone. En totalité, Stradella compose 6 oratorios : San Giovanni Battista (1675), La Susanna (1681), Ester liberatrice, San Giovanni Crisostomo, San'Editta, vergine e monaca, enfin Santa Pelagia. Chaque partition relevant de la ferveur particulière du mécène commanditaire, d'où le choix de sainte martyre plutôt peu connue aujourd'hui...

L'oratorio San Giovanni Crisostomo est probablement lié au pontificat direct d'Innocent XI élu en 1676 (ex cardinal Benedetto Odescalchi) qui oeuvra particulièrement à affirmer l'autorité de l'Église face aux menaces musulmanes d'invasion. Giovanni Crisostomo, est évêque de Constantinople en 398 ap JC, chef de l'église orientale sous la pontificat d'Innocent I. C'est l'impératrice Eudoxie qui le déposa en 403 l'obligeant à l'exil en Arménie. Le livret d'un auteur inconnu souligne le conflit entre Crisostomo, apôtre du dénuement et de la vanité du pouvoir, et l'Impératrice Eudoxia, narcissique et vaniteuse, aidée de Théophile, évêque d'Alexandre et grand rival de Giovanni. Conflit entre « Bouche d'or » (car Giovanni Crisostomo était un orateur hors pair) et celle qui voulait se faire édifier une sculpture à son image pour être adorée telle une divinité terrestre, comme Impératrice de Byzance.

Dans la seconde partie, l'envoyé de Rome – donc du Pape, soutient Crisostomo dans sa lutte contre l'arrogance des grands. Puis quand Giovanni exhorte les puissants à l'humilité, la réponse est sans appel de la part de l'Impératrice : combat et détermination politique. Giovanni sera exilé.

Une écriture dramatique et contrastée proche du texte. La diversité des formes vocales (duos, trios pour les conseillers impériaux, associant aussi les protagonistes : Giovanni/l'envoyé romain, Théophile/idem, etc...), la vitalité contrastées des airs (finalement très courts mais d'autant plus expressifs et intenses, la richesse des caractères de chaque séquence, cette maîtrise emblématique et exceptionnelle du récitatif stradellien, défendent ici une partition somptueuse qui mérite par sa force dramatique et sa grande énergie expressive, la présente exhumation. Dans son unique air, Crisostomo disparaît de la scène au II, laissant désormais l'envoyé de Rome et la suite de Théophile développer l'enseignement allégorique de l'oratorio. Comme toujours l'apothéose des élus et des justes n'a pas lieu sur cette terre. Et la grandeur morale n'est révélée qu'après leur mort ou leur destitution.

Les palmes de la caractérisation vont à la basse **Matteo Bellotto** dans le rôle-titre ; ampleur, souffle, profondeur et justesse stylistique, avec une articulation limpide et claire. Sa partenaire dans le rôle d'Eudisia, –**Arianna Venditelli**–, aux aigus durs et parfois stridents voire déchirés, si elle ne manque d'abattage et de flexibilité, manque surtout de finesse et de nuances, de saine mesure dans son approche globale : moins d'agressivité et d'acidité auraient gagné à incarner une Eudisia à l'opposé de ce profil systématiquement hystérique (une vraie harpie déchaînée : on a bien compris la

diabolisation exemplaire de l'arrogance politique mais à surjouer ainsi, la charge devient caricaturale et parfois inaudible). Fin, racé, souple lui aussi le Teofile du ténor **Luca Cervoni** s'affirme comme l'excellent contre-ténor Filippo Mineccia dans le rôle vertueux et sage de l'envoyé de Rome.

Continuo chambriste mais expressif et nuancé, récitatifs ciselés (un vrai travail de caractérisation et de clarification linguistique a été mené : il porte ses fruits de toute évidence), prise de son valorisant les voix tout en conservant une bonne balance avec les instruments font la valeur de cette recreation qui atteste – en doutions-nous réellement ?-, de l'exceptionnelle intelligence dramatique d'un compositeur savant et sensuel, l'inestimable Stradella. Une initiative méritoire du festival Stradella de Nepi (Italie), ville natale du compositeur dans le cadre de son Stradella Project porté par **Andrea De Carlo**, directeur musical de **Mare Nostrum**. Malgré nos réserves sur le chant d'Eudisia, la réalisation suscite un CLIC de classiquenews pour le mois de septembre 2015.



Cd, compte rendu critique. Alessandro Stradella (1644-82) : San Giovanni Crisostomo, Rome vers 1670. Ensemble Mare Nostrum. Andrea de Carlo, direction. 1 cd Aracana 3760195733899. Enregistrement en septembre 2014.

VOIR sur le reportage [vidéo dédié à la recreation de San Giovanni Crisostomo, oratorio de Alessandro Stradella \(réalisé en septembre 2014 à Nepi \(Italie\)](#)

