COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. Milan, Scala, le 6 mars 2019. Moussorgski : La Khovanchina. Gergiev / Martone

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, Opéra. Milan, Teatro alla Scala, le 6 mars 2019. Modest Petrovic Moussorgski : La Khovanchina. Valery Gergiev / Mario Martone. Depuis sa création in loco, en 1926, La Khovanchina de Moussorgski n'a pas été beaucoup représenté à La Scala, et toujours, jusqu'en 1973 (année de la visite du Bolchoï de Moscou à Milan), dans une traduction italienne. En 1981, Milan fait un nouveau grand pas en renonçant à la version (fortement coupée) de Rimski-Korsakov, Russlan Raichev dirigeant la partition orchestrée par Chostakovitch, dans un spectacle de Yuri Liubimov. En 1997, c'est une production très traditionnelle (signée par Leonid Baratov) que vient diriger **Valery Gergiev** à la tête des forces du Mariinsky, spectacle que nous avions pu voir à l'Opéra de Montpellier trois ans plus tôt, lors d'une tournée de la phalange pétersbourgeoise en France. Vingt-un ans plus tard, le maestro ossète revient diriger l'ouvrage dans la maison scaligère, mais cette fois avec la phalange scaligère en fosse. Sa baguette intelligente et vigoureuse sait alterner à merveille brutalité et intimisme, violence et poésie, quand le Chœur maison, qui a fort a faire ici, se couvre de gloire dans chacune de ses interventions.

Gergiev dirige une KHOVANTCHINA captivante à la Scala



De son côté, la distribution se montre d'un haut niveau, la plupart des interprètes réussissant des incarnations d'une intensité indéniable. Le chant un peu rude de **Mikhaïl Petrenko** ne l'empêche pas de camper un Ivan Khovanski fier et inébranlable. Le tempérament et la présence de **Sergeï Skorokhodov** lui permettent de faire face aux contradictions

qui déchirent Andreï Khovanski jusqu'au sacrifice final. **Evgeny Akimov**, à la voix claire et percutante, est un Golitsine vibrant, et **Alexey Markov** un Chaklovity agressif et menaçant. Le magnifique basse **Stanislav Trofimo**v a la stature physique et l'ampleur vocale de Dossifeï ; il possède par ailleurs ce qui fait d'un homme un chef religieux et un guide spirituel que ses fidèles suivent dans la mort : le charisme, l'autorité, l'intériorité. Enfin, la superbe mezzo **Ekaterina Semenchuck** campe une Marfa digne d'admiration, voix longue, pleine, chaleureuse, aussi prenante dans la douceur que dans la véhémence, la plus attachante, sans doute, de toute cette galerie de personnages poignants.

Confiée à **Mario Martone**, la production situe l'action dans une Russie post-apocalyptique, la scénographie (signée par **Margherita Palli**) laissant entrevoir une raffinerie de pétrole bombardée, où s'amassent voitures calcinées et des monceaux de tôles rouillées. On ne peut s'empêcher de penser à Mad Max ou à Blade Runner en contemplant cette atmosphère désolée particulièrement réussie. A l'exception de Marfa et Dossifeï, chaque protagoniste ne paraît soucieux que de rabaisser et brutaliser son interlocuteur, chaque groupe populaire semble perpétuellement en quête d'un souffre-douleur à importuner ou tabasser… Une impression de glauque qui ne disparaîtra, si contradictoire que cela puisse paraître, qu'avec la scène finale d'immolation collective : les croyants s'avancent vers une immense boule de feu qui grandit peu à peu et finit par engloutir tout le monde…



Mais pourquoi n’entend-on pas plus souvent cette partition marquée du sceau du génie ?

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, Opéra. Milan, Teatro alla Scala, le 6 mars 2019. Modest Petrovic Moussorgski : La Khovanchina. Valery Gergiev / Mario Martone.

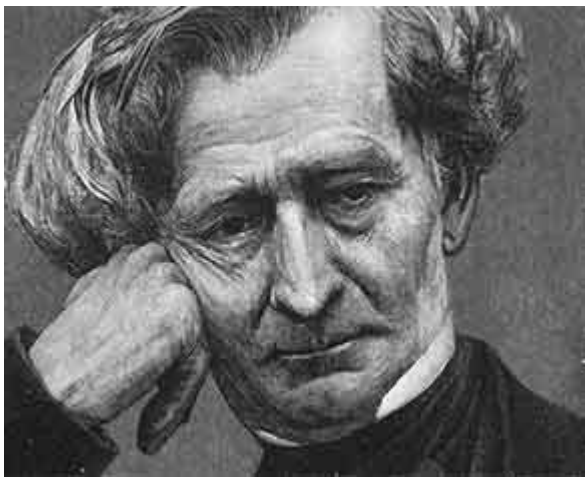
CD, critique. BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d’été (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018).

CD, critique. BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d’été (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018). D’emblée, s’impose à nous, le souffle à l’échelle du cosmique, exprimant ce grand désir de Berlioz de faire corps et de communiquer avec une surréalité spectaculaire, à la mesure de sa quête idéaliste. De telle vision conduisent l’orchestre en un parcours expérimental que le collectif sur instruments anciens, **Les Siècles** concrétise avec une rigueur instrumentale bénéfique ; l’attention et la précision continue du chef fondateu**r François Xavier Roth** font merveille dans une partition inclassable : poème symphonique et concerto pour alto, opéra pour instrument : chaque mesure soliste est ciselée, creusée, habitée ; chaque couleur harmonique intensifiée… en un cycle de visions superlatives qui placent d’abord le geste instrumental au cœur d’une vaste dramaturgie orchestrale.

Dans le I d’**Harold** (« aux montagnes : mélancolie, bonheur et

joie »), le héros / alto s'alanguit, s'enivre, affirmant à l'orchestre prêt à le suivre, ses élans, ses désirs, sa profonde nostalgie (l'Italie reste malgré un contexte médicéen difficile pour Hector,jeune pensionnaire de la villa Medicis à Rome, la source finale d'un grand bonheur artistique). Le premier mouvement du cycle orchestral nuance cet état d'enivrement personnel et un rien narcissique, auquel la vitlalité fruitée de l'orchestre d'instruments d'époque, apporte un soutien palpitant et même électrisée (bien dans la mouvance de l'euphorie révolutionnaire de la Fantastique).
Tout ce premier tableau exprime la facilité du héros (Hector lui-même) à s'enivrer de son propre désir et de son propre rêve, de manière échevelée et éperdue. La fusion sonore entre la soliste (Tabea Zimmermann, qui ne tire jamais la couverture à elle) et de l'orchestre est jubilatoire ; offrant cette extase instrumentale millémétrée, emblème captivant du génie berliozien, divin orchestrateur, alchimiste des couleurs.

Harold captivant, suractif…



Le II permet l'apaisement après la première décharge collective : marqué par la marche des pèlerins dans cette même campagne italienne, Berlioz en capte la douce et pénétrante sérénité crépusculaire : la sobriété, le naturel font la saveur de cette « pause » qui berce par le chant orchestral en béatitude, sur lequel l'alto étire ses longues caresses rassérénées, comme l'écho aux accents des cors enveloppants. Roth respecte à la lettre l'indication « allegretto », allant, léger, veillant à la transparence malgré le chant instrumental là encore d'une

grande richesse. L’alto bercé, s’hypnotise, s’enivre dans la paix murmurée : là encore louons l’intonation très juste et foncièrement poétique de Tabea Zimmermann.Soliste et chef adoptent de concert et en complicité un tempo de marche noble et tranquille, à l’énoncé final arachnéen d’une finesse irrésistible.
La volupté du désir amoureux n’est jamais loin chez Berlioz : en témoigne l’épisode III : la Sérénade d’un montagnard des Abruzzes… lui aussi languissant, dans le désir et donc l’attente (pas la frustration) : le caractère rustique se déploie dans le frottement des timbres d’époque, en un élan plein d’espoir (et de promesses pour l’amoureux éperdu ?) : bavard, assez terne dans l’écriture, le tableau pourrait être le moins intéressant : c’était oublié l’hyperactivité des instruments dont on loue encore l’équilibre sonore.
Mordant, le geste de Roth éclaire comme jamais la langueur plus incisive et presque douloureuse de l’orgie de brigands, dont l’énoncé premier sera réutilisé dans le Requiem… de plus en plus syncopé, le flux se fait nerveux, idéalement profilé, jusqu’à la transe collective qui évoque son opéra Benvenuto Cellini et tant d’évocations italiennes ; cette orgie confine au cauchemar dans ses à-coups trépidants, électriques ; ses résurgences symphoniques à la coupe shakespearienne. Brillant, mordant, incisif, d’une finesse permanente, l’orchestre fait mouche dans ce festival de couleurs et d’accents symphoniques.

… mais tristes Nuits

On reste moins convaincus par Les Nuits d’été dans la version pour baryton qu’en offre **Stéphane Degout** : l’émission manque de naturel, vibrée, comme maniérée (la ligne vocale manque d’équilibre et de continuité, avec des aigus étrangement couverts mais nasalisés, des fins de phrases effilochées, détimbrées…), et dans une prise de son surprenante, qui semble

superposer la voix SUR l'orchestre, plutôt comme fusionné avec lui. Pourtant, Les Siècles dévoilent là encore, une suractivité instrumentale réjouissante, faisant de ses Nuits d'été, un voyage d'extase, de ravissement, de plénitude sensoriel, d'une tension inouïe.
Pourtant le choix d'un chanteur masculin s'avère juste dans l'énoncé des poèmes, renforçant l'impression de prise à témoins du public (« Ma belle est morte » / Lamento, « Sur les lagunes » ; »Reviens, reviens ma bien aimée », dans « Absence » ; L'île inconnue…). Avec un autre soliste plus simple dans le style et l'articulation du français, nous tenions là une version superlative.
Nos réserves s'agissant des Nuits d'été ne retire rien à l'excellente lecture d'Harold dont la texture instrumentale et la réalisation expressive produisent une lecture de référence : voilà qui atteste l'apport indiscutable des instruments d'époque dans le répertoire berliozien, et l'on s'étonne que toujours aujourd'hui, prédomine la tenue plus brumeuse et moins caractérisée des orchestres modernes pour Hector comme pour le romantisme français en général.



CD, événement critique. BERLIOZ : Harold (soliste : Tabea Zimmermann, alto), Nuits d'été (soliste : Stéphane Degout) – (Les Siècles, François-Xavier Roth – 1 cd HM Harmonia Mundi). Enregistrements réalisés en août 2018 (Les Nuits d'été, Alfortville) et mars 2018 (Paris, Philharmonie).

APPROFONDIR

LIRE AUSSI notre grand dossier HECTOR BERLIOZ 2019 :

BERLIOZ 2019 : dossier pour les 150 ans de la mort



BERLIOZ 2019 : les 150 ans de la mort. 2019 marque les 150 ans de la mort du plus grand compositeur romantique français (avec l'écrivain Hugo et le peintre Delacroix) : **Hector Berlioz**. Précisément **le 8 mars prochain** (il est décédé à Paris, le 8 mars 1869). Triste anniversaire qui comme ceux de 2018, pour Gounod ou Debussy, ne lève pas le voile sur des incompréhensions ou des méconnaissances mais les augmentent en réalité ; car les célébrations souvent autoproclamées et pompeuses, n'apportent que peu d'avancées pour une juste et meilleure connaissance des intéressés. Qu'ont précisément apporté en 2018, les anniversaires Gounod et Debussy ? Peu de choses en vérité, sauf venant de la province, soit disant culturellement plus pauvre et moins active que Paris : voyez Le Philémon et Baucis, joyau lyrique du jeune Gounod révélé par l'Opéra de Tours / fev 2018 ; et le Pelléas et Mélisande de Debussy désormais légendaire du regetté Jean-Claude Malgoire à Tourcoing / mars 2018… LIRE notre grand dossier Hector Berlioz 2019

COMPTE-RENDU, CRITIQUE,opéra. DIJON, le 20 mars 2019. RAMEAU : Les Boréades. Vidal… Haim, Kosky



Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra de Dijon, Auditorium, le 22 mars 2019. Rameau : Les Boréades. Emmanuelle Haïm / Barrie Kosky. Les Boréades, ultime ouvrage d'un Rameau de 80 ans, jamais représenté de son vivant, est un magistral divertissement, bien davantage que la « tragédie lyrique » que son sous-titre affirme. Rameau énonce l'histoire par bribes, séparées par des danses ou des chœurs qui suspendent l'action. L'intrigue, quelque peu dérisoire, est un aimable prétexte. Alphise, reine de Bactriane, est sommée de choisir son époux. La tradition lui impose un descendant de Borée, le vent du nord. Elle repousse les deux prétendants qui se prévalent de cette filiation pour s'éprendre d'un étranger, d'origine inconnue : Abaris. On apprendra de la bouche d'Apollon que l'étranger est né de ses amours avec une nymphe de la lignée de Borée. Tout finira donc bien.

Les péripéties liées à la déconvenue des prétendants – Calisis et Borilée -comme de Borée lui-même, vont permettre au librettiste et au musicien de composer des tableaux fantastiques, correspondants aux conventions du temps : orage, séisme, vents furieux qui enlèvent l'héroïne pour la retenir en un lieu obscur où elle vit de multiples supplices. Ces épreuves et celles imposées à son amant seront surmontées grâce à la flèche enchantée qu'Amour lui avait donnée.

Les Boréades à Dijon…

Réussite absolue et souffle du génie



Trop souvent, il faut déplorer des mises en scène qui s’approprient et défigurent l’ouvrage pour en faire quelque chose de neuf, sans rapport avec les intentions du livret et

de la musique. **Barrie Kosky** n'est pas de ceux-là : sa modernité, bien que radicalement novatrice, est une ascèse qui nous permet d'accéder au sens profond. On se souvient du cube qui occupait la place centrale de Castor et Pollux. Ici, Barrie Kosky crée un dispositif scénique, d'une abstraction très esthétique : une immense boîte, sorte d'ingénieux écrin, qui va s'entrouvrir, se fermer, s'ouvrir largement, emprisonner l'héroïne, pour une happy end, après les épreuves auxquelles les amants seront soumis. Sa face avant servira de fond pour des jeux d'ombres, le plateau surélevé, autour duquel évolueront le plus souvent danseurs et choristes, constituera le creuset d'une alchimie féconde. Un troisième niveau sera révélé aux finales des deuxième et cinquième actes. Le travail se concentre avant tout sur les corps, sur le geste : la chorégraphie est constante et s'étend à tous les acteurs, solistes, choristes comme danseurs, que seule la virtuosité distingue.

Dans cette ascèse plastique, tout fait sens. Accessoire, mais essentielle, la flèche, vecteur de l'amour, plantée en terre au proscénium à l'apparition du décor. Les corolles de gigantesques fleurs, variées et colorées à souhait, descendent des cintres dans une apparition admirable. Les costumes, l'usage parcimonieux de la couleur, les éclairages appelleraient un commentaire : la réussite est absolue.

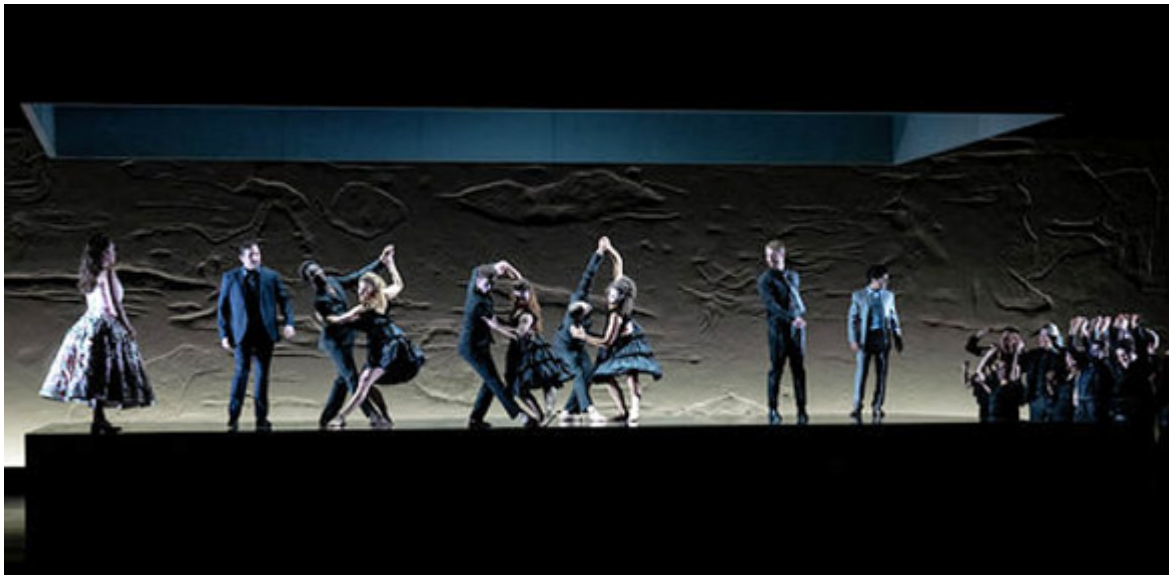
Au commencement était le souffle. Borée sera le grand ordonnateur, avant que Jupiter ne s'en mêle. C'est par le souffle qu'il fera naître la musique. **Christopher Purves** est une des plus grandes basses baroques. Son émission et son jeu sont un constant régal. **Emmanuelle de Negri**, qui incarne tour à tour Sémire, Polyymnie, Cupidon et une nymphe, en est le parfait contraire : on ne sait qu'admirer le plus, du jeu ou du chant, tant les personnages cocasses, délurés qu'elle incarne et danse autant qu'elle les chante sont plus attachants les uns que les autres. **Hélène Guilmette** campe une Alphise émouvante, au chant exemplaire de clarté. **L'Abaris de**

Mathias Vidal, habité par son personnage, nous empoigne aux derniers actes. **Edwin Crossley-Mercer** donne toute leur noblesse à Adamas, puis à Apollon, chant lumineux, rayonnant. Le Borilée de **Yoann Dubruque** comme le Calixis de **Sébastien Droy** sont tout aussi réussis.



Les chorégraphies d'Otto Pichler, captivantes, pleinement abouties, et les danseurs professionnels – admirables – comme les chœurs, d'une fluidité corporelle rarissime, nous

réjouissent.
Emmanuelle Haïm et son Concert d'Astrée réalisent là une magistrale interprétation, d'une vie constante, colorée à souhait (ah ! ces flûtes si chères à Rameau), qu'on ne peut dissocier de ce travail d'équipe, exemplaire. A quand un enregistrement et une prise vidéo ? Cette réalisation superlative l'appelle.



_____

_____

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra de Dijon, Auditorium, le 22 mars 2019. Rameau : Les Boréades. Emmanuelle Haïm / Barrie Kosky. Crédit photographique © Opéra de Dijon – Gilles Abegg

CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l’amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018)



CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l’amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha 2018). Comme une houle puissante et transparente à la fois, l’orchestre piloté par **Alexandre Bloch** sculpte dans la matière musicale ; en fait surgir la profonde langueur, parfois mortifère et lugubre, toujours proche du texte (dans les 2 volets prosodiés, chantés du « *Poème de l’amour et de la mer* » opus 19) : on y sent et le poison introspectif wagnérien et la subtile texture debussyste et même ravélienne dans un raffinement inouï de l’orchestration. D’une couleur plus sombre, d’un medium plus large, la soprano **Véronique Gens** a le caractère idoine, l’articulation naturelle et sépulcrale (« *La mort de l’amour* » : détachée, précise, l’articulation flotte et dessine des images bercées par une volupté brumeuse et cotonneuse, mais dont le dessin et les images demeurent toujours présent dans l’orchestre, grâce à sa diction exemplaire : quel régal).

L’Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch

CHAUSSON sublimé
Parure chatoyante du symphonisme romantique et tragique

L’intelligibilité de la cantatrice, le poids qu’elle préserve et assure à chaque vers poétique (réagencé par Chausson à partir des textes de Bouchor) sert admirablement le flux orchestral, ses enchantements harmoniques qui bercent et hypnotisent, jusqu’à l’extase et l’abandon. Remarquable équilibre entre suggestion et allant dramatique. « Le temps des Lilas et le temps des roses ne reviendra plus … » regaillardit à la fin une succession de paysages mornes et éteints mais d’une sourde activité. Le beauté fragile qui s’efface à mesure qu’elle se déploie et se consume trouve une expression caressante et sensuelle dans le chant de l’orchestre, résigné mais déterminé (« Et toi que fais-tu ? »). Chausson offre un prolongement à la langueur endeuillée du Wagner tristanesque : sa fine écriture produit une grâce assumée qui contient aussi sa propre rémission dans sa conscience de la mort. L’élan mélancolique et le deuil des choses éteintes font le prix de leur évocation qui les ressuscite toujours indéfiniment, dans une sorte de

réitération magique, comme ritualisée, mais jamais artificielle.
Toujours très articulé et d'une intonation simple, le chef déploie les mêmes qualités qui avaient fondé sa lecture des **Pêcheurs de perles du jeune Bizet** (opéra joué et enregistré à l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille / mai 2017).

Même geste nuancé pour le flux de **la Symphonie en si bémol majeur (1891)** qui délivre le même sentiment d'irrépressible malédiction. Le premier mouvement saisit par son souffle tragique (tchaikovskien : on pense à la 4è symphonie) et évidemment l'immersion dans la psyché wagnérienne la plus sombre et la plus résigné (avant l'essor de l'Allegro vivo). Chausson est un grand romantique tragique qui cependant égale par son orchestration scintillante et colorée, ses éclairs rythmiques, les grands opus de Ravel comme de Debussy.

Voilà qui inscrit le compositeur fauché en 1899, – trop tôt, dans un sillon prestigieux, celui des grands symphonistes romantiques français : Berlioz, Lalo, évidemment Franck, mais aussi Dukas… Le « ***Très lent*** », volet central, s'immerge dans le pur désespoir, fier héritier des préludes de Tristan und Isolde de Wagner (même couleur d'une douleur foudroyée), là encore. Comme s'il reprenait son souffle et sa respiration avec difficulté (en un « effet » volontaire, maîtrisé), l'orchestre, clair et précis, fluide et ondulant, plonge en eaux profondes. Lamento de la douleur inénarrable, l'épisode de presque 9 mn, étire sa langueur désespérée que la parure orchestrale recharge et énergise cependant constamment : en cela, la direction du chef se montre très efficace : jamais épaisse, toujours transparente : elle fait respirer chaque pupitre. Dévoilant des trésors d'harmonies rares, et d'alliages de timbres… d'une ivresse géniale.
Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille ouvrent de larges perspectives dont l'ampleur nous terrifie comme elle nous captive : faisant surgir les guirlandes mélodiques sur un

nuage brumeux de plus en plus menaçant et létal (après le motif du « temps des lilas » au cor anglais, réminiscence de Tristan). Le III applique à la lettre le principe cyclique de son maître Franck, récapitulation des motifs précédents mais harmonisés différemment, et dans un climat d'agitation voire de panique au début primitif. Alexandre Bloch exprime l'énergie brute, comme à vif, comme incandescente, son ivresse primitive, sa noirceur large et enveloppante (wagnérienne), tout en se souciant de l'intelligibilité de la texture (bois, cordes, cuivres sont d'une couleur toute française).
L'architecture des fanfare, érigées comme de vastes portiques de plus en plus majestueux (dans l'esprit d'un choral) est énoncée avec clarté et une rigueur presque luthérienne. Et le miracle du dernier épisode,- salvateur, rasséréné (formulé comme la clé du rébus précédent, comme dans la Symphonie en ré de Franck), peut s'accomplir en un geste d'une formidable hauteur (énoncée comme l'ascension sur l'arche évoquée ou comme le repli des eaux), et d'une noblesse infinie qui garde son secret. Magnifique réalisation : riche, trouble, ambivalente, grave et lumineuse : l'écriture de Ernest Chausson y gagne un surcroît d'éloquence, d'intelligence, de prodigieuse activité. Porté par son directeur musical, l'Orchestre national de Lille confirme une étonnante et salutaire compréhension du grand symphonisme romantique français. A suivre. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019**. Les intéressés poursuivent actuellement un cycle majeur dédié aux 9 symphonies de Gustav Mahler (tout au long de l'année 2019).

CD événement, critique. ERNEST CHAUSSON : Poème de l’amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha – enregistré à Lille en novembre 2018)

_____

_____

LIRE aussi notre annonce du CD événement. ERNEST CHAUSSON : Poème de l’amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha)

https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ernest-chausson-poeme-de-lamour-et-de-la-mer-symphonie-opus-20-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-veronique-gens-1-cd-alpha/

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. MADRID, le 15 mars 2019. CAVALLI : Calisto,. Orquesta Barroca de Sevilla /

Ivor Bolton.

Compte-rendu critique. Opéra. MADRID, CAVALLI, Calisto, 15 mars 2019. Orquesta Barroca de Sevilla, Ivor Bolton. Reprise d'une production munichoise mémorable, cette Calisto déjantée atterrit à Madrid avec une distribution en partie renouvelée. Une distribution époustouflante compense une mise en scène qui réserve de très beaux moments mais ne convainc qu'en partie. Depuis la mythique lecture du chef-d'œuvre de Cavalli par Herbert Wernicke (nous étions présent à Bruxelles en 1993), toute nouvelle approche de la Calisto appelle l'inévitable comparaison. La vision de David Alden est bien différente, qui joue à plein la carte de l'humour et de la dérision, mais dans une esthétique très kitsch qui oblitère une partie de la dramaturgie de l'opéra. Les dieux mythologiques sont devenus une famille bourgeoise qui évolue dans un décor de cabaret berlinois des années folles, avec une estrade sur laquelle Calisto fait le show. L'empyrée est devenu une enseigne lumineuse. On y voit un divan couleur crème géant sur lequel Jupiter étale ses conquêtes. Les costumes sont souvent spectaculaires, comme celui d'une Junon toute de plumes rouges vêtues, tenant en laisse des femmes paons, tandis que les habitants des forêts, Satirino, Pan ou Sylvain, plus vrais que nature, sont entourés d'un bestiaire fantastique (homme-vache, homme-cheval, iguane géant) du plus bel effet.

Kalistokitsch



La dimension satirique du livret de Faustini autorise en partie cette lecture qui fait de Jupiter un Don Juan invétéré ante litteram. Mais l'opéra vénitien est fondamentalement un genre qui repose sur un délicat équilibre entre le comique et le tragique, et privilégier l'un au détriment de l'autre est un contre-sens. On a beaucoup ri, mais pas beaucoup été ému. Pourtant, ce même livret, à travers une réplique de Linfea, donne la clé de lecture de l'œuvre pour qui le lit attentivement : « *uno strano misto di allegro e tristo* » (« un étrange mélange de joie et de tristesse »). L'Anglais semble réfractaire aux subtilités du baroque italien.
La distribution, en revanche, répond à toutes les attentes, malgré une légère déception pour le rôle-titre. **Louise Alder campe une Calisto de belle tenue**, voix juvénile et souvent émouvante, mais son jeu tire le personnage vers une

effronterie presque à contre-emploi. Calisto est une nymphe ingénue et non une Locandiera féministe ; elle porte en grande partie l'ambiguïté (« allegro/misto ») du drame, et cela ne s'est pas toujours vu. **Luca Tittoto est en revanche un formidable Jupiter**, acteur hors-pair, aussi à l'aise dans son rôle de coq de basse-cour que craintif devant la jalousie vengeresse de son épouse bafouée. Son interprétation de la fausse Diane en voix de fausset renouvelle le miracle de la production bruxelloise (même si dans la version originale, la vraie et la fausse Diane étaient chantées par la même interprète). Un peu en retrait dans le rôle de la Nature dans le Prologue allégorique, **Karina Gauvin** déploie toute sa verve rageuse et incarne une Junon terrifiante, mais sait arracher la compassion dans son éloge de l'épouse outragée (« Mogli mie sconsolate »). Le dieu des dieux est secondé par le Mercure dynamique et assuré de **Nikolay Borchev**, à l'élocution impeccable comme il se doit pour le dieu des messagers et de la ruse. **Monica Bacelli** – qui était déjà de l'aventure bruxelloise – est bouleversante dans le rôle de la fausse chaste Diane : une voix qui n'a pas pris une ride, vingt-six ans après, et s'est même bonifiée, gagnant en rondeur et en chair. Elle exprime merveilleusement l'indignation devant les avances de Calisto et sait donner le change en faisant croire à sa chasteté de façade, mais devient authentiquement humaine dans son duo avec Endymion (« Dolcissimi baci »). **Le berger lunaire – sublime interprétation de Tim Mead** – surpasse toutes autres incarnations. Une voix sonore et magnifiquement projetée qui rend pleinement justice à l'un des plus beaux rôles cavalliens. Les personnages sylvestres, loin d'être secondaires, sont la cerise sur le gâteau d'une somptueuse distribution. L'infatigable **Dominique Visse** reprend le rôle de Satirino qu'il avait créé à Bruxelles avec Jacobs, et sa voix flûtée inimitable tient du miracle, d'une jeunesse insolente, son jeu sur scène fait toujours merveille et n'hésite pas à en rajouter (bêlements intempestifs et gestes déplacés théâtralement efficaces), notamment dans son duo inénarrable avec Linfea campé par un **Guy de Mey** vocalement au meilleur de

sa forme, malgré un accoutrement des plus convenus. Le Pane d'**Ed Lyon** et plus encore le Silvano d'**Andrea Mastroni** impressionnent par la puissance du timbre, amplifiée par une présence scénique massive.

Ivor Bolton, habitué de ce répertoire, dirige les forces vaillantes de **l'Orquesta Barroca de Sevilla** – excellentes – avec un sens aigu du théâtre, sans temps mort : avec lui, le théâtre est aussi bien sur scène que dans la fosse. Comme la plupart de ses prédécesseurs, il a étoffé l'orchestre d'instruments à vent parfois bienvenus (dans les scènes sylvestres ou de fureur), mais on rêve d'un ensemble qui aura banni les cornets à bouquin, absents des orchestres vénitiens après 1640, qui plus est trop souvent utilisés à mauvais escient.

Compte-rendu. Madrid, Teatro Real, Cavalli, Calisto, 15 mars 2019. Louise Alder (Calisto), Luca Tittoto (Giove), Karina Gauvin (Giunone, L'Eternità), Nikolay Borchev (Mercurio), Tim Mead (Endimione), Guy de Mey (Linfea), Monica Bacelli (Diana, Il Destino, Una Furia), Dominique Visse (Satirino, La Natura, Una Furia), Ed Lyon (Pane), Andrea Mastoni (Silvano), David Alden (mise en scène), Natascha Ursuliak (assistante à la mise en scène), Paul Steinberg (décors), Buki Shiff (costumes), Pat Collins (lumières), Beate Vollack (Chorégraphie), Orquesta Barroca de Sevilla, Ivor Bolton (direction) / illustration : © J del Real

CD événement, annonce. QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe)



CD événement, annonce. QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe). Voilà déjà 10 ans que les quatre instrumentistes d'**OPUS 333** enrichissent toujours et encore leur répertoire, taillé sur mesure, à force de transcriptions et arrangements d'une exceptionnelle expressivité. Jouer quatre instruments identiques (tubas ou saxhorns), n'est pas sans poser de sérieux défis techniques et sonores : mais la cohérence de la démarche, l'entente complice de chacun, la personnalité aussi de chaque interprète réussissent ce nouvel album entièrement dédié à l'Espagne, celle colorée et scintillante de Albeniz et Granados, sans omettre Falla, aux côtés du plus hispaniques des Français (qui ne mit jamais les pieds en terres ibériques) : Bizet.

Opus 333 démontre qu'il est possible de réécouter des

standards musicaux que l'on croyait connaître grâce à un jeu ciselé, … à l'écoute et aux jeux dialogués en partage. Et le ton est donné dans le titre même : « ***Sospiros de España*** » / soupirs d'Espagne : d'après Alonso, la pièce maîtresse de cette nouvelle collection d'arrangements cultive en une ambivalence captivante, la volutpé oublieuse et mélancolique et le panache racé le plus assumé. Somptueuse audace artistique, défendue par quatre tempéraments musiciens. **CD événement. CLIC de CLASIQUENEWS de mars 2019. Grande critique à venir dans la mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.**

VISITEZ aussi le site du QUATUOR OPUS 333, 4 saxhornistes – fondé en 2009
http://www.opus333.com



VISITEZ AUSSI le site du label **KLARTHE records**, reconnu par CLASSIQUENEWS par sa démarche exemplaire comme tremplin des jeunes solistes audacieux, des formations françaises…
http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/suspiros-de-españa-detail

FESTIVALS été 2019 : GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : focus SOL GABETTA. Du 18 juillet au 6 septembre 2019

FESTIVALS été 2019 : GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : focus SOL GABETTA. Du 18 juillet au 6 septembre 2019, le premier festival de musique classique en Suisse créée l'événement grâce à unr formule désormais bien connue et identifiée : paysages alpins saisissants, églises rustiques, grands concerts sous la tente de Gstaad… Gstaad écrit son épopée qui impressionne par le profil des artistes qu'invite son intendant général **Christoph Muller…** Le directeur sait cultiver les connivences et les amitiés avec les tempéraments de premier plan.



SOL GABETTA, le violoncelle enchanté de Gstaad

C’est déjà une longue histoire entre **la violoncelliste SOL GABETTA**, passion et musicalité incarnées, et le festival suisse le GSTAAD MENUHIN Festival, événement estival fondé il a plus de 60 ans par lel égendaire violoniste Yehudi Menuhin. En 2019, le Festival fête PARIS, son esprit lumineux, mêlant élégance et flamboyance. Au sein d’une programmation riche et diverse, **SOL GABETTA** présente à Gstaad cet été, pas moins de cinq concerts de musique de chambre à l’église de Saanen, en

compagnie de Betrand Chamayou, d'Andreas Ottensamer et Alina Ibragimova, ainsi que de Polina Leschenko et Patricia Kopatchinskaja. La soliste excelle dans l'excercie ténu de la musique de chmabre, exigeant écoute, complicité, fusion complémentaire… un défi que la jeune femme n' a cessé de porter au sommet à chaque édition du GSTAAD Menuhin Festival dont elle est devenue une ambassadrice irrésistible…

RETROUVEZ ICI les **concerts SOL GABETTA au GSTAAD MENUHIN Festival 2019**
https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/search?term=sol%20gabetta

_____

Rétrospective SOL GABETTA au GSTAAD MENUHIN Festival : retrouvez ici les grands moments qui ont scellé l'histoire d'une relation singulière entre le Festival estival suisse et la violoncelliste Sol Gabetta :

Parmi les temps forts de cette collaboration artistique impressionnante, distinguons entre autres : récital Beethoven avec le pianiste Rudolf Buchbinder (en couplage la présentation par Sol Gabetta de la Sonatine en ré majeur de Franz Schubert dans un arrangement pour violoncelle) ; Sol Gabetta et Polina Leschenko jouent le Sonate pour violoncelle et piano de Prokofiev (1948) ; autre document vidéo, l'évocation par Sol Gabetta et Patricia Kopatchinskaja de leurs enregistrements studio et live… Autant de contenus vidéo à découvrir et revoir sur la plateforme du **GSTAAD DIGITAL FESTIVAL**



Autres artistes à suivre cet été à GSTAAD : Vilde Frang, Gaëlle Arquez, Yuja Wang, Klaus Florian Vogt… à découvrir, la programmation complète du GSTAAD MENUHIN Festival 2019 https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr

LIRE AUSSI notre PRESENTATION GENERALE DU GSTAAD MENUHIN

FESTIVAL 2019

_____

_____

Festivals été 2019. LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L’OUVERTURE

LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L’OUVERTURE. Ce sera cet été, du 9 juillet au 22 août 2019, dans le magnifique écrin de verdure qu’est la Corrèze. Ce festival concocté par **Isabelle du Saillant** mérite qu’on s’y rende, et qu’on s’y attarde. Cette année particulièrement. Une édition « très ouverte » qui ose et propose des découvertes.



La musique dite classique y tissera ses liens avec le monde actuel, plus vivante que jamais. Les concerts traditionnels flirteront avec des spectacles originaux, comme « Muses » par la compagnie Rêvolution, associant pianos (duo Jatekok) et danse hip-hop, tubes classiques et modernité, ou encore celui imaginé par le pianiste Pascal Amoyel, sur Beethoven, dans une mise en scène de Christian Fromont. La création contemporaine sera représentée avec brio et originalité par l'œuvre du compositeur Samuel Strouk « Le rêve de Maya », double concerto pour violoncelle et accordéon, avec François Salque, Vincent Peirani et l'Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine dirigé par Jean-François Heisser. Le festival s'offre même cette année deux orchestres avec l'Orchestre National d'Auvergne, sous la direction de Roberto Forès Veses, dans un programme lyrique avec la soprano Julia Lezhneva. Le piano aura ses récitals avec la benjamine Marie-Ange Nguci et le viennois

Till Fellner. Un vent de fraîcheur soufflera sur la musique avec le tubiste Thomas Leleu et son sextet dans un programme à la croisée des genres. Et puis il y aura aussi Raphaël Pidoux, Philippe Bernold, Anaïs Gaudemard, le quatuor Girard, Thibaut Garcia et Anastasia kobekina, des invités de choix. Et bien sûr le chant choral et Diva Opéra (Rossini et Puccini), pour rester dans la tradition du festival.
Envie de bon air, envie de bons airs… le château du Saillant, Brive, Tulle, Aubazine, et désormais Uzerche, autant de lieux où respirer la musique cet été!

Programme et réservations : www.festival-vezere.com

COMPTE RENDU, CRITIQUE, concert. DIJON, le 19 mars 2019. Soh, Davies, Ens intercontemporain

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig

Kjelstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble intercontemporain. Sous le titre « Féminin pluriel », les solistes de l'Ensemble intercontemporain nous présentent six compositrices de notre temps, nées entre 1968 et 1984. Toutes sont étrangères, d'horizons parfois lointains, la moitié ayant transité par l'IRCAM. La variété de leurs origines, de leurs cultures, de leur parcours nous vaut un programme où les esthétiques se juxtaposent.

L'INTER, au féminin pluriel…



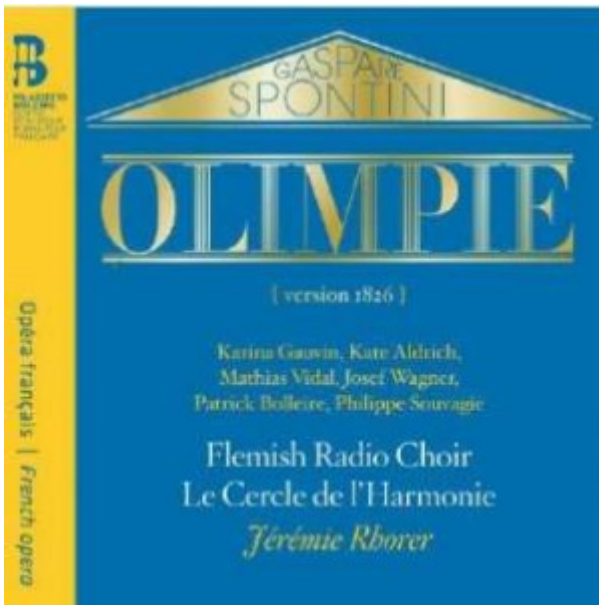
Pour ouvrir et conclure, deux pièces qui font dialoguer un

soliste et l'électronique en temps réel, qu'affectionne particulièrement l'IRCAM depuis Boulez. **Diana Soh**, singapourienne installée en France, est la première compositrice. Le dispositif complexe qu'installent les techniciens pour cette pièce singulière et concise va permettre au piccolo virtuose de jouer sur tout ce dont l'instrument est capable : les frappes des doigts sur l'instrument, le souffle et l'articulation de l'interprète vont introduire une musique foisonnante, que l'on pourrait imaginer captée dans une gigantesque volière tropicale. ***[p] [t] [k]***, écrit en 2014, sollicite une forme de chorégraphie du geste instrumental, stupéfiant dans sa démonstration, tout comme le travail de l'intelligence artificielle de la réponse électroacoustique. Dans ***Arabescos*** (2002), **Tansy Davies**, anglaise, s'inscrit dans une forme et un langage plus « classiques ». Chaque séquence, caractérisée, séduit. A la déambulation du hautbois et du piano, avec des résonances somptueuses du dernier, succède une interrogation que le piano ponctue de petites interjections. La séduction n'est pas moindre de la suivante, de couleur très française. L'humour guilleret des deux complices, puis la jubilation, staccato, avant la détente et le rappel des résonances initiales. On aurait plaisir à réécouter cette œuvre très personnelle. **Misato Michozuki**, japonaise autant que française nous vaut une œuvre pour hautbois solo, « ***Au bois bleu*** » (1998), sorte de ranz des vaches du XXIe siècle, mettant à profit tout ce dont un virtuose est capable pour offrir une palette sonore proprement inouïe. Que de chemin parcouru depuis la ***Sequenza VII*** de **Berio** (1969) ! Fascinant. **Maja Solveig Kjelstrup Ratkje**, norvégienne, est familière de la scène. Son ***Breaking the News*** (2010), sorte de happening pour quatuor (flûte, violon, violoncelle et piano), est une pochade : chaque interprète dispose d'un mégaphone dont il use pour lire un article d'un journal dont il s'est muni, à côté de sa partition. De l'Equipe à El Païs, nous aurons ainsi des nouvelles, rompues par des interventions musicales, où les pastiches, les citations les clins d'œil abondent. Exercice

rafraîchissant, chargé d'humour. Le quatuor suivant, ***Movimento fluido III*** pour flûte, cor anglais, clarinette et piano (2010), de la slovène **Nina Senk**, est de toute autre nature, ample, puissante, dramatique, tendue. Version révisée de celle de 2007 pour flûte alto, violoncelle et piano, c'est une œuvre élaborée, qui dépasse le caractère chambriste pour atteindre à une dimension quasi symphonique. ***Raggi di stringhe*** s'intitule la dernière œuvre du programme. Ecrite par l'italienne **Lara Morciano** en 2011 pour violon et électronique en temps réel, c'est une œuvre forte, qui, sans jamais être répétitive, rappelle par moments Different trains (John Adams) par la régularité de la scansion. Les climats changeants, notamment un passage très lyrique, sont chargés d'affects. L'électronique, très élaborée, suscite autant d'intérêt que le jeu extraordinaire de la violoniste.
Y a-t-il clairement une musique de femmes, écrite par des femmes ? Manifestement, la réponse est négative. Ignorerait-on les origines des auteur(e)s que rien ne permettrait d'en deviner le sexe. Le panorama offert témoigne en tous les cas de la vitalité de leur participation à la musique de notre temps, comme de la mondialisation du langage dans sa plus large diversité.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble intercontemporain. Crédit photographique © Albert Dacheux

CD critique. SPONTINI : Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal… Le Cercle de l’Harmonie / Jérémy Rhorer (2 CD Palazzetto Bru-Zane)



CD critique. Gaspare SPONTINI : Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal J. Rhorer.

Si Cassandre chez Berlioz (*Les Troyens*) fille de Priam,

assiste sans issue ni espérance à la chute de Troie, Cassandre chez **Gaspare Spontini** (1774-1851) dans ***Olimpie*** (1819) est… un homme, comme d'ailleurs Antigone. Autre œuvre, autre genre… Mais Spontini s'inspire de la pièce de Voltaire (1761). Tous deux s'opposent pour l'amour d'Aménaïs / Olimpie, fille d'Alexandre le grand. C'est d'ailleurs Cassandre qui la sauve à Babylone, et la jeune femme aime son sauveur… Mais la mère de la princesse, Statira refuse une telle union : pour elle, Cassandre a tué Alexandre. Spontini manie le sublime tragique (avant Meyerbeer) avec un génie que Berlioz fut le premier à applaudir. Ainsi dans la version de 1819, Olimpie et Statira, la fille et la mère se suicident avant qu'Antigone ne soit reconnue comme la meurtrière d'Alexandre. Laissant Cassandre innocenté, démuni et tragiquement esseulé. Dans la version de 1821, retour au *lieto finale* et les deux amants, Olimpie et son sauveur, peuvent se marier sous la bénédiction de la mère.

De Rossini, Spontini maîtrise l'élégance *seria* ; de Gluck, il prolonge la tension tragique, d'une inéluctable souffrance, d'un inflexible dignité. Comme ses prédécesseurs au carrefour du XVIIIème et du XIXème siècle préromantiques (Gossec, Piccini, Sacchini…), Spontini embrase son orchestre d'accents guerriers (les trombones et les cors sont même « trop utilisés » selon Berlioz). On note l'usage pour la première fois du tuba historique ou ophicléïde. La force de l'opéra revient à ses fabuleux contrastes, en règle à l'heure baroque, et qu'ici relance constamment la lyre tragique. Il en découle des enchaînements qui pourront heurter une écoute trop passive… Ainsi l'air de Cassandre (ténor) « *Oh souvenir épouvantable* », encadré de deux duos (avec Antigone) et surtout, au début du II, la prière de Statira, entrecoupée, commentée par de soudaines intrusions du prêtre Hiérophante (**Patrick Bolleire**, basse) et du chœur, d'une noblesse irrésistible. Tout cela intègre le collectif et les destinées individuelles avec un sens remarquable du drame et des équilibres poétiques.

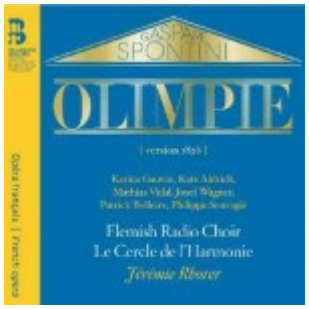
Dans ce sens, la direction de **Jérémie Rhorer** et son **Cercle de**

l'Harmonie, manque singulièrement d'équilibre, de clarté, d'architecture, de nerveuse précision. Cela sonne sec, parfois brutal. Ce qui réduit évidemment les champs expressifs et les plans poétiques d'une oeuvre qui certes est tragique et spectaculaire mais pas moins humaine et profondément raffinée (ne serait-ce que dans le portrait de la fille et de la mère, de leur relation trouble et contradictoire : la subtile et superbe confrontation Olimpie/Statira au II).

Voix du peuple à Éphèse, le **Chœur de la Radio Flamande** par contre s'impose indiscutablement par des nuances linguistiques qui captivent. Côté solistes, distinguons la Statira de **Kate Aldrich**, qui cisèle chaque facette, celle de la mère tendre et inflexible, et aussi de la veuve haineuse et vengeresse. Sur les traces de la créatrice, la légendaire Caroline Branchu, aux qualités de tragédienne immenses, la chanteuse américaine trouve le ton et le style justes. Dans le rôle-titre, **Karina Gauvin** ne parvient pas à rendre son personnage réellement passionnant – un être capable de fureur, de tendresse (mozartienne) et de vérité… – qui ici échappe au concert. Saluons en revanche l'excellente intelligibilité de **Josef Wagner** dans le rôle du noir et jaloux Antigone. Remplaçant Charles Castronovo, dans le rôle de Cassandre, rôle clé tant il est riche en registres émotionnels, **Mathias Vidal** déploie un talent rare de diseur et de tragédien, trouvant les éléments psychologiques et les intonations idéales pour exprimer les désirs et les désillusions du prince héroïque. L'ambitus de la tessiture est constamment sollicité, offrant au chanteur une partie digne du théâtre. Rien ne semble fléchir dans son chant tendu, nerveux, lui aussi très respectueux du texte – tant de nuances et de maîtrise contredisant souvent la brutalité (déjà relevée) de l'orchestre.

Dommage car voilà qui comble – mais de façon déséquilibrée – notre connaissance d'*Olimpie*, aux côtés des auters ouvrages du maître adulé de Berlioz : *La Vestale, Fernand Cortez* (1809),

ou *Agnes von Hohenstaufen* (1829).



CD, critique. Gaspare SPONTINI : Olimpie (version 1826). Tragédie lyrique en trois actes. Livret d’Armand-Michel Dieulafoy et Charles Brifaut, d’après la pièce de Voltaire. Karina Gauvin, Kate Aldrich, Mathias Vidal, Josef Wagner, Patrick Bolleire, Philippe Sauvagie. Chœur de la Radio flamande. Cercle de l’Harmonie, Jérémie Rhorer, direction.