

LILLE, ONL, concert d'ouverture : Stravinsky, Lindberg...



LILLE, ONL, les 27, 28 sept 2018. CONCERT D'OUVERTURE. « FÊTE ORCHESTRALE », concert d'ouverture de la nouvelle saison 2018 – 2019 de l'ONL, Orchestre National de Lille.. Les 27 et 28 septembre, **Alexandre Bloch**, directeur musical dirige un triptyque prometteur, comprenant musique contemporaine en création, jubilation concertante et symphonisme chorégraphique... un éclectisme parfaitement dosé qui confirme cet équilibre exemplaire qui prévaut

toujours à Lille, au Nouveau Siècle, pour chaque programme défendu par l'ONL Orchestre National de Lille.

D'abord, pleins feux sur le travail du nouveau compositeur en résidence, **Magnus Lindberg**, **Tempus Fugit** (création française / explication et présentation de la partition avant le concert par l'auteur lu-me^me à 18h45) ; puis le **Concerto pour flûte d'Ibert** (avec **Emmanuel Pahud**, flûte), et superbe programme en couleurs et scintillements symphoniques, la musique du ballet (dans un style onirique à la fois tragique et imaginatif d'inspiration populaire russe), **Petrouchka dans sa version originale de 1911 du grand Stravinsky**. Illustration : Alexandre Bloch (© Ugo Ponte / ONL)

Triptyque inaugural à Lille Lindberg, Ibert, Stravinsky

Alors que **Magnus Lindberg**, compositeur positif et enthousiaste, célèbre dans *Tempus Fugit* le centenaire de sa Finlande natale, l'orchestre souligne une affection particulière pour le travail et la ciselure concertante, grâce au joyau néoclassique, que demeure le Concerto pour flûte de Jacques Ibert...

Grand Prix de Rome 1949, **Ibert** cultive humour et fantaisie, avec ce sens viscéralement français pour la transparence et la clarté. En témoigne son Concerto pour flûte (créé en 1934) qui allie l'élégance exquise de Fauré et les miroitements orchestraux des impressionnistes, Debussy et Ravel. En plus d'une orchestration raffinée, Ibert sait fusionner scherzando, mais avec une réelle profondeur : grâce, légèreté, nostalgie.



La pièce attendue de ce programme, outre le dévoilement de **Tempus Fugit** en France, est **le ballet Petrouchka** dans sa version originale. L'œuvre appartient au cycle passionnant que Stravinsky en phase de reconnaissance et d'affirmation artistique, livre pour les Ballets Russes de Diaghilev. A partir de *L'Oiseau de feu* (1910) et jusqu'à la sidération du *Sacre du Printemps* (1913), c'est un processus continu qui sur le plan musical élargit toujours plus les possibilités et les

limites de l'orchestre moderne. *Petrouchka* est au milieu du gué, créé à Paris en juin 1911, encore nimbé et comme enchanté par les mélodies populaires russes où le jeune compositeur puise son inspiration. Comme Richard Strauss dans son poème symphonique *Till l'espiègle*, le compositeur russe imagine un jeune héros la marionnette *Petrouchka* (le Polichinelle russe)

excitant l'orchestre au point de l'exaspérer en une confrontation qui tourne à la machinerie sanglante : Petrouchka, comme Till, sont mis à mort par l'ivresse orchestrale... on voit bien tout ce que le compositeur peut exploiter d'effets et de ressorts dramatiques comme expressif d'une telle trame. Cascades d'arpèges pour Petrouchka, fanfaron, facétieux, impertinent ; fanfares menaçantes de l'orchestre irrité... La force du ballet de Stravinsky vient d'une richesse assumée de l'orchestration (qui alors comme pour le Sacre à venir, utilise tous les nouveaux instruments de la facture française, parisienne du début du XXè), d'un jeu très subtil entre fiction et réalité, marionnettes et action dramatique (le présentateur de marionnettes et l'ambiance de la fête foraine qui accueille le spectacle des poupées animées) : autour de Petrouchka, paraissent la Ballerine et le Maure... la musique instille des sentiments humains aux protagonistes de ce drame des poupées, et plus d'un siècle après sa création parisienne, le ballet de Stravinsky saisit par sa puissance poétique et la sincérité des sentiments que Petrouchka, jeune héros foudroyé, porte pendant l'action, jusqu'à son dénouement héroïque, libertaire, même après sa « mort ».

FÊTE ORCHESTRALE
CONCERT D'OUVERTURE
Nouvelle saison ONL Orchestre National de Lille, 2018 – 2019
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
Alexandre Bloch, direction

Tempus Fugit [création française]

IBERT

Concerto pour flûte et orchestre

Emmanuel Pahud, flûte solo

STRAVINSKY

Petrouchka, ballet

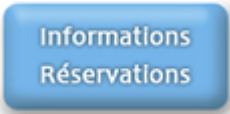
(version originale de 1911)

[JEUDI 27 SEPTEMBRE • 20h](#)

[VENDREDI 28 SEPTEMBRE • 20h](#)

[Lille – Auditorium du Nouveau Siècle](#)

[Billetterie en ligne sur le site de l'ONL Orchestre National
de Lille](#)



Informations
Réservations

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/fete-orchestrale/

Concert repris en région

Valenciennes Le Phénix

samedi 29 septembre 20h

Infos et réservations au 03 27 32 32 32 et sur lephenix.fr

CD, critique. BERNSTEIN :

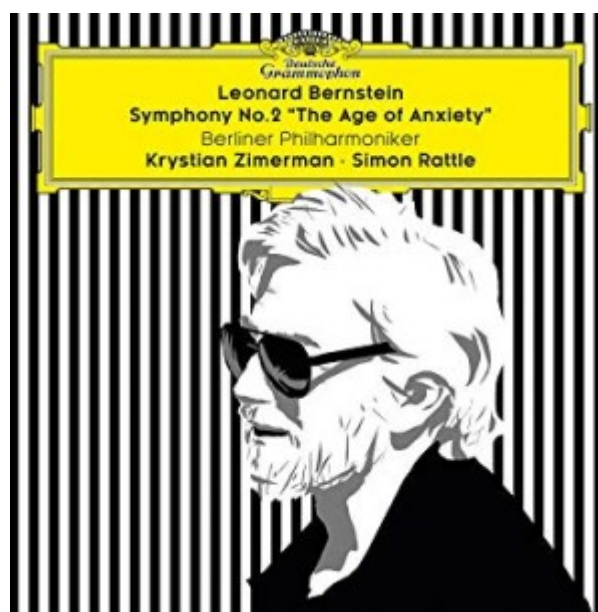
Symphonie n°2 « Age of Anxiety » (Rattle, Zimerman, 1 cd DG)

CD, critique. BERNSTEIN : Symphonie n°2 « Age of Anxiety » (Rattle, Zimerman, 1 cd DG)

La symphonie n°2 de Bernstein crée en 1949 interroge un sujet cher au compositeur : l'identité... Qui suis-je et dans quel monde ? C'est évidemment une source d'angoisse voire d'inquiétude pour celui qui aborde la sujet sous la forme concertante, et après une seconde partie plus développée, (moins dispersée que la part 1), semble cependant peu sûr de sa conclusion, car le final martèle à grands coups orchestraux souvent hollywoodiens, une fin tissée comme une prière dont la formulation malgré son dessein humaniste, ne semble pas convaincre jusqu'à son auteur même.

Le principe de la variation anime chacune des séquence de ce Concerto pour piano : il faut donc un excellent soliste ; force est de reconnaître que rares sont les pianistes modernes à s'être emparé de cette partition qui comme toutes les autres de Bernstein sonne comme un manifeste humaniste et dans son déroulement et sa résolution finale comme un hymne fraternel. La variation suscite alors une série de séquences très contrastées et caractérisées dont les méandres et soubresauts expriment la quête du penseur héros, ses doutes et ses tiraillements les plus intimes.

Bernstein fait montre d'une étonnante virtuosité dans le genre



« variation », et certains ne comprenant pas l'architecture de cette pièce symphonique déroutante, ont regretté son manque d'inspiration réelle, lui reprochaient surtout son usage des pastiches vers Prokofiev, Poulenc, Mahler; omettant de souligner les références magistrales à son modèle américain Aaron Copland dont il reprend la matière et l'esprit (grande plaine de l'ouest, souffle hollywoodien à la clé) du ballet Billy the kid.

Rattle veille surtout à l'assise et la fermeté structurelle de l'approche moins à sa finesse d'élocution, réussissant par exemple le swing très américain de l'épisode du « Masque » dont le titre renvoie évidemment à la question première de l'identité questionnée.

Le chef britannique dirige ainsi son dernier concert comme directeur musical du Berliner Philharmoniker. Derrière lui, Zimerman met de la bonne volonté revendiquant un lien historico-musical avec Bernstein lui même, ce dernier lui ayant demandé de jouer le Concerto pour ses 100 ans... Ce qu'il a fait donc ici.

Eclectique, parfois rien que percussive, contrastée, « bavarde » ou (de façon irrésolue et énigmatique) autobiographique, la partition déconcerte ; comme beaucoup dans le catalogue de Bernstein. Le développement de la Symphonie à travers sa découpe à clés (PART 1 : Prologue, The Seven Ages, The seven Stages / PART II : The Dirge, The Masque, the Epilogue) paraît décousu voire sans véritable ossature ; pourtant à y entendre de plus près, les 3 épisodes de la PART II donnent la clé, chacun dans leur déploiement plus développé et long : soit 7 mn pour le Largo de The Dirge, puis 8mn19 pour l'Epilogue.

Dans la résonnance grave et sombre (The Dirge), Bernstein amplifie le caractère pesant, suffoquant même, ne serait-ce que dans la densité du tissu sonore qui paraît saturé (grands tutti répétitifs). Ce lamento funèbre atteint une désespérance froide et mordante, comme si, ici, le compositeur américain

passait de la coupe frénétique et faussement jubilatoire « alla Prokofiev », aux sentiments mêlés, inextricablement inquiets « alla Chostakovitch ».

Rattle réussit à densifier la pâte, sans pour autant cultiver clairement l'option de la clarté et de la transparence. Ce geste tendu, souvent âpre réduit parfois le cycle à une démonstration sèche, auquel fait défaut, une souplesse poétique (Bernstein est tout de même un grand sensible, un éternel sentimental). Quel contraste avec le swing de The Masque : d'une insouciance qui avance, parfois jusqu'à la convulsion hystérique voire caricaturale. C'est de loin le morceau où piano et orchestre fusionnent véritablement.

Tant de versatilité dans l'énoncé des épisodes, entre gravité blessée (The Dirge) et vivacité euphorique (The Masque) dévoile bien l'intranquille question de l'identité trouble qui taraude Bernstein sa vie durant. Comme un miroir, la symphonie exprime doutes et vertiges intérieurs d'un compositeur saisi par la dureté et la violence de la nature humaine, de son époque, et la nécessité de composer et de faire avec.

On aurait souhaité plus de finesse et de subtilité cependant, d'ambivalence, dans un jeu pianistique et une tenue d'orchestre, souvent strictement littéraux, linéaires. A croire que comme chez Chostakovitch, le mélange des genres, et le tissu énigmatique des sentiments et caractères mêlés, posent d'évidentes difficultés aux interprètes. Sans vraiment démériter (car l'Epilogue atteint une palette de nuances plus ténue et riche, portée par un vrai souffle poétique, une transparence inédite malgré son finale grandiose, un rien pompéien voire grandiloquent), osons dire que la lecture de Rattle et Zimerman, manque souvent de vraies nuances. Le programme est à souligner cependant, adieu officiel du chef à la phalange dont il était jusque là le directeur musical. Bientôt une page se tournera avec l'arrivée de son successeur à la tête des Berliner Philharmoniker, l'excellent et passionnant Kiril Petrenko. A suivre.

CD, critique. Leonard Bernstein: Symphony No. 2 « The Age of Anxiety », Berliner Philharmoniker, Rattle (1 cd Deutsche Grammophon)

Krystian Zimerman, piano.

<https://my.deutschegrammophon.com/fr/bonus-material/658/krystian-zimerman>

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / A Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / A Bloch (2 cd Pentatone, 2017). **PERLE DISCOGRAPHIQUE.**

On peut reconnaître au nouveau directeur musical de l'ONL Orchestre National de Lille, **Alexandre Bloch**, une extension remarquable du répertoire de l'Orchestre lillois, le prolongement

d'une tradition commencée, cultivée avec le chef fondateur Jean-Claude Casadesus, et qui aujourd'hui, affirme ce symphonisme passionnant, ainsi dédié à l'opéra. Souvent minoré, sousestimé, l'opéra de jeunesse de Bizet, Les Pêcheurs de Perles, appartient à cet orientalisme soit disant « sucré, artificiel » propre au XIX^e, un « sous-Carmen », ou « sous-Lakmé », selon que certains le rattache négativement à l'opéra de Léo Delibes, lui aussi orientalisant. Pourtant ici, ce que réussit fort bien **Alexandre Bloch**, la puissance d'un orchestre surtout dramatique donc efficace, coloré, orchestré avec raffinement (donc orientalisant) s'impose à nous, dans un geste et une lecture globale qui soignent les équilibres, la clarté voire la transparence de la pâte orchestrale.



Entre puissance et élégance, précision et sensualité, Alexandre Bloch ressuscite les Pêcheurs de Perles du jeune Bizet



Pour cette version complète de 1893, – première mondiale-, le chef a réuni un cast idéal, soulignant ici la fraîcheur et la vitalité d'une distribution de voix juvéniles. C'est même la crème des jeunes chanteurs français dont le relief et le

tempérament propre, sculptent chaque profil psychologique : Leïla, jeune fille d'abord soumise à l'ordre religieux puis amoureuse libre et rebelle ; Nadir, que l'amour transfigure lui-aussi au point de le rendre audacieux et courageux ; Zurga enfin, le plus spectaculaire par la métamorphose qui s'opère en lui du début à la fin : rival de Nadir, jaloux, colérique d'abord ; puis complice fraternel d'une idylle qui le hantait et qu'il avait condamnée... C'est lui que le spectateur accompagne depuis le début, sujet d'un bouleversement comme peu à l'opéra alors. Du jaloux haineux, Zurga apprend au contact du couple Leïla / Nadir, la compassion et le renoncement.

Julie Fuchs brille en Leïla, par son angélisme idéalement incarné / elle annonce évidemment la Lakmé de Delibes ; quand ses deux partenaires **Cyrille Dubois** et **Florian Sempey**,

apportent aux personnages de Nadir et Zurga, le poids et le réalisme qui convient (entre autres superbe passage, leur duo « *Au fond du temple saint* », est énoncé avec une finesse qui est emblématique de toute la lecture). L'intérêt de l'opéra du jeune Bizet est de reprendre à son compte le duo ténor / baryton, généralement affronté car rivaux, mais ici, il les fait devenir amis, et finalement complices.

L'orchestre scintille, le chœur diffuse ses vapeurs orientales, et aussi exprime le déchainement de la foule vorace, avec un aplomb lui aussi superlatif. Voilà qui expose l'opéra de 1863, ici restitué pour la première fois dans une version complète, avec une pertinence qui accrédite le travail de l'**Orchestre National de Lille**.

Enfin dernière qualité, non des moindres, les 3 chanteurs articulent et cisèlent un français continument intelligible, maîtrise rare pour être relevée. Que l'on songe aux opéras baroques recréés récemment par d'autres équipes pas aussi scrupuleuses, le souci d'intelligibilité est rarement aussi fouillé comme ici.



Pour leur premier disque lyrique, Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille relèvent donc les défis de l'opéra romantique français, dans la puissance comme l'élégance. A quand leur prochain

opus ?

Recréation majeure, **CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2018**.

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / Alexandre Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

Leïla : Julie Fuchs

Nadir : Cyrille Dubois

Zurga : Florian Sempey

Nourabad : Luc Bertin-Hugault

Les Cris de Paris

Orchestre National de Lille
Alexandre Bloch, direction

Enregistré au Nouveau Siècle, Lille, du 9 au 11 mai 2017
2 CD Pentatone PTC 5186685– 48mn + 61mn

VOIR aussi notre reportage vidéo Les Pêcheurs de Perles par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch (Reportage vidéo en 2 volets, réalisé au moment de l'enregistrement et de la représentation de l'opéra en version de concert et spatialité au Nouveau Siècle de Lille, 2017)

<http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/>

REPORTAGE VIDEO : Les Pêcheurs de Perles de Bizet, 1863. Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch. Partition d'un compositeur de 25 ans, Les Pêcheurs de perles du jeune Bizet affirme en 1863 une superbe maturité : orchestration



raffinée, élégance des mélodies dont des airs devenus mythiques : celui de Nadir (romance), celui de Leïla (Comme autrefois, berceuse avec cor obligé), mais aussi subtilité des chœurs et séquences orchestrales finement caractérisées et contrastées (le duo d'amour entre Nadir et Leïla enchaîne directement sur une nuit d'orage convoquant à la fin du II, l'orchestre et le chœur au grand complet). Si l'action se déroule à Ceylan, au sein d'une communauté de pêcheurs adorant Brahma, l'orientalisme de Bizet n'est pas celui de Félicien David et plus tard de Delibes (Lakmé, dont la partition de Bizet se rapproche de façon surprenante). La richesse du coloris orchestral s'incarne par les timbres instrumentaux de

l'orchestre européen... Ici c'est moins la sublime loyauté amoureuse de Leïla (proche ainsi de la tragique Lakmé), créée par un soprano colorature, que le personnage tiraillé du baryton Zurga – le chef de la tribu et l'ami de Nadir, qui rejaillit et finit par distinguer nettement par son caractère d'abord impérieux, brutal, puis sa jalousie première écartée, noble et compatissant, sacrificiel. Cf. le duo au début du III, où Zurga en présence de Leïla décide d'aider les deux amants éprouvés. Ainsi le jeune Bizet qui trahit ici une maestria annonçant directement Carmen, ose une fin heureuse pour ses héros éperdus : ils pourront fuir la haine et la violence du peuple grâce à l'ami de Nadir, Zurga, pourtant lui aussi épris de la belle prêtresse... L'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch en offre en première française, la version de 1893 (Urtext)...

<http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/>

**CD, critique. WA MOZART :
Bastien und Bastienne (v
1768), Classical Opera, Ian
Page (1 cd Signum)**



CD, critique. **WA MOZART : Bastien und Bastienne** (v 1768), **Classical Opera**, Ian Page (1 cd **Signum**). Ce disque très finement articulé éclaire les débuts de Wolfgang Mozart, alors âgé de 11 et 12 ans ; son écriture ciselée en matière d'ornementation, une maturité dramatique et poétique déjà confondante ; certes dans son cas unique, l'expérience et la maîtrise n'attendent pas

l'âge des années ; le jeune compositeur dans **GRABMUSIK**, synthèse d'oratorio, – dans sa version originelle de 1767, s'inscrit dans le style *Empfindsamkeit*, post gluckiste, en une expressivité et des formules napolitaines très proches des Italiens de Paris, dans les années 1780 : Piccinni et Sachini. C'est dire déjà la synthèse visionnaire qu'opère alors le jeune Mozart, plus d'une décennie avant eux. La force expressive et la souplesse émotionnelle de sa manière suggèrent avec une étonnante efficacité les élans de l'âme du pêcheur, perdu, errant, inquiet. Puis c'est toute la tendresse compatissante de l'Ange qui affirme ce en quoi excelle Wolfgang : son empathie fraternelle, sa grande et irrésistible tendresse.

Le baryton **Jacques Imbrailo** sait nuancer et rendre palpitante sa partie marquée par le doute et l'aveuglement presque terrifié, quand l'Ange de la soprano **Anna Lucia Richter** parfois un peu âpre et raide, exprime cette compassion qui envahit l'être de lumière au contact du Pêcheur perdu. On reste saisi et convaincu par la justesse des chanteurs et de l'orchestre, admirables ambassadeurs de cette pudeur tendre qui fait la marque du jeune Mozart, en rien aussi compassé et mécanique que ses contemporains alors.

La date de la GRABMUSIK justifie ensuite que l'on joue son premier opéra, **BASTIEN UND BASTIENNE**, chanté en allemand, destiné à un cercle privé (le théâtre du jardin de Mesmer à



Vienne), et restitué dans sa version première de 1768. Toute la tendresse de Mozart se déploie dans ce minidrame pastorale où Bastienne délaissée, désireuse de retrouver l'amour de Bastien, feint, ment, dissimule et affiche l'indifférence afin que son aimé brûle à nouveau de ce premier désir dont elle est nostalgique : pour gravir les étapes de ce rituel sentimental qui est une reconquête amoureuse, Bastienne est aidée du mage et sage Colas. Déjà percent ici dissimulation, manipulation, serments et parodie des sentiments, tels qu'ils seront amplifiés à la fin de sa courte existence, dans *Così fan tutte*. Mozart se montre manifestement inspiré par Rousseau dont *Le devin du village* a inspiré la trame de Bastien et Bastienne. L'ouvrage est ainsi célébré par le collectif britannique pour ses 250 ans (après sa création de 1768).

Le londonien Ian Page et son orch Classical Opera, ainsi que les trois chanteurs requis, peaufinent, articulent, cisèlent toutes les nuances d'une partition tissée dans la



tendresse la plus simple et la plus raffinée. Au service du premier singspiel de Mozart, le geste subtil et nerveux de **Ian Page** fait ici toute la différence et place son collectif musical parmi les meilleurs interprètes de Mozart aujourd'hui. Tout au moins s'agissant de ses premiers drames lyriques. L'enregistrement s'inscrit dans un vaste cycle artistique intitulé MOZART 250 qui englobe un vaste choix de pièces dramatiques et lyriques. La réalisation est indiscutable par sa cohérence et sa grande élégance. D'autant que le chef et son orchestre (classical opera et the Mozartists) ont précédemment joué et pour certains ouvrages, enregistré Il

Sogno di Scipione, Zaide, Il re pastore, Mitridate, Die Schuldigkeit der ersten gebots (Le devoir du premier ordre), Apollo et Hyacinthus... CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.



CD, critique. WA MOZART : GrabMusik (1767), Bastien und Bastienne (v 1768), Anna Lucia Richter, Alessandro Fisher, Jacques Imbrailo, Darren Jeffery / Classical Opera / Ian Page, direction (1 cd Signum). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018 / [Parution annoncée le 14 sept 2018](#)

AGENDA, à NOTER : Ian Page et Classical Opera donnent Bastien et Bastienne, dans le prolongement de leur enregistrement en concert à Londres, Wigmore Hall, le 18 sept 2018 à 19h30

Plus d'infos ici :

http://www.classicalopera.co.uk/whats_on/bastien-und-bastienne/

VOIR l'enregistrement de Bastien et Bastienne / Entretien avec Ian Page

<http://www.classicalopera.co.uk/videos/recording-mozarts-grabmusik-and-bastien-und-bastienne/>

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics)

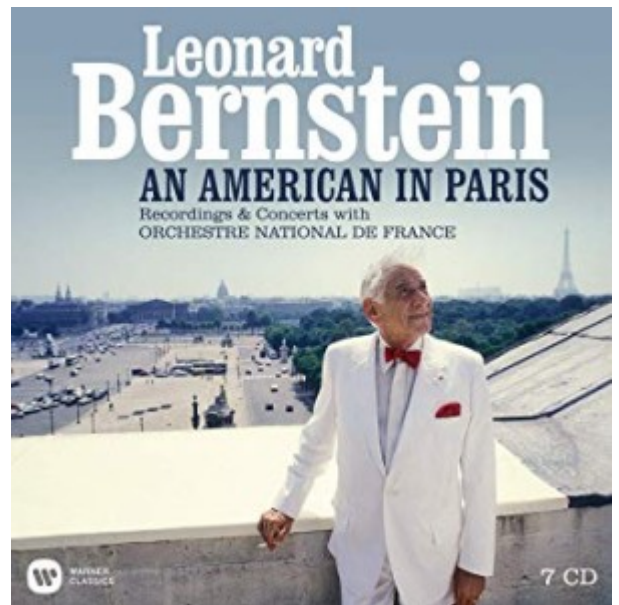


CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). Début juillet 1975, Bernstein revient de Salzbourg (où il a dirigé plusieurs sessions de la spectaculaire 8^e Symphonie de Gustav Mahler)... il retrouve à Paris, les instrumentistes de l'**Orchestre National de France**, pour un programme Berlioz et Ravel (dont l'Orchestre parisien fête le centenaire alors) qui est l'affiche du TCE de septembre suivant.

**Paris, 1975, 1976, 1979, un
Américain à Paris
Lenny et le National de**

France une entente passionnelle

L'esprit de camaraderie et la bonhomie fraternelle qui animent le maestro renforcent son empathie avec l'Orchestre français. Une relation qui relève du coup de foudre réciproque et que les 7 cd réédités par Warner dévoilent sans fard : en particulier les cd 5 (répétitions du 6 juillet 1975: Alborada del gracioso, Shéhérazade, Concerto pour piano



en sol – avec Bernstein au piano, enfin La Valse / cd 6 : concert au TCE du 20 septembre avec Marilyn Horne dans Shéhérazade, et Boris Belkin pour Tzigane, et en plus des œuvres citées pour les répétitions précédentes, Boléro dont la fièvre quasi transe emporte toute réserve...). Le coffret Warner, ajoute aussi les programmes de 1976 (Darius Milhaud : La Création du Monde, Saudades do Brasil, Le Boeuf sur le toit, de nov 1976 / le Concerto pour violoncelle de Schumann, idem / avec Mstislav Rostropovitch) et 1979 (concert Bernstein dirige Bernstein : Suite Symphonique de On the Waterfront, et Danses Symphoniques extraites de l'inusable West Side Story (TCE, septembre 1979).

Ce qui frappe immédiatement c'est l'engagement des instrumentistes, tous solistes, magnifiquement exposés et fusionnés, qui suivent le maestro dans des tempi souvent

audacieux (ralentis, extatiques dans l'Adagio du Concert pour piano de Ravel où le chef pianiste étire, allonge la pâte et la ligne sonore...). Danse physique, gestuelle amoureuse et directe, qui a vu Bernstein diriger le National, est immédiatement touché par la charge humaine que le maestro diffuse, à l'orchestre, vers les spectateurs... la tension est canalisée idéalement (Horne dans Shéhérazade, d'un legato inoubliable) pour se libérer au final dans une explosion libératrice... En ce sens sa Valse, entre joie et angoisse, jubilation et inquiétude, reste exemplaire. Evidemment les critiques parisiens pour certains, ont tiré sur ce « pathos » défigurant la pudeur de Ravel. Rien de tel en vérité, tant la cohérence de la vision défendue par Bernstein articule, éclaire chaque détail, chaque accent. Le chef ouvre chaque partition comme un orfèvre, trouvant aussi avec Rostropovich en 1976, le ton juste schumannien. Démonstratif déboutonné quasi obscène pour Martinoty, alors critique pour l'Huma avant d'être metteur en scène, qui comment plusieurs erreurs de compréhension du travail entre le chef et les instrumentistes ; c'est que pour être critique musical il faut avoir chanté ou joué un instrument pour être compétent. Visiblement, le commentateur ne connaissait rien au façonnage progressif du matériau musical (ce que dévoilent les cd du présent coffret : à travers la répétitions puis le concert) ; surtout à l'éloquente précision de la baguette d'un Bernstein capable de faire danser un orchestre grâce au confort qu'il apporte dans sa direction...



Aujourd'hui les bandes parlent d'elles mêmes, fulgurantes et incarnées comme jamais... des modèles d'engagement participatif, et de tempérament risqué et assumé, d'autant plus passionnant à notre époque où la mondialisation tend à uniformiser le son des orchestres et la façon de les diriger. **Coffret événement, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.**

D'autant plus opportun pour le [Centenaire BERNSTEIN 2018](#).

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

LILLE, concert de l'OFJ Orchestre Français des Jeunes



LILLE, OFJ, le 7 sept 2018. Concert Moussa, Bartok, Tchaïkovski, ce 7 sept à l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille. L'OFJ Orchestre Français des Jeunes, – phalange école pour les jeunes instrumentistes désireux de se professionnaliser fait escale à Lille ce 7 septembre dans un triptyque prometteur (et formateur), comprenant Crimson de Moussa, le

Concerto pour violon et orch de Bartok (n°2, avec Nicolas

Dautricourt, violon), enfin (surtout) une pièce de choix pour grand orchestre, la Symphonie n°4 de Piotr Illiytch Tchaïkovski. C'est une nouvelle étape de la résidence de l'Orchestre dans la région Hauts de Seine, et une escale à l'invitation de l'Orchestre National de Lille qui a sa résidence permanente au Nouveau Siècle.

SYMPHONIE DECISIVE (1877)... En fa mineur, l'opus 36 de Tchaïkovski (Symphonie n°4) est conçu entre mars et décembre 1877 et dédiée au « meilleur ami » du compositeur, sa mécène généreuse, Nadejda von Meck. Créée à Moscou avec succès en 1878, la N°4 s'ouvre sur l'expression d'un fatum à l'irrépressible désespoir (ample fanfare spectaculaire et terrible), obligeant toujours le héros à se confronter à l'éprouvante réalité, entre tristesse et malédiction. Âgé de 37 ans, Piotr compose les 3 premiers mouvements d'une force tellurique à la fois grandiose et terrifiante, à Venise, alors qu'il séjournait au Londra Palace (alors Hôtel Beau rivage), en décembre 1877. L'âpreté qui s'y déverse sans maquillage, annonce la tension extrême des deux symphonies à suivre, dites du destin, les 5è et 6è (Pathétique), la plus sombre où l'auteur traverse le miroir et semble témoigner de sa propre mort.

Au moment où il élabore sa 4è Symphonie, Tchaïkovski a déjà écrit ses 3 premiers Quatuors, son Concerto pour piano n°1 (1875), Le lac des cygnes, ... l'auteur vient de vivre un mariage désastreux avec Antonina Milioukova (noces de juillet 1877), qu'il quitte finalement car il est homosexuel. Mais son horizon n'est pas si bouché car il inaugure une riche correspondance avec la Comtesse von Meck qui finance désormais son existence, lui permettant de travailler et composer sans souci d'argent : une protection miraculeuse qui durera jusqu'en 1890, soit 13 années. Tchaïkovski semble alors recouvrer une certaine stabilité psychique, et compose Eugène Onéguine (bientôt créé en 1879), héros qui est son double, et son Concerto pour violon en ré majeur, dédié à son compagnon et violoniste Joseph Kotek. Sombre, lugubre même, et aussi

frappée par un réalisme implacable, la Symphonie n°4 de Tchaïkovski est une partition terrible et lyrique, d'une irrésistible aspiration, entre désespoir suicidaire (Piotr a songé à se donner la mort en 1877, après l'échec de ses noces) et ultime mais fragile élan de vie... On ne saurait en gommer le sens et la portée autobiographique.

Ce qui touche chez Tchaïkovski c'est la sincérité de l'intonation et cette pudeur qui s'offre à travers la musique pour témoigner d'une tragédie personnelle. La musique se fait à la fois dramaturgie poignante pour l'auditeur et pour celui qui en porte la tension (auteur et maintenant interprètes), un accomplissement libérateur voire salvateur.

LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle
vendredi 7 septembre 2018, 20h
Concert « coup du destin »



MOUSSA
Crimson

BARTÓK
Concerto pour violon et orchestre n°2

TCHAIKOVSKI
Symphonie n°4

ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES
DIRECTION : FABIEN GABEL
VIOLON : NICOLAS DAUTRICOURT

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/coup-du-destin/

**Présentation sur le site de l'ONL / Orchestre National de
Lille :**

Débordant d'énergie et d'enthousiasme, l'Orchestre Français des Jeunes conclut son stage d'été à l'invitation de l'ONL par un programme prometteur et consistant, vrai défi pour l'orchestre. Réunissant la fine fleur des instrumentistes du pays, la formation est dirigée depuis 2017 par le chef français Fabien Gabel. Le flamboyant Concerto pour violon n°2 de



Bartók prendra des atours chambristes, sous l'archet de Nicolas Dautricourt. Quant à la Symphonie n°4, première des symphonies du "Fatum" (Destin), les jeunes musiciens de l'OFJ exalteront la richesse d'une œuvre d'une force exceptionnelle, où l'insouciance du jeune Tchaïkovski se voile d'une prémonition, symbolisée par une puissante sonnerie de cuivres.

A TURN OF FATE

Under the baton of the brilliant Fabien Gabel, the French National Youth Orchestra continues to bring together the nation's very finest instrumentalists. Bela Bartók's flamboyant Concerto No. 2 for Violin will ring with the intimacy of chamber music, shaped by Nicolas Dautricourt's

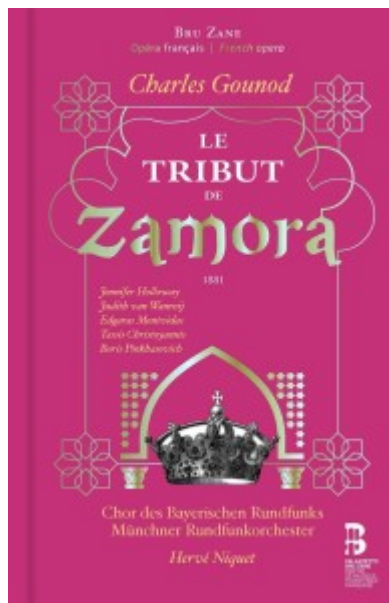
voluble and endearing artistry. Tchaikovsky's Symphony No. 4 is a tragic work of rare power.

APPROFONDIR

LIRE notre [critique du cd Symphonie n°6 de Tchaïkovski par Teodor Currentzis](http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-tchaikovsky-symphonie-n6-pathetique-musicaeterna-teodor-currentzis-1-cd-sony-classical-2015/)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-tchaikovsky-symphonie-n6-pathetique-musicaeterna-teodor-currentzis-1-cd-sony-classical-2015/>

CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE / Niquet.



CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise

(janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich...en 2015.

A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)... alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et aux bijoux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

L'air de Xaïma (I), la vente des esclaves et les danses ibériques qui s'en suivent au II, ... accréditent une partition douée de séduction, qui à sa création en 1881, suscita un réel succès.

L'ultime opéra de Gounod saisit comme Roméo et Faust par sa coupe expressive que le chef ici prend à la lettre, infligeant parfois des coups et des accents un peu secs et souvent raides. La direction ne manque jamais d'engagement mais elle force le trait et virilisant trop Gounod, finit par le durcir. Parmi les chanteurs, saluons l'aplomb de Hadjar de Boris Pinkhasovich (cependant guère intelligible), la « folle » Hermosa, prenante, incarnée, très présente théâtralement de l'américaine Jennifer Holloway : la chanteuse rétablit

l'importance de ce personnage grâce auquel le couple central Xaïma / Manoël peut enfin s'aimer; Edgaras Montvidas fait un Manoël ardent, parfois appuyé et lui aussi manquant comme souvent de véritable finesse. Presque diabolique à ses débuts, – en cousin de Méphisto, l'excellent baryton grec Tassis Christoyannis exprime l'humanité grandissante du musulman Ben-Saïd, une sincérité inédite quand il confesse sa passion à la belle Xaïma (Judith van Wanroij, elle aussi totalement inintelligible).

Pour conclure, l'enregistrement sans être indiscutable et réellement pertinent, a le mérite de nous révéler un opéra à réestimer. Avec une mise en scène intelligente et une distribution francophone digne de Gounod, la partition pourrait enfin vivre une résurrection méritée. A suivre.

CD, critique. GOUNOD (1818-1893) : Le Tribut de Zamora 1881.
Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet.

Opéra en quatre actes, livret de Jules Brésil et Adolphe d'Ennery

Créé à l'Opéra de Paris, le 1er avril 1881

Xaïma : Judith van Wanroij
Hermosa : Jennifer Holloway
Manoël : Edgaras Montvidas
Ben-Saïd : Tassis Christoyannis
Hadjar : Boris Pinkhasovich
Iglesia / Une esclave : Juliette Mars

L'Alcade Mayor / Le Cadi : Artavazd Sargsyan
Le Roi / Un soldat arabe : Jérôme Boutillier

Chœur de la Radio bavaroise
Orchestre de la Radio de Munich
Hervé Niquet, direction

Enregistré au Prinzregententheater, Munich, en janvier 2018 /

1 livre + 2 CD – 73:44 + 67:29

CD coffret événement, critique, annonce. ALICIA DE LARROCHA, complete Decca Recordings (41 cd Decca, sept 2018)



CD coffret événement, critique, annonce. ALICIA DE LARROCHA, complete Decca Recordings (41 cd Decca, sept 2018). Décédée dans sa ville natale, au cœur de la Catalogne ibérique, Alicia de Larrocha est morte à Barcelone, le 25 septembre 2009...à 86 ans. A la vue de ses petits doigts, et de ses mains fragiles, on douterait qu'elle fut l'une des

plus grandes pianistes du XX^e, enregistrant pour Decca près de 30 années durant, dont témoigne ce fabuleux coffret de 41 cd. **ALICIA DE LARROCHA (1923-2009)** demeure l'interprète, funambule, sincère, simple c'est à dire bouleversante des espagnols romantiques, soit Granados et Albéniz. Elle enregistre pour la première fois les Goyescas dès 1963 à l'âge de 40 ans. Servante de leur hispanisme authentique, Alicia la grande, fut capable de les extirper du maniérisme folklorique et de pacotille auquel tous les pianistes jusque là les associaient. Telle la sibylle imprévue incarnant la dignité et la poésie à la fois tragique et nostalgique de Goya et de Velasquez, Alicia de Larrocha dévoile chez l'un comme chez l'autre, une nouvelle intensité méconnue, un feu fantastique et onirique d'une irrépressible séduction. Ses lectures scintillantes et sobres révèlent chez Granados entre autres, son activité lyrique schumanienne, quand il s'agissait simplement de comprendre chez Albéniz le moderne, l'incroyable vitalité suggestive d'un vrai grand maître du XX^e, l'égal ibérique d'un Ravel.

Rien de moins.

A Barcelone, où elle était reconnue dès ses 8 ans telle une enfant prodige, elle suivait les leçons de Frank Marshall, un disciple de Granados. D'où une maîtrise à servir le Schumann ibérique avec cette évidence depuis demeurée légendaire. Alicia d'une loyauté artistique inébranlable dirigera ensuite l'école fondée par son maître.

Albeniz, Granados : les deux compositeurs sont au cœur de son répertoire et continuent de marquer son approche esthétique. Ainsi dans le présent coffret DECCA, c'est Granados, son compositeur emblématique qui suscite le plus d'enregistrements : Goyescas, cd 19 / Tonadillas & canciones cd 20 / Danzas españolas cd 25 / Allegro de concierto, Escenas romanticas, cd 33 /...

FALLA (cd 15), MOMPOU et les autres...

Mais la Barcelonaise, admiratrice de Rubinstein qu'elle pu approcher en de nombreuses occasions, a aussi déclaré sa flamme si particulière à Falla (Nuits dans



les jardins d'Espagne : cd 3 et 34), à Mompou (cd 32). L'orfèvre des phrasés et du son a suscité l'admiration en retour de Nelson Freire, autre pianiste au tempérament aussi latin qu'intérieur, qui disait de son clavier qu'il était aérien et qu'il parlait comme elle, « sans fard », avec simplicité et humanité. Le pianiste brésilien fut aussi désigné par l'Espagnole comme son seul égal digne de jouer comme elle, Iberia et Goyescas. Une reconnaissance et une filiation qui valent adoubement affectueux. Dans l'économie de sa gestuelle, la précision et le sens de la couleur intérieure, Freire est bien de la même veine que son aînée, Alicia de Larrocha.

Ses Beethoven (Concerto L'Empereur, Mehta, cd 23 / intégrale des Concertos avec Chailly : cd 29 à 31) sont d'une simplicité jamais appuyée : à l'inverse de la tendance après elle. Alicia sut toujours cultiver une conception intimiste des œuvres dont l'intonation a toujours préféré la confiance, jamais la démonstration autobiographique... même ses Schumann suivent telle ciselure intérieure (cd 5, 6 et 7). Même atténuation poétique dans ses Schubert à redécouvrir absolument (cd 28 : Sonates D 664 et D 960).

Ses Mozart qui accompagnent ses débuts et concluent sa carrière (dont pour une bonne part au USA dès le milieu des années 1960), chantent (Concertos n°19, 22, cd 27 ; n°24 à 27, Solti, cd 21, 22 / Sonates et fantaisies cd 12 – 14)...

La modeste interprète à l'allure fébrile (du haut de son mètre 50), savait aussi oser et surprendre, relevant le défi des grandes oeuvres du répertoire, tels la Sonate en si de Liszt

(cd8) ; le Concerto pour la main gauche, de Ravel (cd9), les Variations Symphoniques de Franck (F de Burgos, cd 8), les Concertos n°2 et 3 de Rachmaninov (Dutoit, cd17), ou encore le Concerto de Khachaturian (cd 8), le Concertos n°2 de Chopin(cd3), sans omettre ceux de JS Bach (Zinman, cd 24).



Eclectique, sensible, aux éclairs intérieurs irrésistibles, Alicia de Larrocha avant les Argerich ou Grimaud d'aujourd'hui, a su jalonner la scène pianistique de sublimes réalisations. Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

CD coffret événement, critique, annonce. ALICIA DE LARROCHA, complete Decca Recordings (41 cd Decca, sept 2018)

Publications. Wagner, mode d'emploi... (Avant-Scène Opéra, sept 2018)



Publications. Wagner, mode d'emploi...

Nouvelle édition élaborée en couleurs, pour la rentrée 2018 (septembre 2018), ce guide très complet qui sait survoler et approfondir à la fois, l'univers lyrique de **Richard Wagner**. Le connaisseur y retrouve des références utiles pour sa compréhension la plus récente des opéras wagnériens, à la lumière des récentes productions (avec un récap des chefs, chanteurs, metteurs en scène à l'affiche).

Le néophyte découvre chaque opéra, à travers ses clés spécifiques, son histoire, ses défis musicaux, sa genèse... sa place dans la vie de Wagner. Fidèle à l'esprit de la collection éditée par L'Avant Scène Opéra (ASO), ce nouveau numéro se veut clair, simple, accessible et pratique. C'est un guide et une encyclopédie de poche. Complet et synthétique, ce livre s'adresse à tous les curieux de l'univers wagnérien, de ses enjeux poétiques et politiques, de ses sources mythiques et de la place du compositeur dans l'histoire de la musique. Chaque opéra est analysé séparément : circonstances d'écriture et de composition, intrigue, mise en regard des passages musicaux à ne pas manquer, profils vocaux et psychologiques des personnages, composantes esthétiques. Les passionnés du disque et de la mise en scène trouveront ici un bilan des interprètes, des metteurs en scène, des chefs d'orchestre, et une « étude sur l'art de chanter et de diriger Wagner ». Prix indicatif : 28 €

SOMMAIRE du guide « [Richard Wagner, mode d'emploi](#) »

I. Points de repère :

Wagner dans l'histoire de la musique □- Richard Wagner 1813-1883 □- Poète et penseur □- De quelques équivoques

politiques □ - Le Festival de Bayreuth, une utopie réalisée

II. Les bonnes questions

– Qu'est-ce que l'oeuvre d'art totale ? □ - Qu'est-ce que la mélodie infinie ? □ - Qu'est-ce qu'un leitmotiv ?

III. Regards sur l'œuvre

Avec, pour chaque opéra : genèse et création, résumé de l'action, repères d'écoute, profils de rôles, les enjeux de l'œuvre.

1. Trois opéras de jeunesse : Les Fées, La Défense d'aimer, Rienzi □ 2. Le Vaisseau fantôme □ 3. Tannhäuser □ 4. Lohengrin □ 5. Tristan et Isolde □ 6. Les Maîtres chanteurs □ 7. L'Or du Rhin □ 8. La Walkyrie □ 9. Siegfried □ 10. Crépuscule des dieux □ 11. Parsifal □ □ □ □ I

IV. Ecouter et voir □ - Chanter Wagner □ - Diriger Wagner □ - Mettre en scène Wagner

V. Repères pratiques

– Discographie sélective (mis à jour juin 2018)
– Videographie sélective (mis à jour juin 2018) □ -
Bibliographie sélective □ □ Pour rire un peu
Index des noms

PLUS D'INFOS sur le site de l'Avant Scène Opéra :

<https://www.asopera.fr/fr/collection-mode-d-emploi/113-richard-wagner-mode-d-emploi.html>

**DVD, événement. VERDI :
OTELLO / Jonas Kaufmann**

(Londres, ROH, juil 2017, 1 dvd SONY classical)



DVD, événement. VERDI : OTELLO / Jonas Kaufmann (1 dvd SONY classical). L'été 2017 à Londres voit se concrétiser l'OTELLO attendu, prometteur de Jonas Kaufmann, digne héritier à ce niveau artistique des légendes d'hier dans le rôle tragico-amoureux élaboré par un prince de la psychologie insidieuse, William Shakespeare : Jon Vickers, et plus récemment Domingo... Car il faut un talent d'acteur consommé (shakespearien), point trop d'envolée

italianisante (comme beaucoup le font), une gestion millimétrée du personnage qui passe de la candeur amoureuse pour Desdémone, à une détestation criminelle et autodestructrice, qui se réalise d'acte en acte. La progression est un élément essentiel dans les rouages de ce drame finalement banal, mais auquel Shakespeare et Verdi apportent une tension singulière : le Maure est un héros comme Siegfried, étrangement fragile, et ses blessures intérieures servent le dessein de l'infect mais diabolique Iago, qui brûle de jalousie et de haine cachée pour tous ceux qui pourraient être heureux.

D'emblée disons ce qui fâche et déséquilibre la production de Londres 2017 : les Desdemona et Iago insuffisants de respectivement Maria Agresta et Marco Vratogna, qui ne sont guère au niveau artistique du ténor munichois. C'est bien dommage car la réussite d'un opéra relève d'un pari collectif et l'Otello fauve, crépusculaire, à la raucité poétique de félin condamné tissé par l'excellent Kaufmann s'amenuise aux côtés de partenaires aussi ternes et imprécis, au chant fade autant que... désimpliqués. L'attente sur Kaufmann était

d'autant plus importante qu'auparavant, une série d'annulations avait fait craindre le pire pour sa voix. Rien de négatif dans ce grain tragique qui révèle les plis et replis d'une âme finalement inquiète dont le problème relève d'un traumatisme personnel : le Maure à Gênes n'a jamais gagné sa place parmi la société italienne, c'est un déraciné perpétuel et toute adhésion à sa « race » est une tromperie dont il sait la permanence : Iago au final comme il le fait de tous, se nourrit de cette plaie secrète ; d'une faille, il fait un gouffre dans lequel il s'immisce, semant le poison du soupçon et de la jalousie grâce au stratagème du mouchoir...plaçant alors l'épouse pourtant exemplaire, au rang de traîtresse immonde. Il revient à Kaufmann de peindre en touches fauves, toutes les nuances d'un être faible : la voix sait être clair, mais d'une lumière noire (cf. son contre-ut sur *Quella vil cortigiana* au III) ; expressive et même sombre, proche d'une hallucination maîtrisée. Kaufmann prolonge les airs de son [VERDI ALBUM de 2013](#), véritable carnet d'intention pour les rôles chantés en studio, appelés comme ici à s'incarner sur la scène. L'intelligence du diseur, la ligne, la couleur, la puissance et la longévité expressives font la tension de son *Otello* 2017 car le chanteur est acteur, jusqu'au bout des ongles. Cela fait toute la différence avec ses partenaires. Il rejoint en cela les grands *Otellos* de la scène lyrique, réalisant ce combiné ténu entre faiblesse et sauvagerie, impuissance et violence. *Otello* est un malade dont la cause lui est inconnue et qui le mène droit vers le crime.



Autant Kaufmann réussit la profondeur et le trouble de son personnage, autant Desdemone ici se désimplique totalement comme hors drame dans son pourtant remarquable air du saule, où dans la prière de cette pieuse loyale et fidèle (comme Tosca), brille et scintille la passion immaîtrisée d'une sourde inquiétude, comme si la jeune femme avait l'intuition

de son meurtre au moment du coucher... Rien de tel dans le pseudo chant de Maria Agresta : une exécution coutumière, trop lisse et pas assez incarnée. On se pose des questions sur la gestion des chanteurs à Londres et la décision finale qui dans ce cas précis a poussé la direction à évincer Ludovic Tézier dans le rôle de Iago : retrouvez à sa place un baryton sans âme, sans profondeur, de surcroît au jeu scénique outré, maniériste, affecté voire agité... est une grossière erreur. Kaufmann et Tézier se sont bien retrouvés ensuite sur la scène de Bastille, dans Don Carlos, fusionnant leur deux timbres racés, en une joute fraternelle qui a fait le sel de la production verdienne.

A contrario, saluons le formidable engagement des chœurs maison : exemplaires dans la projection, l'italianité, la violence électrique de leur tableau (les batailles.

Parmi les comprimari, reconnaissons le jeu très convaincant de Frédéric Antoun (Cassio franc et musical), Thomas Atkins (Roderigo ardent, juvénile), Simon Shibambu (Montagno), enfin In-Sung Sim en Lodovico. Leur assise théâtrale fait d'autant plus regretter l'imperfection des rôles clés de Iago et Desdemone.

Pappano opte pour une version très contrastée du drame, parfois dure et sèche. Mais cette âpreté du discours, qui s'autorise cependant quelques très beaux assemblages de timbres (bois, cordes) dans les scènes amoureuses, souligne l'acidité et le cynisme d'une action qui voit le triomphe de la machination et de la manipulation. Classique sans dérapage ni coup de génie visuel, la mise en scène de Keith Warner se laisse regarder, sans plus. Mais si elle permet de se concentrer réellement sur les voix, elle n'exprime pas pour autant de vision globale

laissant à l'intuition des chanteurs le soin d'occuper les vides de l'action première. Un comble pour une telle prise de rôle. On frôle de se poser la question : comment Kaufmann a-t-il pu se laisser entraîner dans cette sous-production ? Était-il lui aussi dans le doute vis à vis d'une voix récemment recouvrée ? Le dvd heureusement fixe les apports de son repos

obligé et laisse envisager un Otello plus creusé encore dans une distribution plus solide et dans une direction d'acteurs mieux inspiré. Cet été 2018, Joans Kaufmann a chanté Siegmund, un rôle central proche de sa tessiture actuelle la plus somptueusement articulée et colorée ; Sony annonce un nouvel album pour la rentrée 2018. Le ténor le plus adulé (et à juste titre) de la scène lyrique) A suivre.

COMPTE-RENDU critique DVD événement. Jonas Kaufmann (Otello), Marco Vratogna (Iago), Maria Agresta (Desdemona), Frédéric Antoun (Cassio), Kai Rüütel (Emilia), Thomas Atkins (Roderigo), Simon Shibambu (Montagno), In Sung Sim (Lodovico), Chœur et Orchestre du ROH Covent Garden, dir. Antonio Pappano, mise en scène : Keith Warner (Londres, 28 juin 2017).
DVD et BR Sony 88985491969. Synopsis et notice en anglais.
Distr. Sony. Illustrations : © Catherine Ashmore

Actualités Jonas Kaufmann, nouveau cd, dvd septembre 2018 :
<http://www.classiquenews.com/opera-actualites-de-jonas-kaufmann-le-recital-berlinois-de-la-waldbuhne-2018-au-cinema-en-cd-et-dvd-sony-classical/>