Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi.

Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi. Le premier concert de lancement du CD que **Sonya Yoncheva** vient de consacrer à Verdi, publié chez Sony (**LIRE ici notre comtpe rendu critique de The Verdi Album par Sonya Yoncheva – 1 cd Sony classical)**, était attendu de tous les lyricophiles, mais aussi de tous ceux qui l'ont croisée lorsqu'elle était genevoise, étudiante, choriste avant de prendre son envol et de gagner les plus hautes sphères du chant lyrique. Pour l'occasion, son frère, le ténor **Marin Yonchev** l'accompagne, lui permettant de récupérer entre deux airs. L'**Orchestre de Chambre de Genève**, sous la baguette experte de **Francesco Ciampa**, est un écrin de luxe pour cette voix d'exception. Il n'a de chambre que le nom, l'esprit, la souplesse et la virtuosité : forte de sa quarantaine de musiciens permanents, c'est une authentique formation symphonique pour ses couleurs et sa puissance.

Viva Verdi !



Il va donner le meilleur de lui-même non seulement dans les accompagnements, forts et subtils de chacun des airs, mais aussi dans des pages orchestrales démonstratives, ainsi la sinfonia d'ouverture de Nabucco, pour commencer. Superbes trombones et tuba, majestueux, mezza voce, avant que l'orchestre nous donne un avant-goût du drame. Pour ponctuer le récital, suivront trois autres belles interventions. L'ouverture de La forza del destino apparaît dans toute sa force, avec des progressions spectaculaires, construites, une texture toujours nerveuse et fine. Puis viendront l'ouverture de Luisa Miller et le prélude du dernier acte de La Traviata.
De sa sœur, **Marin Yonchev** a le velours et la conduite. Là s'arrête la comparaison. La puissance, la projection, les couleurs sont en-deçà. Cependant, son intelligence musicale et sa technique lui permettent de nous offrir deux beaux airs. Peu connue, une page chargée d'émotion, du deuxième acte des Lombards, « La mia letizia infondere », où Oronte, fils du sultan, est amoureux de Giselda. Le « Lunge da lei » de La Traviata ne l'est pas moins, où Alfredo chante son amour pour

Violetta qui a renoncé au luxe et aux plaisirs parisiens pour lui. La sincérité du chant, la qualité de l'orchestre aussi, font oublier les prouesses de tel ou tel. Enfin, dans l'acte III, lorsqu'il chantera « Parigi, o cara » avec Violetta, leur duo sera crédible et touchant.

Une part de la critique se montre sévère à l'endroit de l'enregistrement qui vient de sortir. Sonya Yoncheva ne serait ni la seule ni la première, émouvante et fluide au concert, qui paraitrait figée, mal contrôlée ou artificielle au disque. Comment ne pas faire le rapprochement avec un propos de **Philippe Cassard – dans son récent essai sur Debussy** – relatif à Michelangeli, glacial et désincarné au disque : « où sont ses pianissimi impalpables et ses couleurs irisées, qui nous faisaient chavirer pendants ses récitals ? », l'observation peut être élargie à notre diva. La présence d'un public acquis, de son frère, d'un chef et d'un orchestre de connivence lui permet de déployer librement tout son art.



Parée de robes plus séduisantes les unes que les autres, parfaitement assorties au chant, ses cinq interventions, sans compter le bis, nous laissent sous le charme : la puissance, la grâce, la sensualité de cette voix onctueuse, longue, au souffle infini, ces phrasés qui vous tiennent en lévitation, un arc-en-ciel de couleurs et de nuances, l'émotion toujours juste, des traits et vocalises impressionnants de virtuosité et de précision ; jamais l'ombre d'un effort, sinon pour quelques aigus d'Attila. Un contrôle permanent pour conférer le naturel à cette prodigieuse voix, le moment est unique et on voudrait en retenir le temps. Quelques grandes pages, le « Tacea la notta placida » du Trouvère, le « Tu che le vanità » de Don Carlo, et la prière de Leonora « Pace mio Dio » de la Force du destin, mais aussi deux airs beaucoup plus rares : De

Luisa Miller, le « Tu puniscimi, o Signore » et « O, nel fuggente nuvolo » d'Attila. Tout est impressionnant et la large palette expressive de Sonya Yoncheva, ses talents dramatiques aussi, lui permettent de faire vivre ses héroïnes, quelles qu'en soient les caractères et les situations. Evidemment, faisant naturellement suite au prélude de l'acte trois de La Traviata, son duo « Parigi, o cara » emporte proprement le public dont les acclamations sont récompensées. On l'attendait sans trop y croire : Le brindisi du premier acte, où Violetta découvre Alfredo et l'amour, réunit **frère et sœur** et leur vaut une longue standing ovation.

_____

Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi. Crédit photographique © Sony classical – Gregor Hohenberg

Compte rendu, opéra. AVIGNON : Opéra Gd Avignon, le 28 janvier 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Samual Jean / Alain Timár

Compte rendu, opéra. AVIGNON : Opéra Gd Avignon, le 28 janvier 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Samual Jean / Alain Timár.

Carmes, carmélites, persécutions

L'Ordre du Carmel, créé de fait au XIIe par des ermites sur le Mont Carmel de Palestine au temps des croisades, chassé par la reconquête de Jérusalem par Saladin, cessa d'être érémitique en Europe et devint monastique et mendiant un siècle après. C'est un Ordre contemplatif, voué à la prière. Les turbulences et questionnements religieux du XVe siècle sur les dérives papales et le relâchement des mœurs conventuelles, culminant au XVIe siècle avec la Réforme luthérienne qui met en accusation les accommodements de l'Église avec le monde, entraîne, avec le Concile de Trente (1545-1563) voulu par Charles Quint pour concilier, réconcilier protestants et catholiques, malgré son échec, une Contre-Réforme catholique qui tentera de mettre de l'ordre en la demeure.

C'est dans ce contexte polémique entre chrétiens que Teresa de Cepeda y Ahumada, Teresa de Jesús en religion puis sainte Thérèse d'Ávila (1515-1582), première femme Docteur de l'Église, commence à réformer le Carmel : revenir à une étroite clôture, une stricte pauvreté, et « employer beaucoup de temps à l'oraison ». Elle crée des monastères de Carmélites déchaussées et fait appel au jeune Jean de la Croix, écrivain et poète comme elle, le faisant directeur spirituel de son couvent, afin d'en fonder le pendant masculin, les Carmes

déchaux.

ÉPURE CARMÉLITAINE



Tous deux se heurteront à la violente opposition des Grands Carmes qui refusent leur réforme, et subiront, plus que les tracasseries, les persécutions de leurs frères en religion. Thérèse, qui a écrit le Livre de sa vie sur ordre de son confesseur, où elle décrit ses premières extases, assimilées à une possession démoniaque, assignée à résidence, se voit soumise à l'Inquisition en 1574, menacée potentiellement, donc, du bûcher. Jean de La Croix (1542-1591), persécuté, torturé par ses frères chaussés qui refusent la réforme, est emprisonné près d'un an, dans un cachot, obscur où il élabore un poème mystique, qu'il retient par cœur et met sur papier après une rocambolesque évasion. Il sera même excommunié. Dessinateur de talent, il adressait aux carmélites qu'il dirigeait des dessins éclairants expliquant graphiquement les états d'oraison : de peur de l'Inquisition, elles les détruisirent et il n'en reste que la Montée au Mont Carmel de l'union avec Dieu (origine de La Carte du Tendre des amours profanes de Mademoiselle de Scudéry…), et sa description d'une de ses visions, la Crucifixion de Jésus, sorte de contreplongée, est si précise que Dalí en a fait un tableau célèbre.
Avant même la Révolution française, l'empereur révolutionnaire d'Autriche, Joseph II, supprima dans toutes ses possessions européennes couvents et ordres religieux contemplatifs, dont le Carmel. La Convention ordonne la fermeture de toutes les églises le 23 novembre 1793.
N'ayant pu relire la nouvelle originale, qui n'est plus au catalogue, je ne pourrai dire si c'est à elle ou à Bernanos qu'il faut attribuer certains traits de la Première Prieure et de la seconde, Madame Lidoine, qui semblent manifester une certaine connaissance du caractère de Thérèse d'Avila.

L'œuvre

Poulenc, par son découpage du texte de Bernanos, et sa musique, semble désormais avoir définitivement fait sienne cette œuvre qui, sur un événement tragique de la Terreur, a

pourtant subi diverses greffes. D'un récit d'une carmélite échappée de la charrette de seize de ses sœurs du Carmel de Compiègne guillotinées à Paris en 1794 (dix jours avant la chute de Robespierre qui aurait pu les sauver), Gertrud von Le Fort tire en 1931 une nouvelle Die Letze am Schaffot ('la dernière à l'échafaud'), créant le personnage, fort dans sa faiblesse, de Blanche de la Force (sinon Le Fort comme l'écrivaine) qui va chercher au Carmel ce qu'elle croit un refuge contre la violence du monde : mais on trouve son destin à vouloir l'éviter.
Une pièce américaine avait déjà traité le sujet puis, au sortir de la guerre, en 1947, Bernanos, mystique et malade, en tire le scénario d'un film dont sa mort empêche la réalisation, ajoutant le personnage du frère, le Chevalier de La Force. Le film sera réalisé en 1960 par Philippe Agostini et le Père Brückberger, authentique héros opposé à Pétain et résistant : les thèmes de la liberté, de l'oppression, de la résistance, de la collaboration, de l'obéissance à l'Ordre interne (à la Règle) ou externe (Politique) imprègnent l'œuvre.
Ces dialogues sont d'une écriture sobre et puissante, traversée du sombre frisson de la mort, celle proche de Bernanos, infiltrée par Blanche et la première Prieure, et par la lumière de la grâce et de son transfert d'un être à un autre comme le dira, innocente prophétesse, sœur Constance : on meurt parfois par soi, pour soi mais aussi pour un autre, qui en aura sa rédemption, forte idée religieuse mais transposable laïquement, le sacrifice politique ou moral n'est jamais vain. Mais, malgré la pièce et le film (on n'oublie pas Jeanne Moreau en rigide Mère Marie), c'est à l'opéra de Poulenc, créé en 1957 à la Scala, que restent désormais indéfectiblement attachés les universellement appréciés Dialogues. Comme toujours, la musique donne une ferme forme définitive à des textes qu'elle magnifie et sublime émotionnellement.

Réalisation

On a peur, d'abord : rideau baissé, avant même que ne commence l'action, ce personnage en smoking blanc, issu de quelque fête ou mariage, assis sur le rebord du plateau, extérieur, comment va-t-il s'intégrer à une action conventuelle féminine en gros ? Sinon sa justification dramatique, il aura sa raison d'être technique en opérant quelques minimes changements à vue, antithèse claire à Monsieur Javelinot en noir, éphémère médecin inutile mais jouant aussi l'utilité scénique et symbolique d'instrument de mort. Ange de la Garde, il guidera, à certains moments, une Blanche dans l'obscurité de son rêve puisqu'il faut accepter le postulat que, la tête posée sur le giron de son père dès la première scène, dans des vapeurs de songe envahissant le plateau, elle rêvera le drame, en sera le témoin permanent, présente et absente à la fois. D'où son omniprésence sur scène, ce qui ne gêne pas si l'on veut bien admettre que, dans son chemin ascétique de perfection et de dépassement volontariste enfin de ses peurs, elle revit sa vie, en fait le bilan, tragique mais vainqueur, par le pas du sacrifice final, mais pose tout de même un problème quand sœur Constance, son alter ego antithétique, se demande où elle est, sans la voir comme nous près d'elle, peut-être pas assez distanciée par l'ombre.
Signe économique de temps de pénurie ou volonté d'ascèse monacale, sans doute les deux, mise en scène minimaliste à l'extrême d'Alain Timár qui signe aussi la scénographie : une austère boîte rectangulaire, les murs de trois écrans qui s'animeront de projections (vidéos de Quentin Bonami), superbes images de draps blancs flottant au vent sur un ciel d'abord bleu, se couvrant inexorablement d'orage pour la scène juvénile des deux novices, nuées menaçantes, lueurs d'incendie, peut-être redondance excessive du dialogue entre frère et sœur, deux mains immenses qui lentement se cherchent, se joignent puis se séparent cruellement à regret dos à dos pour la rencontre entre le Chevalier partant pour l'émigration et Blanche qui se refuse à le suivre, l'Ange omniprésent tenant un ballon des jeux fraternels enfantins ; des murs moelleusement capitonnés qu'on comprend moins, à moins que

cette apparente douceur cotonneuse ne soit l'image inverse de la dureté de la situation interne ; à feu et à sang, ruines, murs et grilles de la prison avec des transparences de vitraux, dans des lumières dramatiques, angoissantes, toujours significatives, de Richard Rozenbaum.
Un raide fauteuil pour le père noble dans un costume strict, fils sans cravate écharpe au cou ; le même mais en plus grand –regard sans doute de Blanche– pour la Mère Supérieure, devenant lit de douleur, tombe et autel ; une corde à linge, un fer à repasser, à ces minces signes près, c'est d'une rigueur d'épure, d'un ascétisme finalement monacal qu'on réfèrerait volontiers, plus qu'à la souriante et joyeuse Thérèse, au rigorisme qu'elle jugeait excessif de Jean de la Croix dont elle tentait de modérer les mortifications, au détachement de tout, à l'abandon, à la nuit de l'âme de ce dernier, à sa théologie négative, sans images, alors qu'elle exprime, explique ses expériences mystiques dans une écriture fleurie de métaphores, un style qui se veut sans style qui anticipe de loin Nathalie Sarraute. Dans ce minimalisme général, le moindre signe fait sens : l'écharpe flottante du frère au cou libre, le seul qui réchappera par l'exil ; étole rose sur le fauteuil du père, devenant celle de la première Prieure, comme une relique paternelle, une amarre maternelle dont se saisira Blanche à sa mort, tel un passage de relais à double sens : la Prieure, mourant dans les affres de la peur, garde pour elle celle de la novice qui la perdra en assumant la sienne, et le drap blanc dont elle se drape joyeusement peut paraître une anticipation du linceul du martyre.
Décontextualisé historiquement et matériellement, pas de scapulaire brun ni de guimpe et cape blanche, blouses beiges, bleues pour les novices, bonnet sur la tête, costume moderne pour le père et fils pas trop datés, anonymes soldats noirs aux fusils rouges (Elza Briand), ce que le drame perd en réalité concrète précise, historique, nationale, gommant sinon absolvant la perversion de la Révolution par la Terreur, il le gagne en universalité dramatique et humaine : questionnement de la foi, du renoncement au monde, cheminement personnel,

ascèse d'une âme écrasée par ses inhibitions, terrorisée par la vie, faisant finalement sa révolution personnelle, intérieure, sa libération, en s'affranchissant de la peur de la mort par le sacrifice mortel assumé, christique héroïne vivant sa Passion.
À côté de ce parcours individuel, plus ou moins convaincant du rêve ou cauchemar de Blanche qui la dépouillerait du mérite concret du vécu, parallèles à cette ligne, il y a les antagonismes latents, subtils, entre ordre et soumission, anecdotiques mais psychologiquement bien vus entre les trois Supérieures différentes, toujours résolus en faveur de la « sainte obéissance » monastique, malgré le coup d'état intérieur de Mère Marie faisant voter le vœu de martyre aux carmélites en l'absence de la souple Supérieure Madame Lidoine, sûrement roturière, qui l'assumera noblement à elle seule et, surtout, le conflit entre Ordre interne et ordre révolutionnaire, liberté intérieure et « liberté » extérieure imposée tyranniquement et le droit, le devoir de non soumission, de rébellion face aux décrets iniques qui conduira les réfractaires à l'échafaud : le texte de Bernanos, lucide témoin indigné de la Guerre d'Espagne et de l'Occupation, inspiré par le dominicain Brückberger, révolté, intrépide résistant de la première heure, pose le problème fondamental de l'oppression et de la résistance.
Reste la pierre de touche de la scène finale de la montée à l'échafaud des carmélites. Évacuée la guillotine, on attend le traitement qui attend et atteint les carmélites montant à l'échafaud. Sur un ciel gris constellé, ombres géantes de silhouettes découpées comme au couteau, frappées d'un invisible éclair de la lame sonore, tour à tour, chacune s'écroule. C'est saisissant, on a la gorge serrée, les larmes aux yeux. L'émotion est là : certes, pour un public averti de l'œuvre. Mais il est permis de se demander si des « primo-arrivants » à l'opéra, sans autre forme d'approche explicative que quelques brèves lignes du programme, pas forcément lues, peuvent capter le tout premier niveau, l'anecdote réaliste et tragique de la montée à l'échafaud.

Interprétation



Un sensible travail de direction d'acteurs privilégie les intenses dialogues au dramatique crescendo, rapports humains humainement traités : Blanche et son père qui tente vainement de la détourner de son intention d'entrer au Carmel, Blanche et la Prieure moribonde qui teste sa volonté d'y entrer, cette dernière gagnée par le doute de son salut après une vie de prières, révoltée par sa mort, doutant de Dieu (« Dieu nous renonce ! »), et sœur Marie de l'Incarnation tentant d'en étouffer le scandale, le frère partant pour l'émigration essayant de sauver sa sœur, Sœur Marie essayant de rattraper Blanche pour la sauver ou la rendre au vœu de martyre. Chacun tente d'infléchir ou d'entraîner, dans une dramatique montée en puissance, la faible, peureuse et inconstante héroïne, même dans le lumineux duo avec l'autre novice, Constance : c'est juste, vivant, haletant, soutient un angoissant suspense. Les

personnages ne se contentent pas d'échanger des mots dans ces dialogues : vibrants, même avec toute la contenance aristocratique impassible de Mère Marie, frémissants sensiblement aux paroles des autres, comme le remarquable jeu entre Blanche et Constance, ou encore Mère Marie, hiératiquement silencieuse et digne, favorite au Priorat, mais non élue Prieure, la communauté lui ayant préféré Madame Lidoine.
L'œuvre est ardue, l'orchestration souvent massive, si complexe et si riche, que Poulenc lui-même voulait la réduire tant elle éprouve les voix, très souvent traitées avec des sauts expressifs dans l'aigu mais redoutables. Mais le plateau est d'une homogénéité satisfaisante en gros, des derniers aux premiers plans.
Premier Commissaire, **Alfred Bironien**, juste en quelques phrases bien posées, dans sa mise en garde chuchotée à Mère Marie, incarne avec justesse l'opportuniste hurlant avec les loups, le collaborateur à mauvaise conscience, laissant à la brutalité du second, **Romain Bockler** (deuxième Commissaire / L'Officier / Le Geôlier), le mauvais rôle du détenteur d'un pouvoir tout nouveau qui l'enivre de jouissance sadique. Dans le rôle de l'Aumônier, **Raphaël Brémard**, silhouette frêle et voix délicate, semblerait un peu perdu dans cet univers, aussi perdu, de femmes mais, a contrario, cette faiblesse d'homme en danger dans un monde en péril accentue la dramatique impuissance de ses apparitions, et il m'évoque la fragilité, apparente, d'un saint Jean de la Croix que Thérèse appelait avec un tendre humour protecteur, « Mi Senequito », 'Mon petit Sénèque' et, justement, ce sont les héroïques religieuses, prêtes au martyre, même Blanche, qui lui offrent une protection qu'il ne peut guère leur apporter. En marquis de La Force, **Frédéric Caton**, est un père noble, à tous les sens du mot, direct avec son fils, tendre et aimant avec sa fille dont il respecte la liberté de choix qui le blesse dans son amour paternel. **Rémy Mathieu** est un Chevalier de La Force juvénile et charmant qui se tire de la partie ardue de son rôle, ces aigus terribles, en les négociant avec des demi-teintes qui

font sens, fils respectueux du père diminuant le volume de sa voix, et fraternellement affectueux et désespéré face à une sœur rétive à le suivre.
De l'ensemble des carmélites, on admire la cohésion vocale et la musicalité (**Aurore Marchand**), avec le regret de ne pouvoir citer les remarquables voix qui s'en détachent par moments pour quelques solos, trop rapides pour qu'on les identifie avec justice dans une distribution si nourrie. **Blandine Folio-Peres**, mezzo, en allure et voix, campe avec justesse la raideur aux terribles aigus acérés de Mère Marie de l'Incarnation, promise en vain à succéder à la Prieure, âme aristocratique éprise de grandeur, avide d'héroïsme, de sacrifice, entraînant dans son rêve sublime sacrificiel toute la communauté dans son vœu de martyre, mais assez noble pour le soumettre à vote conditionné à l'unanimité : sans doute une grande âme à l'acier trempé de cette « générosité » au sens cornélien du terme, trahie par la vie monastique, à l'étroit dans une clôture monacale faite d'humilité et d'obéissance. Instigatrice du vœu, elle y échappe et s'écrie :« Je suis déshonorée ! » quand l'Aumônier l'empêche de rejoindre ses sœurs sur l'échafaud, lui ordonnant de vivre, mais au-delà de l'orgueil de l'honneur de classe, elle a aussi ce cri déchirant d'amour : « Leurs yeux me chercheront en vain ! » Avec une cruelle ironie de l'histoire, paradoxalement, celle qui poussa ses sœurs au martyre fut la seule survivante mais la Relation qu'elle en fit, après avoir entraîné la béatification des carmélites en 1906, inspira la nouvelle de Gertrud Von Le Fort, source de Bernanos.
À Madame Lidoine, le Seconde Prieure dont l'élection évince Mère Marie, **Catherine Hunold**, prête la rondeur maternelle de son physique et d'une voix de soprano large, chaude et rassurante, pétrie d'humanité, surmontant sans peine les aigus saisissants qui hérissent sa partie : servie admirablement par la chanteuse, on comprend le choix affectif qu'en ont fait ses sœurs. Consciente de détonner dans ce huis-clos de femmes presque toutes issues de l'aristocratie, sûrement roturière,

elle incarne une noblesse naturelle, humble, pleine de bon sens et bienveillance, loin de l'altière contenance de Mère Marie et ses rêves d'héroïque grandeur : « Méfions-nous du martyre. »



Sans doute deux justes images de Thérèse d'Avila dont Bernanos devait à coup sûr connaître l'œuvre : la première, grande amoureuse des romans espagnols de chevalerie, ivre d'héroïsme dans son adolescence rêvant de martyre ; la seconde, humaine, plus terrienne, prosaïque souvent, malgré sa culture, pleine d'humour, pour rabaisser la dévotion exaltée, le zèle mystique excessif de ses filles, dédaigneuses des tâches ménagères du Carmel pour ne se vouer qu'à l'oraison et ses extases, elle disait : « Dios anda por los pucheros », 'Dieu est aussi dans les marmites'. Le vocabulaire simple, accessible, fleuri d'images de Madame Lidoine est à l'image de celui de l'écriture de la sainte. La première Prieure, dans une expression plus rude, semble aussi un autre avatar de Thérèse, en exprime la doctrine : le fauteuil n'est pas un privilège de la charge, puisque la Mère fondatrice les avait abolis entre

la Supérieure et ses filles ; les carmels ne sont pas « des conservatoires de vertus » ; « Ce n'est pas la Règle qui nous garde, c'est nous qui gardons la Règle » ; il faut être « détachée de son propre détachement. »
On avait connu **Marie-Ange Todorovitch** en Mère Marie, hautaine et noble, rigide et frigide, puis fiévreuse, tendre envers Blanche. Nous la retrouvons, registre plus grave, en Madame de Croissy, Première Prieure, poignante de vérité, de sévérité, grande voix impérieuse mais généreuse. Son fauteuil immense semble d'abord un trône pour cette noble douairière féodale, béquille du magistère et de la maladie à la main, tel le sceptre d'un spectre, bâton de justice arrimé au sol, ou même canne prête à frapper éventuellement. Inquisitrice en ses questions aiguës qui percent à jour la postulante d'un regard implacable, la voix s'infléchit, s'attendrit en jaugeant, jugeant cette fragile et gracile jeune fille dont l'humilité semble enfin la convaincre, la vaincre, et la voix se fait doucement enveloppante et protectrice comme ce châle qui passera de l'une à l'autre, caressante même. Dans sa seconde scène, sur un lit dont l'immensité et la hauteur semblent à la mesure de sa démesure, sans abdiquer son autorité, dans l'angoisse de la fin et du doute terrible, elle fait frissonner de l'ombre d'une voix qui pressent les ténèbres, révoltée contre Dieu, hallucinante, grandiose dans son cri proféré : « Dieu nous renonce ! » Comme un acte d'amour envers la jeune fille qu'elle fut aussi, elle a pris pour elle le nom en religion et la vie agonique de la postulante : Blanche de l'Agonie du Christ.
De la première Prieure à la seconde et troisième, voix du contralto à l'aigu de Madame Lidoine en passant par le mezzo de Mère Marie, Poulenc traite tout le spectre du registre vocal féminin.Les deux novices sont les voix les plus hautes, Constance, la plus légère. Sarah Gouzy est un joyeux pinson, une voix souriante et ravissante, pépiante, pétillante, d'une fraîcheur qui nous glace quand elle affirme sereinement, en jouant, qu'elle a la certitude que Dieu lui fera « la grâce de ne pas vieillir », innocente prophétesse du compagnonnage avec

Blanche dans la mort. Quelques aigus sont trahis par la légère sonorisation, mais elle fait jolie paire contrastée, et pincée aussi, avec la sèche héroïne. Cette dernière, c'est **Ludivine Gombert** qu'on espérait enfin dans un grand rôle. Et quel rôle dans cette réalisation ! Présente, du début à la fin, presque toujours débout, pieds nus, presque obligatoire pour des carmélites déchaussées (en fait, elles portaient des sandales), supportant sur ses frêles épaules tout le drame que Bernanos exprime au début de son texte originel : la peur, cette peur inévitable que même Jésus éprouva dans le Jardin des Oliviers, sur la croix, se croyant abandonné de son père. Blanche est celle qui abandonne le sien, les siens, comme elle veut abandonner un monde qu'elle ne peut affronter pour, finalement, se confronter à elle-même et à son destin qui la rattrape dans sa fuite. Sa voix de cristal, limpide mais solide, ne se brise jamais face à un orchestre souvent compact, n'accuse jamais la fatigue, même dans les moments de paroxysme, qui pourraient presque logiquement confiner à l'hystérie. Interprète privilégiée par la mise en scène, son corps, dans une digne discrétion, et son visage sont comme un miroir mouvant, émouvant, non seulement des sentiments qu'elle éprouve, mais écho visuel de ceux des autres dont elle est le permanent témoin. La scène de séparation avec son frère est bouleversante de tendresse blessée, d'impuissance vite coupable. Secrète, ambiguë dans ses aspirations, le mystère reste entier de sa vocation, ou simplement invocation protectrice du Carmel contre la vie.
La direction musicale de **Samuel Jean** à la tête de l'**Orchestre Régional Avignon-Provence** et du **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** est précise, claire, dans une tradition française, attentive aux couleurs mais, sans qu'on puisse l'imputer à ce grand chef, effet peut-être d'une fosse quelque peu surélevée et d'une sonorisation, remarquable de discrétion pour les voix à quelques crachotements près, elle sonne quelquefois un peu fort dans cette immense caisse de bois sonore. En revanche, dans la dernière scène de la mort progressive des carmélites chantant le Salve regina en montant une à une à l'échafaud

symbolique, le chant choral s'amenuisant en proportion de la diminution de leur nombre, on ne perçoit peut-être pas assez le diminuendo. Mais, honnêteté critique oblige, on n'oserait l'affirmer catégoriquement : l'émotion est si forte dans ce climax tragique, que l'œil trahit peut-être l'oreille. En somme, l'esprit s'abandonne au cœur, belle preuve de la réussite musicale et scénique de cette réalisation.

_____

Compte rendu, opéra. AVIGNON : Opéra Gd Avignon, le 28 janvier 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Samual Jean / Alain Timár.

DIALOGUES DES CARMÉLITES
Opéra en trois actes de Francis Poulenc
Texte tiré de Georges Bernanos,
D'après une nouvelle de Gertrud Von Le Fort, La dernière à l'échafaud et un scénario du Révérend-Père Brückberger et Philippe Agostini.
Nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon
28 janvier

Opéra confluence Grand Avignon
A l'affiche les 28 et 30 janvier 2018.
Dialogues des Carmélites de Francis Poulenc Direction musicale : Samuel Jean Direction du chœur : Aurore Marchand Études musicales : Hélène Blanic Mise en scène et décors : Alain Timár Assistante à la mise en scène : Irène Fridici Costumes : Elza Briand Lumières : Richard Rozenbaum Vidéo : Quentin Bonami Distribution : Madame de Croissy : Marie-Ange Todorovitch
Blanche de La Force : Ludivine Gombert Constance : Sarah Gouzy Madame Lidoine : Catherine Hunold Mère Marie de l'Incarnation : Blandine Folio-Peres Sœur Mathilde : Coline

Dutilleul Mère Jeanne : Isabelle Guillaume Sœur Valentine : Isabelle Monpert Sœur Félicité : Laura Darmon-Podevin Sœur Gertrude : Marie Simoneau Sœur Marthe : Runpu Wang Sœur Alice : Julie Mauchamp Sœur Anne de la Croix : Ségolène Bolard Sœur Catherine : Pascale Sicaud-Beauchesnais Sœur Antoine : Pascale Vernassa Mère Gérald : Vanina Merinis Sœur Claire : Wiebke Nölting Sœur Marie Saint-Charles : Béatrice Mezrich Le Marquis de La Force : Frédéric Caton Le Chevalier de La Force : Rémy Mathieu L'Aumônier du Carmel : Raphaël Brémard Le premier Commissaire : Alfred Bironien Le deuxième Commissaire / L'Officier / Le Geôlier : Romain Bockler Javelinot : Saeid Alkhouri Thierry : Jean-François Baron
L'ange : Cyril Cosson
Orchestre Régional Avignon-Provence Chœur de l'Opéra Grand Avignon

Photos : © Cédric Delestrade

Blanche de la Force novice (Gombert) ;
Première, Prieure entre Blanche et Mère Marie (Gombert, Todorovitch, Folio-Peres) ;
Madame Lidoine rassurant ses filles (Hunold) ;

.

ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes, à propos de son cd « Dualità »

(Paraty)



ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes. A propos de son nouveau programme « **Dualità** », sujet de ce son dernier album discographique édité chez **Paraty**. L'interprète est aussi compositeur. Dans un recueil plus personnel encore que ses précédents, Silas Bassa joue aussi les architectes virtuoses, habiles faiseurs de filiations, confrontations, associations qui stimulent imaginaire et questionnement…



CLASSIQUENEWS : ***De quelle façon le programme du cd Dualità prolonge / enrichit celui d'Oscillations ?***

Silas Brassa : En effet j'ai conçu « Dualità » comme une suite de mon premier album « Oscillations ». Partant du même principe de créer un programme où les œuvres se relient et se répondent les unes avec les autres dans un dialogue perpétuel. Comme dans mon premier disque, j'alterne des œuvres du répertoire qui m'inspirent et me touchent avec mes propres

compositions ; dans ces dernières, j'ai souhaité pour ce nouveau disque me mettre plus en avant, me dévoiler d'avantage en tant que compositeur. C'est dans ce désir d'aller plus loin et d'explorer plus profondément ma nature que je m'intéresse à la « dualité », si présente dans la vie. Je pourrais dire que c'est un programme plus intense et plus personnel que le précédent.

CNC: ***Selon quels critères avez vous choisi et associé chaque partition des compositeurs retenus ?***

SB : Comme dans la vie, le choix des pièces est une histoire de rencontres et de circonstances. Je me laisse guider par mon intuition et par les émotions que ces musiques provoquent en moi, et aussi par les sensations physiques qu'elles me procurent au moment de les jouer. Souvent ce sont des « coups de foudre » qui se réalisent au moment même de poser les mains sur le clavier. Elles répondent à quelque chose qui est au-delà de ma volonté et d'un critère purement rationnel. Rien dans mon travail n'est issu d'un calcul ; c'est toujours le désir et l'impulsion qui mènent à la réalisation qui sera après jugée, ordonnée, réfléchie. C'est ainsi que le concept de « dualité » inspiré de mes lectures des livres de philosophie et notamment de Jean Klein, se présente à moi et m'apparaît comme une évidence au moment de la création de ce programme.

CNC : ***Comment vos propres pièces trouvent-elles leur rôle et leur sens dans la combinaison / l'enchainement ainsi produit ?***

SB : Tout naturellement mes compositions naissent d'instants d'improvisation. Je ne note rien, et elles trouvent leur forme et caractère dans l'écoulement du temps. Ensuite dans ce processus créateur, mes pièces trouvent leur place d'une manière assez simple et évidente entre ces compositeurs et ces musiques qui m'inspirent tant et qui se relient à ma sensibilité. Mes œuvres n'ont pas forcement de rôle puisqu'elles jaillissent de ma spontanéité ; elles sont

l’écoute de ce qui me vient du dehors, souffle et son.

CNC : ***Y aura-t-il une suite à ce cycle ? Et quelles directions allez-vous emprunter et pourquoi ?***

SB : J’ai envie de continuer dans ce chemin de la création qui me relie à moi-même. Il s’agit pour moi de continuer à vivre et d’explorer à travers la composition. Un chemin de liberté et d’équilibre. Ecrire, c’est remercier la vie.

Propos recueillis en février 2018.

_____

CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY)



CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY). ENERGIE électrique, APPEL au MYSTERE… Après un précédent album “Oscillations” (également publié par **le label Paraty**), le pianiste argentin, retrouve avec grâce ce jeu pétillant et stimulant de l’ambivalence féconde : oscillations, pulsions premières, et ici “dualité” qui sait électriser le geste défricheur… Ce qui frappe immédiatement dans le geste et la pensée de Silas Bassa

c’est sa grande culture, sa sensibilité aiguë et une liberté recréative dans ses associations musicales. Son piano élargit les chemins traditionnels, « ose » défricher, assembler, débattre. La musique est langage, mieux, elle est pensée. Voici sous les doigts de l’interprète et du compositeur, … **LIRE la critique complète**



PARIS, Silas Bassa / Dualita. Le 9 février 2018. Avec son dernier album DUALITÁ, le pianiste Silas Bassa fait bouger les lignes, repousse encore les frontières musicales, agissant sur son piano comme un alchimiste facétieux, habile en confrontations, filiations secrètes, correspondances et résonances poétiques. Voilà une sélection de pièces méticuleusement choisies qui disent une pensée subtile où l’humour et la finesse voyagent en terres connues et mondes parallèles. Avec son précédent recueil ***Oscillations*** (édité aussi chez **PARATY**en 2016), **Dualità** élargit encore la conscience experte en associations et jubilatoires équilibres. Gorecki, Glass, Berio, Ravel, Messiaen, Duckworth sont convoqués dans cette chambre musicale à la fois symboliste, surréaliste, intensément poétique. Le pianiste collectionneur oeuvre surtout en compositeur, intercalant, déduisant plusieurs épisodes d’une fantaisie personnelle inventive et récréative (cf « Into the rush », entêtant, rythmé, séduisant). Le jeu pianistique est à la fois brillant et d’une grande force spirituelle. Le poète pianiste sait éblouir et enivrer. **CD et CONCERT événements. LIRE notre présentation complète du concert « Dualità » par Silas Bassa, piano…**

PARIS, Le Bal de la Rue Blomet
33 rue Blomet 75015 Paris
Silas Bassa, piano
Programme « Dualita »
Vendredi 9 février 2018 2018, 20h30

Réservations : 01 45 66 95 49
www.balblomet.fr

AVIGNON. Magie des cuivres anciens. Les Sacqueboutiers jouent Scheidt, Sweelinck…



AVIGNON, Les Sacqueboutiers, le 11 fév 2018, 17h. La saison 2017 – 2018 de Musique Baroque en Avignon poursuit son cours et invite un collectif de vents et de cuivres anciens d'une éloquence rare : les Sacqueboutiers, ensemble réuni autour du leader fondateur Jean-Pierre Canihac… Chacun y maîtrise la sonorité faite chant des cornets à bouquin, sacqueboutes (ancêtre du trombone moderne…), … Des instruments rares, venus des siècles passés, et des musiciens passionnés, que Musique Baroque accueille ainsi pour la première fois en Avignon, promettent pour le 6e rendez-vous de la saison 2017-2018, un concert original fondé sur l'accord des sonos, la résonannce, la rondeur et la puissance de timbres pourtant très caractérisés. L'Ensemble des Sacqueboutiers, fondé en 1976, est actuellement l'un des plus réputés dans le domaine des cuivres anciens.

Autour de **Jean-Pierre Canihac** (cornet à bouquin, co-fondateur de l'ensemble), on entendra sept autres musiciens, Michel Becquet (sacqueboute ténor), Sylvain Delvaux (sacqueboute basse), Daniel Lassalle (sacqueboute ténor), mais aussi Lluis Coll i Trulls (cornet à bouquin), Miguel Rincon (théorbe, guitare), Florent Tisseyre (percussions) et Yvan Garcia (orgue positif).

Ils interprèteront des pages européennes du XVIIe siècle, témoins du baroque naissant, sous le titre de « Ludi Musici », « jeux musicaux » composés par Samuel Scheidt lors de sa nomination au poste de «Hofkapellmeister» de l'Archevêché de Magdebourg à Halle.

A côté de Samuel Scheidt (1587-1654), le programme comporte aussi plusieurs oeuvres de Jan Pierterson Sweelinck (1592-1621) et Allessandro Piccinini (1566-1639).

_____

Musique Baroque en Avignon
CONCERT « Ludi Musici » / Les Sacqueboutiers

Musiques du premier XVIIè européen

Musique Baroque En Avignon
Dimanche 11 février 2018, 17h,
Auditorium du Grand Avignon, Le Pontet

www.musiquebaroqueenavignon.fr / saison 2017 – 2018 : 9 concerts événements à suivre sur CLASSIQUENEWS

Réservations :
auprès de l'Opéra Grand Avignon (04 90 14 26 00, ou www.operagrandavignon.fr, ou service de location place de l'Horloge à l'Espace Vaucluse) Tarifs : 25€/ 20€/ 10€/ 5€ (pass culture).

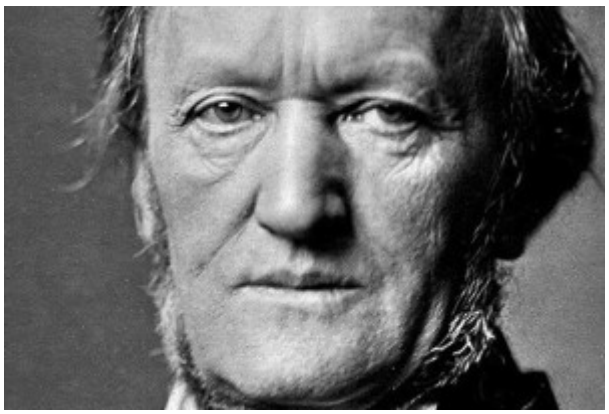
_____

Compte-rendu Opera. Toulouse, Capitole, le 30 janvier 2018. WAGNER: La Walkyrie. Nicolas Joel. Claus Peter Flor.



Compte-rendu Opera. Toulouse, Capitole, le 30 janvier 2018. WAGNER: La Walkyrie. Nicolas Joel. Claus Peter Flor. Retrouver les meilleures productions de l'ère **Nicolas Joel** permet de constater l'excellence des choix du directeur d'opéras et metteur en scène de grand talent. Il y a presque 20 ans, cette Walkyrie avait fait grand bruit et s'intégrait dans une Tétralogie montée sur plusieurs années avec grand succès. La Walkyrie est pour moi le joyau de la Tétralogie wagnérienne et cette production peut-être la plus belle de Nicolas Joel. Ce soir, elle est admirablement réalisée, avec d'infimes modifications, par **Sandra Pocceschi**. Son travail semble avoir accentué le jeu théâtral et fouillé les relations entre les personnages. L'engagement scénique des chanteurs, qui ont chacun une partition écrasante, est remarquable. La production n'a pas pris une ride. Le respect devant l'ouvrage est louable, la beauté des décors pré-industriels d'Ezio Frigerio, la somptuosité des costumes de Franca Squarciapino et la vie insufflée par les lumières de Vinicio Cheli permettent un régal constant aussi pour les yeux. Les surtitres sont très bien coordonnés. La diction des chanteurs, y compris les non germaniques, permet de suivre chaque moment du drame wagnérien. Le théâtre se porte donc bien dans cette production et l'action est limpide sans surcharges inutiles. Crédit : Anna SMIRNOVA en Walkyrie (« du siècle ») © D. Herrero / Capitole de Toulouse 2018.

La résurrection du chant Wagnérien passe par le Capitole



L’orchestre dirigé avec passion par **Claus Peter Flor**, lequel chante avec chaque chanteur, épouse la prosodie si particulière et apporte beaucoup de lumière à la partition fleuve, dans un continuum sonore parfait. Ce qu’il réussit le plus admirablement, c’est la fluidité du chant orchestral dans les moments chambristes, si nombreux, et les solos somptueux de l’orchestre du Capitole, que ce soit les vents, les cuivres, les violoncelles. Chacun trouve sous sa direction, une liberté expressive totale. Les nuances sont très creusées avec des fortissimi à faire trembler les murs mais sans jamais couvrir les chanteurs. Les moments symphoniques attendus sont efficaces. Mais le travail avec les chanteurs et les musiciens est tout à fait envoûtant dans les longs monologues et les duos qui deviennent de grands moments de pure poésie.



LA BRÜNNHILDE DU SIECLE… C’est ce qui va naturellement nous amener à décrire les extraordinaires chanteurs réunis au Capitole. Tout de go nous dirons combien le rang international de cette distribution pourra enorgueillir les maisons d’opéra les plus exigeantes de la planète. Le niveau superlatif de chacun est couronné, – je pèse mes mots, par la découverte de la Brünnhilde de ce siècle : **Anna Smirnova**, un nom à vénérer pour ce rôle de déesse qu’elle assume comme personne. Certes les conditions acoustiques sont au Capitole superlatives. Cet auguste théâtre permet aux voix de planer jusqu’au paradis sans efforts ; la vaste fosse d’orchestre est partiellement couverte et la direction de Claus Peter Flor est particulièrement respectueuse. Mais qui n’a pas encore entendu la Smirnova ne sait combien cette artiste est rare. Le tempérament scénique est fort et son attitude garçonne convient parfaitement à sa Brünnhilde guerrière, un rien fanfaronne qui lance son cri avec joie et sans angoisse ! Quelle entrée en scène !!!
Le jeu scénique la voit évoluer vers plus d’humanité et de compassions mais ne doutons pas que ce qui représente une prise de rôle va avec le temps s’affiner vers une humanité plus tendre pour le final. Même si une évolution a lieu, elle méritera d’être approfondie. Car la puissance vocale est si extraordinaire, son indestructibilité semble si certaine qu’une certaine froideur persiste. La voix de mezzo authentique s’est enrichie d’une quinte aiguë splendide, avec des contre-ut dardés et maitrisés d’une grande beauté. L’homogénéité de la voix sur toute la tessiture au troisième acte laisse pantois. Une coulée d’or rouge la parcourt du grave à l’aigu avec un cœur de diamant. L’effet produit est indescriptible… sorte de mélange d’Astrid Varnay, de Birgit Nilsson et d’Inge Bork. Dans le medium et le grave les

harmoniques irisent en couleurs mordorées et le soleil de l'aigu éclaire la ligne de chant avec un éclat qui peut être aveuglant. Le souffle infini est le tapis confortable sur lequel repose toute la puissance vocale et expressive. La Smirnova nous offre un moment de beau chant wagnérien des plus rares.

Le duo final avec Wotan nous met à genoux. Le baryton polonais **Tomasz Konieczny** est lui aussi admirable et l'apothéose finale est vraiment le point d'acmé de l'ouvrage. La voix du baryton est capable des nuances les plus extrêmes avec une puissance de Titan comme des murmures brisés. Il dit son texte avec une infinie poésie, même ses longs monologues sont passionnants par la vie qu'il y met, associant admirablement mots et ligne de chant : couleurs infinies du chant comme des mots, le tout dans une maîtrise vocale de chaque instant jusque dans les quasi-murmures de la confidence ou de l'abattement. **Tomasz Konieczny** est un grand Wotan, poète de la mélancolie du pouvoir enfui.

Son épouse la divine Fricka est incarnée par la très élégante mezzo **Elena Zhidkova**, belle voix et belle actrice dans sa théâtralité outrée et sa robe d'or. La voix est corsée et sonore sur toute la tessiture mais les nuances sont un peu rares face à un Wotan si subtil chanteur-diseur. Toutefois en guerrière, elle gagne le match haut la main, son époux infidèle vaincu, terrassé, prend d'un coup, tous les ans perdus à la tromper en parcourant le monde.
Les huit filles de Wotan, les walkyries ont ce soir des voix puissantes et bien accordées. Leurs ensembles sonnent admirablement avec de beaux moments de musicalité. Il convient de citer toutes ces voix admirables de présence : Marie-Laure Garnier en Gerhilde, Oksana Sekerina en Ortlinde, Pilar Vázquez en Waltraute, Daryl Freedman en Schwertleite, Sonja Mühleck en Helmwige, Szilvia Vörös en Siegrune en Karin Lovelius en Grimgerde et Ekaterina Egorova en Rossweisse.

Pour certains, La Walkyrie débute par un premier acte si

parfait que dans certains concerts il est donné seul. Le début par cet orage spectaculaire, la rencontre des futurs amants, le conflit larvé avec le mari. Tout le trio de marivaudage argué par Fricka, est sublimé par une action resserrée et une partition qui semble s'inventer au fur et à mesure. Le trio ce soir est fabuleux. Le ténor Michael König est le parfait Heldentenor attendu. Port altier, diction limpide il souffre avec noblesse, s'élève sous le regard de Sieglinde et naît à l'héroïsme avec une évidence qui subjugue. La voix sombre est lumineuse dans l'aiguë avec des appels « Walse » tout à fait spectaculaires. Son magnifique duo avec Brünnhilde a une grande noblesse dans une émotion incroyable. L'amour naissant pour Sieglinde lui permet de se réaliser et le porte. Vocalement l'entente entre les deux amants fonctionne à merveille.
Le mari violent et obtus, Hundig a la voix sépulcrale de **Dimitry Ivashchenko**. Solidité, couleur homogène et puissance sont des atouts de poids dans un rôle court et déterminant. La femme convoitée, Sieglinde, est la merveilleuse actrice chanteuse **Daniela Sindram**. Actrice expressive mais également cantatrice sublime. Elle aborde Sieglinde avec l'habitude des plus grands rôles de mezzo. Le medium est élégamment timbré, le grave sonore sans poitrinage. Mais la beauté liquide des harmonies dans l'aigu est une incroyable découverte. Elle arrive à maîtriser sans jamais pousser les longues lignes couronnées par des aigus avec un art du chant parfait. Au dernier acte, son cri de désespoir donne le frisson mais c'est son appel à la vie et sa reconnaissance à Brünnhilde qui, avec une voix d'une beauté lumineuse porte l'émotion à son comble. Je suis certain qu'à la dernière représentation l'émotion si puissante de Sindram gagnera Smirnova, tant ce moment de théâtre vocal est fort.

Nicola Joel peut être fier d'avoir légué à la ville rose une production si vraie et si belle du chef d'œuvre de Wagner. Cette reprise est une apothéose et la distribution est si parfaite qu'elle annonce un âge d'or. La découverte d'une

vraie Brünnhilde n’est pas si fréquente. Pour ces prochaines prises de rôle Smirnova va interpréter Lady Macbeth et Turandot. Attention : probables merveilles ! A suivre désormais sur classiquenews.

_____



Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du capitole, le 30 janvier 2018. Richard Wagner (1813-1883) : La Walkyrie, Première journée du Festival scénique en trois actes. Livret du compositeur. Création le 26 juin 1870 à Munich (Théâtre national de la Cour). Nicolas Joel : mise en scène ; Sandra Pocceschi : réalisation de la mise en scène ; Ezio Frigerio : décors ; Franca Squarciapino : costumes ; Vinicio Cheli : lumières. Avec : Anna Smirnova, Brünnhilde ; Michael König, Siegmund ; Tomasz Konieczny, Wotan ; Daniela Sindram, Sieglinde ; Elena Zhidkova, Fricka ; Dimitry Ivashchenko, Hunding ; Marie-Laure Garnier, Gerhilde ; Oksana Sekerina, Ortlinde ; Pilar Vázquez, Waltraute ; Daryl Freedman , Schwertleite ; Sonja Mühleck, Helmwige ; Szilvia Vörös, Siegrune ; Karin Lovelius, Grimgerde ; Ekaterina Egorova, Rossweisse ; Orchestre National du Capitole ; Claus Peter Flor, direction musicale. Illustration : La Walkyrie © D. Herrero 2018

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018.

MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg.

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018. MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg. C'est heureux : les maisons d'opéra affichent de plus en plus souvent les ouvrages de **Gian Carlo Menotti (1911-2007)**, compositeur américain d'origine italienne, bien connu pour ses remarquables qualités de librettiste.



Quelques années après le succès de son opéra **Le Consul, prix Pullitzer en 1950**, Menotti écrivit notamment le livret de Vanessa, l'une des plus célèbres créations lyriques de son temps due à son compagnon Samuel Barber en 1957. C'est donc avec une grande curiosité qu'il nous était donné de découvrir Le Médium (1946) dans une version réduite à l'accompagnement au piano, où Menotti fait précisément valoir ses qualités de dramaturge : en une oeuvre d'un peu plus d'une heure, le compositeur nous embarque dans le quotidien d'une vraie-fausse voyante affublée de ses deux acolytes, Monica et Toby. Le huis-clos saisissant vire rapidement au triangle amoureux, …fatal pour le jeune Toby. Autour de cette trame assez simple mais prenante, Menotti tisse des variations habiles d'atmosphère, basées sur un parlé chanté harmonieux, sans dissonances. On se situe à mi-chemin entre les comédies musicales et les opéras de chambre de Britten, dont ressortent les parties plus lyriques confiées aux deux rôles féminins principaux – le rôle de Toby étant muet. C'est là l'une des grandes trouvailles du livret, tant ce handicap renforce la faiblesse de ce personnage pris dans l'étau de l'emprise

physique et psychologique de la médium Flora, comme de son amour sans retour pour Monica. L'air délétère « Mother, mother, are you there ? », entonné comme un leitmotiv tout au long de la partition, tout autant que la magnifique complainte entre les deux femmes à la fin du I et bien sûr la longue scène du délire de Flora au II, résonnent encore longtemps après la représentation.



La mise en scène d'Alexander Kreuselberg joue la carte de la sobriété dans la petite salle dite de la « mansarde », avec ses quelques soixante-dix chaises entourant la scène (sans surtitres, au placement libre), mettant surtout en avant la fragilité des jeunes tourtereaux : les regards apeurés, tout autant que les costumes (robe de chambre enfantine pour Monica en contraste avec la splendeur des velours dévolus à Flora) apportent beaucoup à ce spectacle très proche du théâtre. Illustration ci dessus © Phil. Zinniker / Bern Oper 2018.
Mais ce sont surtout les interprètes principaux qui donnent corps à ce drame, au premier rang desquels la magistrale **Claude Eichenberger (Madame Flora)**, intense de conviction du début à la fin. Sa voix charnue, aux beaux graves, est un vrai régal. **Elissa Huber (Monica)** n'est pas en reste avec sa touchante sensibilité, tout aussi à l'aise au niveau vocal, tandis que le danseur **Davidson Farias (Toby)** donne une grâce légère et fluide à son rôle de victime consentante. Les seconds rôles tiennent bien leur partie, tandis que l'accompagnement au piano d'Anne Hinrichsen affiche un confort superlatif.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra de Berne, le 2 février 2018. Menotti : The Medium. Claude Eichenberger (Madame Flora), Elissa Huber (Monica), Davidson Farias (Toby), Lilian

Farahani (Mrs. Gobineau), Carl Rumstadt (Mr. Gobineau), Borjana Angelova (Mrs. Nolan), Anne Hinrichsen, piano / mise en scène, Alexander Kreuselberg. A l'affiche de l'Opéra de Berne (Theater Bern) jusqu'au 25 février 2018

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud)

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud). Voici un texte rare : le fruit d'un long compagnonage avec la musique concernée : c'est avant tout, vrai regard et belle pertinence dans l'approche, le livre d'un pianiste nous parlant d'un jardin musical qu'il a patiemment et amoureusement visité, compris, ressenti, vécu. Le lecteur retrouve la finesse et le sens de l'analyse du pianiste **Philippe Cassard.** Celui qui fut pendant longtemps le producteur de 'Notes du traducteur' sur France Musique, l'une des émissions les plus passionnantes et les plus suivies, diffuse par petites touches (impressionnistes), maîtrisant la formule et l'économie littéraire pourtant riche en enseignements, un portrait de Claude Debussy : personnalité majeure de notre musique moderne, véritable pionnier d'un esthétisme éblouissant… et surtout salvateur à l'époque où la France s'asphyxiait littéralement en voulant prolonger sans le renouveler l'océan wagnérien.

Le pianiste Philippe Cassard livre son portrait de Claude Debussy

Lumière, ivresse, érotisme de Debussy

Maître de la couleur (Debussy fut un grand amateur de peinture), génie de l'espace et du temps, prophète de nouvelles harmonies, esprit perfectionniste aussi, capable (après Marais, ou F. Couperin) d'écrire des indications particulièrement précises (Philippe Cassard leur consacre tout un chapitre : « au fil des 24 Préludes »), entre maniaquerie et poésie pure, Debussy se précise dans ce livre hautement recommandable : il est un compositeur inclassable, indépendant, profondément moderne.



Justement, la composition de cet essai, joyau à lire et à relire, s'expose en… 24 chapitres, complémentaires, – c'est que son auteur joue des références et résonances, en véritable artiste sensible. Pourtant, la lecture se cristallise au fur et à mesure des pages (140 au total), et rétablit à la fois le style, le portrait, la recherche d'un génie du XXè. On reconstitue le périple du musicien : jeune académicien farouche, sauvage et totalement incompris (le jury confronté à ses envois romains, regrette « son manque de netteté » ; car il est déjà dans le flou : furieux le virtuose quitte Rome en 1886) ; le mélodiste audacieux ; l'architecte qui au piano échafaude des cathédrales de sons ouatés et liquides…; l'orientaliste aussi (qui se passionne à l'Expo Universelle de 1889 pour les carillons et demi-tons javanais…) ; d'ailleurs, c'est sur son piano creuset et forge préalable, que l'inventeur des sons modernes polit, cisèle, le chant orchestral de son opéra Pelléas… Philippe Cassard rétablit le

rôle primordiale du clavier dans la genèse de l'opéra le plus essentiel du XXè naissant : piano laboratoire, piano poète (après Liszt et Chopin).
Le malheur de Debussy fut sa volonté d'indépendance, farouchement verrouillée, qu'il paya toute sa vie, en souffrant d'un manque récurrent d'argent. Que n'a t il écrit davantage d'opéras… c'était là, la source de revenus garantis. Mais il reste un chef d'oeuvre… encore traversé par un mystère persistant.



Philippe Cassard livre ainsi un texte remarquable de sensibilité et de clarté malicieusement pédagogique ; il faut absolument lire entre autres pépites, son chapitre sur les sources d'inspiration de l'Isle joyeuse (régénérant l'esprit des Barcarolles de … Chopin) ; comme son portrait de l'homme Debussy, à torts réputé « difficile », en réalité exigeant, intransigeant, mais que son étonnante culture poétique et littéraire, comme picturale, aura définitivement distingué de ses contemporains. Debussy s'inscrit tout entier dans l'air et la lumière ; son écriture dit cet ivresse éblouissante qui semble gommer tout ancrage, tout format prévisible, tout enveloppe terrestre, connue, traditionnelle. Or on sait combien ce Prix de Rome 1883 a détesté non sans raison, le ridicule académique de l'Institution. Debussy est le dernier des esprits libres dont les pages pianistiques, les mélodies (elles aussi très bien commentées), l'oeuvre symphonique, … indiquent la totale nouveauté. Une bouffée d'oxygène dans un pays au néoromantisme 'lourdingue' qui s'enlisait inexorablement… On ne saurait mieux dire.



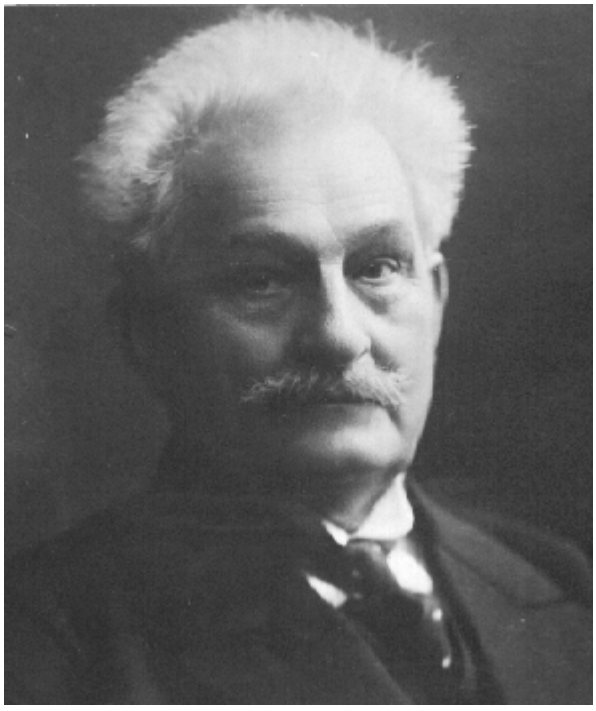
Les pages courtes mais d'autant plus savoureuses, dédiées à Verlaine, Mallarmé (« le Patron »), celles explicitant le jeu pianistique de Debussy (selon le témoignage de Satie), l'analyse des pages symphoniques comme La Mer (pur sommet orchestral)… sont des sources d'intense plaisir. De quoi nous réjouir enfin au sujet de Debussy. Pour le centenaire de sa mort, le livre écrit par Philippe Cassard, édité par Actes Sud, est incontournable. Evidemment CLIC de classiquenews de février 2018. Rafraîchissant et captivant.

_____

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud) – CLIC de CLASSIQUENEWS

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février

2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago



Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février 2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago. La charmante capitale de la Suisse, Berne, n'en finit pas d'attirer son lot de touristes séduits chaque année par son architecture médiévale préservée, tout autant que la majesté de son site exceptionnel élevé sur les méandres de l'Aar – l'un des affluents du Rhin. La Collégiale de Berne, parfois appelée Cathédrale, trône sur la ville haute avec sa flèche de cent mètres, la plus haute de Suisse, achevée au XIXème siècle. C'est dans ce cadre que se tient l'un des concerts les plus attendus de la saison bernoise autour d'un rare programme consacré à Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) et Leos Janácek (1854-1928). Illustration ci contre : portrait de Leos Janacek (DR).

On retrouve en première partie de concert **le Concerto funèbre (1939 ; révisé en 1959) de Hartmann**, l'une de ses œuvres les plus souvent données de nos jours. C'est là certainement un hommage aux liens très proches de cette œuvre avec la Suisse, qui a eu l'honneur d'une création mondiale à St Gallen en 1940, tout autant qu'un premier enregistrement discographique avec le violoniste suisse Ulrich Lehmann. L'ancien élève du bouillant chef d'orchestre Hermann Scherchen fait valoir ici une simplicité dépouillée qui donne la part belle au violon solo en ouverture, assemblant des bribes de discours musical en un rythme lent dépassionné. Les visions sombres de

l’avènement du régime nazi, tout comme de la guerre à venir, sont les principales sources d’inspiration d’Hartmann, d’une noblesse éloquente dans la douleur intériorisée. L’œuvre gagne ensuite un ton plus affirmé, parfois proche de Chostakovitch dans le travail sur les vents, tandis que les cordes dominent. La violoniste **Theresa Bokány** apparaît malheureusement trop en retrait au niveau interprétatif, semblant manquer de caractère au profit d’une vision plus lyrique. La bonne tenue technique, tout comme l’accompagnement parfait de **Mario Venzago** à la tête de l’**Orchestre symphonique de Berne**, compensent heureusement cette vision un rien trop … uniforme.

Le moment le plus attendu de la soirée était cependant celui consacré à la splendide **Messe glagolitique (1927) de Leos Janácek**, une œuvre tardive où le compositeur tchèque se montre au sommet de ses moyens. C’est là l’occasion de découvrir le **Choeur philharmonique tchèque de Brno**, basé dans la ville natale de Janácek, qui démontre toute la force de son engagement et ses qualités d’ensemble dans la vigueur des attaques : un véritable privilège que de les entendre à Berne !
La musique évocatrice de Janácek résonne dans la Collégiale avec les cuivres splendides de l’Orchestre symphonique de Berne, tandis que Mario Venzago se joue de l’acoustique périlleuse pour assembler les éléments épars développés tout au long de la Messe. Les non connaisseurs pourront ainsi être surpris par l’aspect volontiers rugueux et primitif de cette œuvre où Janácek n’hésite pas à faire rugir toute la virtuosité de son orchestre, particulièrement dans les graves, en une orchestration toujours inventive. La musique nerveuse, aux nombreuses variations d’intensité, est aussi à la recherche de nouvelles sonorités : de quoi passionner de bout en bout. On regrettera seulement les difficultés dans l’aigu du principal soliste de l’œuvre, le ténor **Tomáš Černý**, puissant mais au timbre un peu fatigué. A ses côtés, **Andrea Dankova** (soprano) se distingue par sa voix charnue parfaitement projetée, formidable de conviction, tandis que

Young Kwon (basse) séduit par son beau timbre grave.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale de Berne (Berner Münster), le 1er février 2018. Hartmann : Concerto funebre. Leos Janácek : Messe glagolitique. Theresa Bokány (violon), Peter Salomon (orgue), Andrea Dankova (soprano), Hilke Andersen (alto), Tomáš Černý (tenor), Young Kwon (basse), Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Berner Symphonieorchester, direction musicale, Mario Venzago.

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018. Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant.



Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018. Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant. 2018 marque le centenaire (voir ici **notre dossier GOUNOD 2018**) de l'anniversaire de la naissance de Charles Gounod (1818-1893), l'un des musiciens français les plus célébrés dans le monde avec Bizet. Outre son opéra-comique Philémon et Baucis (1861) présenté à Tours dès le 16 février, on retrouve son chef-d'œuvre Faust (1859) dans une mise en scène très attendue à

Genève, à voir jusqu'au 18 février 2018. La grande maison suisse a eu en effet la bonne idée de confier cette production au metteur en scène français **Georges Lavaudant** (né en 1947), ancien directeur de l'Odéon, bien connu des amateurs de théâtre, qui s'est aussi illustré avec bonheur dans l'opéra – on pense par exemple à sa production intense du rare Une Tragédie florentine de Zemlinsky, donné à l'Opéra de Lyon voilà déjà six ans.

C'est là l'occasion d'un retour aux sources pour Lavaudant ; le metteur en scène retrouve le compositeur qui avait marqué ses débuts dans la mise en scène d'opéra : les plus anciens se souviennent certainement de son Roméo et Juliette présenté à l'Opéra de Paris en 1982. Pour autant, d'où vient cette impression que le Français semble d'emblée submergé par le défi qui consiste à monter une nouvelle fois un chef d'œuvre aussi connu que Faust ? Sa conception d'ensemble apparaît très sombre et intellectuelle, avec la volonté de réduire les éléments comiques ou fantastiques de l'ouvrage pour mieux placer d'emblée le personnage de Marguerite au centre de l'histoire. Cette idée intéressante est malheureusement fort dommageable à toute la terne première partie qui donne à voir un hangar immense et sinistre, sur le toit duquel apparaît Marguerite en soubrette immaculée et inaccessible au I. Lavaudant n'évite pas un statisme à la limite du maniérisme, surtout avec les chœurs, d'autant qu'il se refuse aux artifices des décors ou des éclairages, toujours sobres. Les dessins préparatoires de son décorateur attitré, **Jean-Pierre Vergier**, laissent d'ailleurs à penser que cette sobriété visuelle s'est renforcée lors des répétitions.

La discrète transposition dans un univers cinématographique apparaît également peut convaincante tant elle est sous-exploitée. Quelques démons à la solde de Méphistophélès donnent ainsi l'impression de se jouer de tout ce petit monde et de tirer les ficelles d'une action décousue pour mieux justifier les agissements caricaturaux des nombreux

personnages : seule la scène avec Dame Marthe apporte un semblant de légèreté avec la bonne idée de placer les quatre interprètes inconfortablement assis sur le rebord du lit étroit. Mais c'est surtout après l'entracte que le travail visuel de Vigier prend davantage d'impact, laissant entrevoir la déchéance de Marguerite dans les bas-fonds, avant la belle scène de la mort de son frère, parfaitement réglée au niveau des chœurs, ou encore la scène finale et son faux Christ crucifié incarné par Méphistophélès. Le tout dans une ambiance toujours aussi stylisée, épurée, le décor unique servant pendant les cinq actes.

Face à cette mise en scène mitigée, le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfactions, il est vrai admirablement aidé par l'acoustique exceptionnelle de la salle provisoire installée place des Nations (en attendant la fin des travaux au Grand-Théâtre prévue cette année). Les parisiens connaissent bien cette salle installée dans la cour du Palais-Royal lors des travaux de rénovation de la Comédie-Française entre 2012 et 2013.
Dans le rôle de **Méphistophélès, Adam Palka** se montre parfaitement à son aise, idéal de noirceur dans les graves, capable d'une belle projection quand la voix est bien placée. Le Polonais, familier du rôle, a aussi pour lui une belle composition scénique : de quoi faire de ses interventions, un plaisir constant. A ses côtés, Jean-François Lapointe (Valentin) se distingue par l'éloquence de ses phrasés et la noblesse de son chant : c'est lui qui reçoit la plus belle ovation, méritée, en fin de représentation.
Le ténor **John Osborn (Faust)** apparaît plus en retrait, avec un timbre un peu terne et une émission souvent trop prudente. C'est d'autant plus regrettable que son attention à la prononciation et au sens est louable. **Ruzan Mantashyan est une Marguerite ambivalente** : on admire son chant souple et aérien, surtout en première partie d'opéra, tout en regrettant une certaine pâleur au niveau dramatique, particulièrement dans les dernières scènes. Gageons que les prochaines

représentations sauront lui donner l'élan nécessaire à davantage de prise de risques. Outre le parfait **Siebel de Samantha Hankey**, mentionnons encore la délicieuse Dame Marthe de Marina Viotti, très à l'aise vocalement.

Dans la fosse, **Michel Plasson** (né en 1933) fait valoir son attention aux couleurs en des phrasés en rien trop retenus. Le rythme est placé au second plan, au service d'une élégance jamais prise en défaut, tout en donnant une belle emphase aux passages dramatiques en fin d'opéra, laquelle, il est vrai, est portée par les splendides pupitres de cuivres de l'Orchestre de la Suisse de la Romande. De quoi permettre, avec les chœurs en forme du Grand Théâtre de Genève, une soirée globalement satisfaisante. A l'affiche de l'Opéra de Genève jusqu'au 18 février 2018.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra de Genève, le 3 février 2018. Gounod : Faust. John Osborn (Faust), Adam Palka (Méphistophélès), Jean-François Lapointe (Valentin), Shea Owens (Wagner), Ruzan Mantashyan (Marguerite), Samantha Hankey (Siebel), Marina Viotti (Dame Marthe). Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse romande, direction musicale, Michel Plasson / mise en scène, Georges Lavaudant. Illustrations : portrait de Charles Gounod.

David Stern et Opera Fuoco : Mozart ou Salieri ?

LEVALLOIS, le 29 mars 2018. MOZART ou SALIERI ? Vienne, 1786 : Joseph II, empereur d'Autriche commande simultanément deux opéras comiques en un acte auprès de deux

compositeurs dont la rivalité deviendra bientôt romanesque (chez Pouchkine) : Mozart et Salieri. La soirée sera un succès pour Salieri et une déception pour Mozart, en cause le livret. Mais la postérité en a décidé tout autrement. Déjà Pouchkine avait décelé l'intelligence et la perfection du génie mozartien, en imaginant non sans raison que Salieri, jaloux de son jeune contemporain, l'avait fait assassiner : d'un côté, chez Wolfgang, le génie fulgurant, incandescent mais produit d'un acharnement au travail qui l'aura tuer petit à petit ; de l'autre (Salieri), un laborieux talentueux, séducteur mais plus convenu, confortable et artificiel, habile flagorneur et donc favori de l'Empereur… génie contre decorum : c'est tout l'enjeu du film de Milos Forman : Amadeus qui revisite la nouvelle de Pouchkine.



David Stern et sa compagnie lyrique **Opera Fuoco** ressuscitent en une soirée, la confrontation des deux partitions : leur continuité fait apparaître des qualités diamétralement opposées ; sur scène, 6 solistes prêts à en découdre, … jeunes chanteurs encouragés par la formation et l'apprentissage réalisés par l'équipe de professionnels d'Opera Fuoco ; chacun est prêt à caractériser son personnage, dans chaque situation dramatique ; ils offrent au public l'occasion de décider quelle est la partition la plus convaincante c'est à dire l'opéra comique le plus abouti. Au public de décider et de départager les deux propositions lyriques.

_____

2 OPERAS : Salieri versus Mozart

Jeudi 29 mars 2018 – 20h30
Salle Ravel
33 rue Gabriel Péri, 92300 Levallois-Perret



Compagnie Opera Fuoco
David Stern, direction

MOZART : Der Schauspieldirektor
SALIERI : Prima la Musica, poi le Parole
Salieri devance Richard Strauss et le sujet de son opéra Capriccio où la comtesse Madeleine doit départager le poète ou le compositeur qu'elle emploie… lequel prime sur l'autre : texte ou musique ?

+ d'informations, réservations :

http://operafuoco.fr/portfolios/mozart-vs-salieri/

Prochaine session de travail et concert (qui en est l'aboutissement) : les ensembles des opéras de Haydn et de Mozart, avec comme coach invité, **Barbara Bonney / vendredi 4 mai 2018, 20h** / Bibliothèque Paul-Marmottan de **Boulogne-Billancourt** /

Bibliothèque Paul-Marmottan
7 place de Denfert Rochereau,
92100 Boulogne-Billancourt
Tel: 01 55 18 57 61

RESERVATION :
http://operafuoco.fr/portfolios/vienne-de-mozart-masterclasse-boulogne-billancourt/

_____

QUESTION : QU'EST CE QUE LA COMPAGNIE LYRIQUE OPERA FUOCO ?

Une troupe de jeunes chanteurs, tempéraments juvéniles plein d'ardeur et d'engagement, pilotés par David Stern et son équipe qui leur permettent de se perfectionner entre chant et jeu dramatique pour faire éclore et exprimer la vérité lyrique et théâtrale. **Véritable école du chanteur acteur, OPERA FUOCO** propose chaque saison une immersion dans le travail vocal et dramatique, permettant au public convié le plaisir de la découverte… de nouvelles oeuvres comme de nouveaux solistes à suivre. Tel fut le cas des jeunes Lea Desandre et Natalie Perez, nouvelles divas de demain en devenir… **VOIR notre grand reportage OPERA FUOCO, de PARIS à SHANGHAI : jouer Alcina à Shanghai, chanter Mozart et réussir la déclamation à la française…**