CE SOIR : PARIS, concert #Be Classical : 11 jeunes talents à Cortot



PARIS, Cortot. Concert #Be Classical, vendredi 17 novembre 2017, 20h30. ROMANTISME et JEUNES TALENTS. 11 jeunes artistes, vrais tempéraments prometteurs s'exposent à Cortot le temps de ce récital hors normes, tremplin idéal pour favoriser l'émergence artistique et pour le public, la promesse de … révélations. Le concept du programme cherche à « unir les meilleurs jeunes talents européens à Paris dans l'une des salles les plus mythique pour son acoustique. » Ils ont remporté des prix lors des principaux concours internationaux (Concours Tchaïkovski, Singapour, Tel Aviv, ARD, Reine Elisabeth, Los Angeles, Concours Bellini, Belvedere…etc), ont moins de 30 ans ; la plupart font déjà une carrière internationale qui leur a permis de fouler les scènes les plus prestigieuses au monde et ils s'unissent pour partager avec le public parisien un concert d'Opéra et de Musique de Chambre sur le thème du Romantisme !

Les 11 artistes sont répartis en un Quatuor à Cordes, un Duo Flûte et Harpe, une Pianiste et quatre Voix pour un programme de musique romantique. A l'affiche des airs d'opéras et des pièces instrumentales de Bizet, Rossini, Donizetti, Schumann, Debussy, Massenet… Pour certains, le concert permet l'expérience de l'écoute et du travail collectif, les instrumentistes jouent avec les chanteurs, respectant leurs attentes et leur respiration (entre autres), et vice versa. L'échange, le partage est donc aussi une valeur partagée entre

artistes et avec le public.



GRAND ENTRETIEN avec Jesse Mimeran… En prélude au concert exceptionnel annoncé **ce 17 novembre 2017 Salle Cortot**, où pas moins de 11 jeunes talents parmi les plus prometteurs de leur génération se produiront, le ténor et directeur artistique de l'événement, Jesse Mimeran, explique ses motivations, précise les enjeux de ce récital unique pour les jeunes musiciens… EN LIRE +

_____

Concert exceptionnel : #BECLASSICAL
Paris, salle Cortot
Vendredi 17 novembre 2017, 20h30

Informations Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

avec :
Alexandra CONUNOVA, Violon
Raphaëlle MOREAU, Violon
Manuel VIOQUE-JUDDE, Alto
Yan LEVIONNOIS, Violoncelle

Joséphine OLECH, Flûte
Anaïs GAUDEMARD, Harpe
Célia ONETO-BENSAÏD, Piano
Amélie ROBINS, Soprano
Dara SAVINOVA, Mezzo-Soprano
Jesse MIMERAN, Ténor
Ivan THIRION, Baryton

+ D'INFOS :
http://www.sallecortot.com/concert/beclassical1.htm?idr=7721



LIRE aussi notre **grand entretien avec Jesse Mimeran, ténor et**

[directeur artistique de la soirée exceptionnelle à Cortot ce 17 novembre 2017]

COFFRET LUCIANO PAVAROTTI, présentation, analyse : the complete opéras recordings (DG, DECCA) : PART 1 / 4



COFFRET LUCIANO PAVAROTTI, analyse, présentation : the complete operas (DG, DECCA). VOL. 1 / 4. Classiquenews suit les éditions discographiques majeures. Ce coffret de l'intégrale des opéras enregistrés par le ténor légendaire Luciano Pavarotti, édité pour les 10 ans de sa disparition (septembre 2007) constitue une somme dont la valeur artistique et esthétique demeure essentielle. **La Rédaction de CLASSIQUENEWS présente et analyse ce en quoi chacun des 4 lots de cd constituant cette intégrale en 101 cd a réalisé des enregistrements exemplaires**, proposant toujours des perles lyriques dont il faut écouter et récouter le sens et le raffinement formel… A noter, si le coffret au phénoménal apport s'intitule « the complete opéra recordings », il contient aussi les enregistrements des **partitions sacrées** tels

le Requiem de Verdi, ou déjà dans ce premier lot, le Stabat Mater de Rossini…



PAVAROTTI : the complee opera for DG and DECCA. Volume 1 / 4. On ne saurait trop souligner la valeur du coffret édité par Decca Deutsche Gramophone totalisant les grands rôles qui ont marqué la carrière du ténor Luciano Pavarotti… Ses débuts comme bel cantiste aux côtés de Joan Sutherland sous la baguette de l époux de cette dernière Richard Bonynge : déjà y rayonne un timbre exception taille comme un diamant pour l'expressivité subtile, l'art des phrasés faciles naturels d'une chaleur dans l'aigu et le suraigu sans équivalent alors. Le bellinien et le donizettien (qu'il restera toute sa vie) allait devenir par cette maestria linguistique et poétique un verdien ardent un Puccini en éloquent et profond comme en témoigne déjà le contenu du premier volet d'enregistrements ici présentés analysés.

DEBUTS BELLINIENS DU JEUNE TRENTENAIRE… Les 2 premiers enregistrements londoniens sous la baguette de Richard Bonynge et aux côtés de la stratosphérique Sutherland… attestent de la subtilité première du chant de Luciano Pavarotti, alors jeune trentenaire (il est né le 12 octobre 1935 à Modène). Dans Beatrice di Tenda (1966), son Orombello captive par sa tendresse solaire et le sentiment de compassion directe, sincère pour la diva sacrifiée.

Dans La Fille du Régiment (1967), même délicatesse incisive, et intensité franche pour son Tonio, de surcroît chanté en français : incandescence du timbre, ardeur et agilité des aigus enfilés en un legato souverain et continu d'une musicalité impériale jamais forcée ni prise en défaut, ni négociée et contournée… Sa prestation pour le finale du I, « Ah mes amis », est portée par une ivresse jubilatoire car le timbre brille… palpite, frétille. La santé vocale et la juvénilité triomphe, mais sans artifices.

En 1968, il se prête à la réhabilitation de **L'Amico Fritz de Mascagni,** comédie sentimentale, dans le sillon tracé par l'inusable Bohème de Puccini, pour lequel, Pavarotti retrouvera bientôt sa fidèle partenaire (avec Joan Sutherland) : Mirella Freni. Ici à Londres aussi, Pavarotti prête sa voix ardente au rôle-titre, Fritz Kobus. Derrière la figure du personnage, le timbre coloré, nuancé, clair exprime les sentiments de l'individu.

Pour sa part, **le Requiem de Verdi, version Solti en octobre 1967** est capté dans la Sofiensaal de Vienne ; – comme le visuel de couverture de cette version à la fois incisive et organiquement exaltée, le chef d'origine hongrois allie avec une force nuancée, la pointe sèche, linéaire, cursive du dessin de Michel Ange (le Jugement dernier de la Sixtine) et aussi sa formidable musculature nerveuse et plastique : lui répond le sens du legato et de la couleur du ténor dans son fameux solo : « Ingemisco » (cd 5, plage 8 : 3mn36) où le timbre souffle les braises…



DER ROSENKAVALIER, version Solti, 1968… L'hédonisme détaillé, la finesse du trait et la nostalgie viennoise qui regarde vers l'opulence mozartienne de Johann Strauss, le faiseur de valse, mais revivifiée par le génie chromatique de Richard Strauss, éblouissent grâce à la baguette somptueusement flexible et suavement dramatique de Solti, maître de cérémonie à Vienne pour ce Rosenkavalier de référence (Sofiensaal, novembre 1968)… Après le réveil de la Maréchale et de son amant, soit la divine Régine Crespin et son Oktavian (Yvonne Minton, le

mezzo qu'adulait Solti et qu'il associa à ses lieder de Mahler), voici, en guest star invité, le jeune et luxueux « singer » de Luciano Pavarotti, qui tient remarquablement son office de jeune stentor italianissime, à la flamme ardente, réchauffant le décor rococo de la Maréchale à son lever, un tableau chamarré, pétulant, digne de Versailles. Là encore le legato, le phrasé de ce chanteur alla veneziana brûle d'une ardeur… irrésistible. Pavarotti met le feu…



En 1970, Luciano Pavarotti retrouve à Londres, ses partenaires belcantistes habituels, soit le duo Joan Sutherland et le chef Richard Bonynge, dans la comédie **L'ELISIR D'AMORE de Donizetti** : l'abattage, la finesse percutante du timbre, le legato qui semble infini assurent à son Nemorino, un tempérament dramatique à l'ardeur permanente. Alors, quand surgit, après la scène collective à perdre l'esprit (d'une ivresse rossinienne), son air solitaire du II « Una Furtiva lagrima », en sa profonde gravité (initié par le chant du basson), soudain surgit dans ce chant direct, une prière déchirante dont la justesse d'intonation atteint le tragique le plus sincère : un diamant bouleversant au sein d'une farce équivoque où semblait vaincre les faux semblants et l'apparente insouciance. Sobre, presque dépouillé de tout artifice, et d'une franchise instrumentale qui fait surgir, l'effroi glaçant de la sincérité, le timbre saisit par sa vérité émotionnelle. Un must absolu. On ne trouvera pareille authenticité qu'avec son incarnation de Paillasse… autre figure comique et tragique, dont la double nature produit la séduction.

Le premier RICCARDO du BALLO. En 1970 toujours, le premier Riccardo du Bal Masqué (un Ballo in maschera de Verdi) de

Pavarotti séduit par son ardeur, sa coupe fiévreuse, celui du jeune souverain épris malgré lui, et en dépit de ses valeurs de loyauté, de la femme de son meilleur ami (Renato : impeccable et noble Sherill Milnes). Pavarotti offre cette lumière ardente de son timbre solaire au personnage qui a choisi malgré lui, malgré la dignité de sa fonction royale, de suivre les élans de son coeur. Une prise de rôle époustouflante qui assurera par la suite, la réussite de ses reprises sur scène et les réalisations plus récentes au disque (dont celle à Londres dirigé par Solti, 12 ans plus tard, en 1982). On y voit clairement la mystique instrumentale de Verdi qui d'abord par le violoncelle (comme dans Don Carlo pour Felipe II) exprime les tourments du destin le plus éprouvant, puis réalise l'apothéose du héros sur le volant souple de la clarinette. Riccardo pourra ainsi dire adieu à son aimée, affronter la mort qu'on lui avait prédit, accepter la vengeance de son ami Renato, dans un renoncement ultime et le sacrifice de sa propre vie dans le respect de son amitié à Renato. Le roi accepte de payer le tribut de cet amour interdit qu'il a fait sien malgré lui. Avant Pavarotti, aucun ténor n'avait à ce point fouillé la psyché du personnage, dévoré entre son désir, son devoir, ses valeurs.

Et enfin MACDUFF supplante MACBETH.. Du roman noir, des ténèbres de l'horreur tirés du drame originel de Shakespeare, Verdi fait surgir d'abord l'espoir du chœur des opprimés (début du IV), puis la lumière, tel un poignard vengeur et vainqueur, du chant déchirant d'humanité du ténor, ici Macduff qui chante la vertu de la résistance et de la lutte (contre le couple Macbeth qui a tué sa femme et ses enfants). Il n'en fallait pas moins pour exalter parmi l'assistance, les patriotes italiens, et faire de Verdi, le compositeur de l'unité italienne contre l'Autriche. Avant Domingo dans le même rôle, Pavarotti à l'été 1970, à Londres fait valoir son diamant vocal iridescent et roboratif, en une prière ardente, humaniste contre toutes les tyrannies (« O figli, figli miei. »)… Un seul air suffit à comprendre l'enjeu de son personnage

(le cri d'un père et d'un mari endeuillé et détruit), et l'horreur d'un opéra qui voudrait victimiser le couple des bourreaux. Rien ne peut effacer les crimes commis au nom du pouvoir. La présence de Dietrich Fischer Dieskau et de la Souliotis dans les rôles du couple Macbeth, accrédite encore la valeur de l'enregistrement piloté par le chef efficace mais peu détaillé : Lamberto Gardelli.

Autre registre sous la baguette racée, éruptive et incisive, formidablement précise et spirituelle d'Ivan Kertesz, à Londres toujours en 1970 et 1971, dans un Stabat Mater de Rossini, inscrit dans une vision d'apocalypse où le chant des solistes perce comme des lueurs d'espoir, incarnés, fortement individualisés, implorant la rémission et le grand pardon… Dans le premier air, « Cujus animam », Pavarotti colore son intensité au diapason d'une humanité maudite en quête de salut justement… à écouter d'urgence.



4 PERSONNAGES CLÉS : Le duc, Edgardo, Rodolfo, Calaf… De linsouciance cynique à l'amour éperdu le plus suave. Les 4 derniers ouvrages de ce premier lot (sur les 4 au total de l'intégrale des opéras enregistrés par Luciano Pavarotti), soulignent les affinités en terme de caractère du ténor, avec 3 personnages clés de sa carrière, – après les Riccardo et Nemorino : le Duc de Mantoue (et sa romance solaire aux aigus sublimement tenus : « La donna è mobile », déclaration cynique au III, qui justifie son insouciance criminelle (Rigoletto de Verdi, direction : Richard Bonynge Londres 1971). Pavarotti cristalise la fragilité presque touchante de ce prince qui ne cultive que la satisfaction de son désir et demeure totalement sourd au tragique du couple Rigoletto / Gilda. Qu'il a de classe, de tempérament, félin, ardent au charme irrésistible, grâce à un chant tout en clarté

et legato, franchise de l'émission et aigus d'une richesse harmonique jamais entendue avant lui. La présence de Joan Sutherland dans le rôle de Gilda, de Sherill Milnes dans celui de Rigoletto ajoute au crédit de cette version typique du début des années 1970.

C'est ensuite, un retour au belcanto romantique le plus pur : celui de Lucia di Lammermoor de Donizetti, avec les mêmes : Sutherland (Lucia) et Richard Bonynge, à Londres en juin 1971 également (quelle santé vocale pour le ténor qui enchaîne les rôles importants) : ici, son Edgardo Rawenswood brille d'une humanité, faite loyauté et compassion, d'une gravitas – sobre, recueillie, pudique, qui assure à la fin de l'ouvrage la couleur funèbre, inéluctable de la partition ; car ici, le fiancé qui s'est éloigné, comprend que Lucia son aimée est morte… (« Tombe degli avi miei… »). Solitude endeuillée, impuissante fureur… l'amant dépossédé tel Orphée ne peut que chanter sa (sublime) prière face au destin indifférent. La ligne, les phrasés, le soutien, le style, l'articulation (sans aucun effet artificiel), le sens de l'intensité expressive… outre la qualité du timbre et l'ampleur de la technique, sa sûreté comme sa « facilité », son naturel,… font de Luciano Pavarotti un belcantiste affûté. Qualité qui assure à ses Verdi et Puccini, leur finesse de phrasé.

Divin RODOLFO dans LA BOHEME, version Karajan (oct 1972).
Cette première moisson riche en accomplissements, s'achève avec ses deux Puccini, propres au début des 1970'ies. D'abord son Calaf, anthologique sous la direction de Zubin Mehta, TURANDOT, à Londres, été 1972 (avec Sutherland dans le rôle titre, et la Caballe en Liù..) ; enfin, en octobre 1972, LA BOHEME où son Rodolfo brille d'une poésie qui régénère l'approche d'un Carlo Bergonzi : poète et chanteur, nouvel Orphée parisien sous les combles romantiques de la misère artistique, cette Bohème qui ne cesse de pleurer et de s'émouvoir mais avec quel tact et quel style : Luciano Pavarotti trouve une partenaire idéale en Mirella Freni dans

le rôle de Mimi (version Karajan, – à Berlin avec les Philharmoniker, qui parviennent à exprimer tout ce qu'a d'onirique et de rugissant l'orchestration de Puccini). Un must absolu.

_____

A suivre… **COFFRET PAVAROTTI / The complete operas recordings / for DG et DECCA. Volume 2 / 4.**



LIRE aussi notre présentation du coffret PAVAROTTI / The complete operas recordings for DG et DECCA (101 cd), paru en octobre 2017, pour les 10 ans de la mort de Luciano Pavarotti. Idéal cadeau de Noël 2017, le coffret représente à ce jour une somme inestimable pour tout amateur de lyrique, en particulier d'opéras italiens romantiques, de Rossini, Bellini, Donizetti, aux plus tardifs, Verdi, Puccini sans omettre les véristes : Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Cilea…etc… Must absolu et coffret au très riche contenu, de surcroît comme nous le précisions dans notre présentation générique, idéalement éditorialisé, avec photos, illustrations (des enregistrements) et présentation des ouvrages et intégrales ainsi rééditées et pour certains titres présentés en BLU RAY PURE AUDIO.

CD critique. ANGELA GHEORGHIU : ETERNAMENTE (1 cd Warner classics)



CD critique. ANGELA GHEORGHIU : ETERNAMENTE (1 cd Warner classics). Les habits véristes vont-ils bien à Angela Gheorghiu ? Celle qui a chanté Adriana Lecouvreur avec le tact et l'instinct que l'on sait ne seront pas déçus dans ce nouvel album qui doit sa réussite à l'engagement expressif de la chanteuse et aussi (surtout) complicité et apport de plus en plus rare dans ce type de projet, la coopération toute en finesse du chef, aussi détaillé que mesuré dans ses effets (et dieu sait que dans le registre vériste il faut avoir de la mesure, au risque de sombrer dans la guimauve superfétatoire) : l'excellent Emmanuel Villaume dirigeant le PKF Prague Philharmonia. De surcroît la prise de son est fine et précise; magnifiquement réverbérée (plage 3 : 3è séquence de Cavalleria Rusticana, avec un partenaire de luxe, le ténor maltais Joseph Calleja). On sait que la diva n'est pas belcantiste : aucun agilité, aucune virtuosité technique dans les vocalises,… MAIS un velours vocal, une fragilité incandescente qui s'affirme dès les deux premiers airs du même Cavalleria : sur le fil, dans une articulation qui n'est pas toujours parfaite, la couleur du chant, sa tendresse et ses aigus toujours admirablement couverts rendent idéale son incarnation des

héroïnes amoureuses, ivres de leur propre passion, sacrifiées, radicales. Voilà pourquoi sa Traviata (comme sa Manon puccinienne) dont elle fait une femme très incarnée, – avec ce ruban miellé à la douceur d'une extrême pudeur dans l'émission, a toujours séduit. Une conception hyperféminine, d'une infinie tendresse, dans le sillon d'une Renée Fleming mais en plus fragile encore.
Ici, donc d'abord sa Santuzza bouleverse par la justesse d'émission si humaine et pourtant radicale : bien dans le respect de la rage jusqu'au boutiste du drame génial conçu par Mascagni en 1890. Véritable manifeste de la nouvelle école lyrique italienne en cette fin du XIXè.

Gioconda saisissante, LA GHEORGHIU cultive et embrase sa fibre de tragédienne vériste

Plus contournée et moins sobre dans ses « effets », le Donaudy (O bel mio amato ben) ne laisse pas un souvenir impérissable : l'écriture est boursouflée et la ligne prévisible, sans les harmonies audacieuses ou les intervalles parfois surprenants des plus grands véristes.

En 1900, Puccini étonne, saisit dans sa Tosca, d'une ivresse inquiète et ici, filigranée, presque en panique, … celle d'une âme toujours fervente, pieuse qui ne comprends pas comment Dieu la récompense ainsi, en lui refusant le bonheur. La vibration nuancée là encore, cette extrême tendresse fragile s'avèrent particulièrement justes et troublantes pour cette séquence qui demeure la grande prière de Tosca. Les sons

filés, les piani soutenus avec une force caressante, la gestion parfaite du souffle et la richesse dynamique de l'intention sont la signature d'une exceptionnelle diva, chanteuse et actrice. Comme Callas. Rien de moins.

Belle découverte que celle de l'extrait de **Mefistofele d'Arrigo Boito : « Spunta l'aurora pallida »… à l'acte III**, dans ce second air de Marguerite, « La Gheorghiu » dévoile son incandescence versatile, capable de passer d'un sentiment à l'autre, d'autant que l'orchestre, voile fantastique et surnaturelle (Boito comme personne après Berlioz n'a su mieux comprendre le surnaturel glaçant du Faust de Goethe), suit la même voie harmoniquement insidieuse et ascendante ; sacrifiée, ardente, Marguerite prête à mourir, supplie Dieu de la pardonner. L'efficacité dramatique, la sidération et le vertige dans les contrastes d'atmosphères sont très réussis, de la part de la soliste comme du chef là encore.

Minaudant et d'une fausse candeur, « Eternamente » d'Angelo Mascheroni qui donne le titre à ce récital très impliqué, est comme le Donaudy : il ne laisse pas un caractère immortel, en dépit de l'intensité que sait lui apporter la diva surpersensible.

Plus touchante, car plus dépouillée, la prière inscrite dans la pudeur intime, « Ombra di nube » de Licinio Refice touche autrement que les minauderies précitées (qualité et tenue du vibrato : peu de divas savent contrôler ainsi mezza voce et bouche fermée).
On gagne un degré dans ce réalisme à la fois noir et brutal avec Ponchielli : « Suicidio » de La Gioconda idéalement campée, avec un orchestre sobre, précis, parfaitement calibré (bravo au chef là encore) ; radicale, tendre, Angela Gheorghiu ajoute les couleurs qui lui sont chères, celles de l'hallucination au diapason d'une situation littéralement insupportable. Jamais les graves chantés, énoncés n'ont paru aussi chargés de dégoût, de rancoeur impuissante… celle de l'héroïne condamnée, piégée par son bourreau auquel elle doit

se donner (comme Tosca d'ailleurs, vis à vis de l'infect Scarpia). Situation insupportable, crapuleuse… la soprano s'y montre irrésistible.

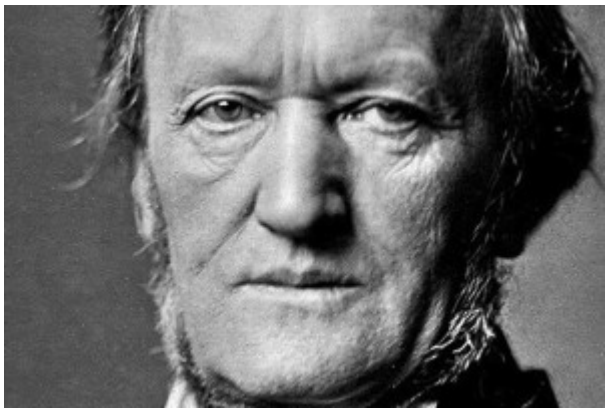
Dans un chant quasi parlando, entre prière et imprécation – si favorisé par les véristes, l'air suivant confirme les mêmes qualités d'actrice subtile de la diva roumaine (« No! se un pensier tortura » de Siberia de Giordano). Leoncavallo a écrit aux côtés de celle de Puccini, sa Bohème (piquante), et tout autant moins connu, Zingari dont la cantatrice chante la chanson hongroise de la pulpeuse et ardente Fleana : une sœur de la Carmen de Bizet, car la jeune femme avoue à son protecteur l'aristocrate Radu, qu'elle s'est lassée de lui et en aime déjà un autre. Féline, sensuelle, Angela Gheorghiu séduit dans un air qui appelle la redécouverte intégrale de l'opéra.

Enfin parmi les meilleurs épisodes, le dernier extrait d'Andrea Chénier de Giordano (acte I : « Partigi! ») conclut ce récital au constant intérêt. Certes Calleja apporte la séduction tendre lui aussi de son timbre amoureux (quoique parfois instable), mais c'est la Maddalena d'Angela Gheorghiu, son timbre en tension permanente, vibrée sans déformation, sa ligne, son souffle admirable, enfin la finesse de son intonation qui enchantent, et confèrent au duo du poète et de celle qui a décidé de mourir avec lui, son intensité. L'écriture n'est pas aussi raffinée que celle de Puccini et l'on peine à croire qu'il s'agit du plus beau duo vériste de l'histoire de l'opéra, comme on peut le lire dans le livret qui accompagne le cd… mais force est de constater que les deux chanteurs savent exprimer la volonté et le courage des deux amants qui s'apprêtent à mourir. Féroces jusque dans la mort.
Dans le sillon d'une Mirella Freni, de Tebaldi aussi (dans Adriana Lecouvreur), de Callas surtout, Angela Gheorghiu nous montre sans forcer combien elle a l'étoffe d'une tragédienne vériste (Gioconda).

_____

CD événement, critique. ANGELA GHEORGHIU, soprano : ETERNAMENTE. The Verismo album. PKF Prague Philharmonia – Emmaneul Villaume / 1 cd WARNER classics – enregistré à Prague, en novembre et décembre 2016.

Compte-rendu critique, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 13 juin 2017. Wagner : Lohengrin. Schukoff, Hunold / Daniel Kawka



Compte-rendu critique, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 13 juin 2017. Richard Wagner : Lohengrin. Nikolai Schukoff, Cécile Perrin, Catherine Hunold, Laurent Alvaro, Nicolas Cavallier. Daniel Kawka, direction musicale. Louis Désiré, mise en scène. Une fois de plus, **l'Opéra de Saint-Etienne** a démontré sa force et son courage, qualités rares qui le distinguent particulièrement dans le paysage lyrique français. Une gageure sur le papier, ce Lohengrin, projet ambitieux s'il en est pour toute maison d'opéra sinon véritable défi, s'est révélé un immense succès. Plus encore, cette grande aventure, tant musicale qu'humaine,

a prouvé la qualité d'une certaine école de chant français dont le cœur bat toujours dans l'Hexagone. Certes moins nombreuses que par le passé, les très grandes voix existent toujours dans le pays, et c'est sur la scène stéphanoise qu'elles se sont donné rendez-vous.

Ein lieber Schwann / Un cygne bien-aimé

On saluera tout d'abord la mise en scène magnifique de Louis Désiré, toute en poésie et en onirisme, laissant simplement l'histoire se dérouler sous nos yeux, limpide et évidente, mais toujours soucieuse d'une direction d'acteurs affutée et vivante. Deux tours, l'une représentant la guerre et ses armes, l'autre le savoir et ses livres empilés, une table comme taillée directement dans un tronc, et un faisceau de lumière figurant le cygne tant évoqué, tout parle directement à l'imaginaire de chacun. On oubliera pas de sitôt une introduction saisissante durant laquelle on assiste, impuissants, à la mise à mort du frère d'Elsa par la terrible Ortrud dont les mains font jaillir une maléfique lumière. Omniprésent, le jeune duc prétendument défunt hante fréquemment le plateau de sa présence mystérieuse. Un spectacle sincère, aussi passionné que passionnant et qui semble parler directement au cœur de chacun.
Enthousiasmante également, la distribution réunie par Jean-Louis Pichon, dont le goût et l'écoute rares sont à saluer bien bas.
Le Héraut de **Philippe-Nicolas Martin** impressionne par son impact, tandis que Nicolas Cavallier met son velours de basse chantante au service d'un Heinrich proprement royal, noble sans raideur, tout de sagesse et de grandeur.
Epatant Telramund de Laurent Alvaro, veule et intriguant sans jamais tomber dans la brutalité, sculptant des phrases splendides dans le basalte sombre de son timbre.
Le Lohengrin de Nikolai Schukoff, remplaçant Jean-Noël Briend initialement annoncé, réussit l'impossible, à savoir de

conjuguer la candeur rayonnante du timbre et l'héroïsme des attaques et la franchise argentée de l'aigu. Pieds nus, vêtu d'un manteau noir cousu de plumes blanches, son Chevalier n'en est pas tout à fait un, plutôt un héros étrange, mais bien venu d'ailleurs comme le suggère la partition. D'une remarquable endurance grâce à une rare souplesse d'émission, le ténor autrichien se révèle comme un interprète du rôle avec lequel il faut désormais compter.
Mais ce sont les deux rôles féminins qui se taillent la part du lion.
A Elsa, Cécile Perrin apporte sa puissance vocale ainsi que la délicatesse de ses nuances, ainsi qu'une féminité rare au cœur d'un instrument vocal aussi colossal. On demeure pantois devant la maîtrise tant technique que musicale de la soprano française et on regrette que trop peu de scènes tiennent compte d'une pareille personnalité artistique.
Face à elle, l'Ortrud de Catherine Hunold tutoie les mêmes sommets. D'une blondeur charmante que dément un sourire carnassier et un regard foudroyant, la chanteuse fait de cette femme démoniaque une sœur de Lady Macbeth, notamment dans les regards de mépris qu'elle lance à son pitoyable époux. La tessiture écrasante du rôle ne semble poser aucun problème à la soprano française, mieux, elle paraît lui tomber dans la voix, les graves et les aigus sonnant avec une égalité rarissime aujourd'hui. Et paradoxalement, en l'entendant si aisée dans l'écriture wagnérienne, on rêve cette grande artiste dans des rôles… verdiens : les deux Leonore, Abigaille et surtout la Lady, qu'elle nous doit absolument.
Superlatif, le chœur maison, admirablement préparé par Laurent Touche, et en grande forme, l'orchestre, rutilant de tous ses pupitres et audiblement engagé à fond dans ce projet un peu fou.



A la tête de tant d'atouts, **Daniel Kawka impose sans peser sa direction sereine,** contrastée mais d'une grande cohérence, déchainant les éléments sans jamais mettre en danger les chanteurs, en un mot : un grand chef. Pari gagné pour l'Opéra de Saint-Etienne, décidément une des grandes maisons françaises.

_____

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 13 juin 2017. Richard Wagner : Lohengrin. Livret de Richard Wagner. Avec Lohengrin : Nikolai Schukoff ; Elsa von Brabant : Cécile Perrin ; Ortrud : Catherine Hunold ; Friedrich von Telramund : Laurent Alvaro ; Heinrich der Vogler : Nicolas Cavallier ; Der Heerrufer : Philippe-Nicolas Martin ; Gottfried : Massimo Riggi. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Daniel Kawka. Mise en scène : Louis Désiré ; Décors et costumes : Diego Méndez Casariego ; Lumières : Patrick Méeüs

---

Compte-rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 nov 2017.

Concert russe. Sinfonia Varsovia / Thomas Rösner / David Grimal.



Compte-rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 nov 2017. Concert russe. Sinfonia Varsovia / Thomas Rösner / David Grimal. Trentenaire depuis peu, Sinfonia Varsovia s'est hissé dans le cercle restreint des grandes formations. Y ont contribué Menuhin, Penderecki – qui en fut le directeur artistique de 1997 à 2003 -, et Minkowski, entre autres. Le public ne s'y est pas trompé qui emplissait le vaste Auditorium de Dijon pour l'accueillir avec David Grimal, le talentueux violoniste et animateur des Dissonances. Un programme russe associait Tchaïkovsky à Prokofiev et Stravinsky.

Excellente idée d'ouvrir le concert par cette allègre centenaire qu'est **la première symphonie « Classique » de Prokofiev,** si plaisante, à la bonne humeur communicative. La démonstration orchestrale, sous la baguette de Thomas Rösner, est aboutie : les tempi sont justes, avec la légèreté, la fluidité, la vigueur et clarté pour caractéristiques. Au premier mouvement, jubilatoire, succède le délicieux larghetto – menuet de fait – élégant, tendre à souhait. La gavotte prend les accents d'une valse un peu forcée, qui sent davantage son Chostakovitch que Prokofiev. Le final est enfiévré, volubile, aérien avec ses ponctuations énergiques. La perception est renouvelée par cette lecture inspirée, mais aussi par le choix

de confier à la grande formation une œuvre écrite pour l'orchestre classique de Haydn : si les contrastes dynamiques en sont accusés, les équilibres entre les vents et les cordes en souffrent quelque peu.
Tout autre est le second concerto pour violon du même compositeur : oeuvre rauque, inquiète, rugueuse et soyeuse à la fois, virtuose tant pour le soliste que pour l'orchestre. Les constants changements de métrique, de mouvements, de tempi en rendent l'exécution particulièrement exigeante. **L'aisance de David Grimal est manifeste**, qui se joue des difficultés techniques pour nous en faire partager le lyrisme. Dès son exposé, seul, du thème principal et obsédant du premier mouvement, on est sous son emprise. L'ample andante, avec les clarinettes et le basson, ses jeux de timbres plus éthérés que jamais, la délicieuse pastorale centrale emportent l'adhésion. Le finale, un rondo, nous fait retrouver le Prokofiev nerveux, incisif, rude, puissant tel que le public le reconnaît.

De Tchaïkovski, la deuxième des trois Suites de Roméo et Juliette nous est offerte avec un orchestre et un chef superlatifs. C'est rond, plein, coloré, lyrique au point qu'on oublie le ballet pour le drame. Les attentes et les progressions sont conduites de main de maître : autant de régals. Les textures, diaphanes ou paroxystiques, toujours claires, témoignent d'une perfection orchestrale rare. **Thomas Rösner** est admirable dans la conduite inspirée et terriblement efficace de l'orchestre. Rien n'est laissé au hasard, et la réussite est évidente. Ignorerait-on le drame que l'émotion nous étreint.

La suite (1919) de l'Oiseau de feu, de Stravinsky, confirme l'excellence de l'orchestre et de sa direction. La fidélité au texte et à son esprit est absolue : la magie nous captive. De la grâce aérienne, de la légèreté à l'énergie tellurique, comme à la délicatesse fragile du début de la berceuse, tout est là. De quel plus beau finale pourrait-on rêver ?

_____

Compte rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 novembre 2017. Concert russe avec le Sinfonia Varsovia, dirigé par Thomas Rösner, et David Grimal en soliste. Prokofiev : Symphonie n°1 « Classique », puis 2e concerto pour violon ; Tchaïkovsky : Suite de Roméo et Juliette ; Stravinski : Suite de l'Oiseau de feu. Crédit photo © Miroslaw Pietruszynsk

---

CD coffret, annonce. DECCA SOUND : The Piano Edition / 55 CD (DECCA).



CD coffret, annonce. DECCA SOUND : The Piano Edition / 55 CD (DECCA). Voici le 5è volet de la série de coffrets « **Decca Sound** », l'édition piano éclaire là encore la grande richesse du catalogue Decca, réunissant en **55 cd**, pas moins huit décennies de création pianistique, des années 1940 jusqu'en 2010. Le répertoire s'étend de JS Bach et Domenico Scarlatti jusqu'au 20e siècle, avec une incursion dans le jazz (grâce à Jean-Yves Thibaudet), comprenant œuvres pour piano seul, concertos et œuvres concertantes. Ainsi 6 « écoles » de piano sont représentées – allemande, française, russe, espagnole, anglaise et américaine – défendues par des interprètes des cinq continents, de grands souverains du piano et les talents de la jeune génération

d’aujourd’hui.

Parmi les joyaux de l’édition, citons les enregistrements pour Decca d’Argerich, Rubinstein, Lipatti, Michelangeli, Bernstein et Haskil, un enregistrement inédit du Concerto pour piano n° 2 de Tchaïkovski avec Joyce, des enregistrements inédits comme le Concerto pour piano de Schumann avec Martha Argerich et Chailly, les Concertos n° 1 à 3 de Bartók avec Pascal Rogé, le Concerto n° 24 de Mozart avec Kathleen Long et Van Beinum, les premiers enregistrements de Friedrich Gulda pour Decca ainsi que ceux de Wilhelm Kempff, le récital de Wilhelm Backhaus au Carnegie Hall en 1954…

En détail, nous ont particulièrement convaincu : les Concertos pour piano par la reine Martha (Argerich), ceux de Brahms par Vladimir Ashkenazy ; les Sonates pour piano de Beethoven par Wilhelm Backaus (et aussi Radu Lupu et Artuor Benedetti-Michelangeli)) ; les Concertos par Friedrich Gulda (qui joue aussi JS Bach)… les transcriptions de Liszt par Jorge Bolet ; les Variations de Beethoven, les Concertos de Mozart par Clifford (et Leonard Bernstein). Sans omettre le Debussy de Jean-Rodolphe Kars, les Concertos de Tchaikovski et de Grieg par Peter Jablonski…, les Satie de Pascal Rogé, ou les 24 Préludes de Chostakovitch par Olli Mustonen… avec une belle exposition d’András Schiff (Sonates de D. Scarlatti, de Mozart, les Variations de JS Bach).
Les interprètes féminines ont pour nom Valentina Lisitsa, Kathleen Long, Clara Haskil, … aux côtés de la déjà citée Martha Argerich.



Evidemment parmi les jeunes talents les plus prometteurs et déjà confirmés d'aujourd'hui, **Benjamin Grosvenor** (Ravel, Gaspard de la nuit) ; et parmi les rares Français, saluons évidemment le travail de **Jean-Yves Thibaudet**, inusable et atemporel ambassadeur du swing américain (Bill Evans, Leonard Bernstein, concerto de Michael Nyman), et moins connue, son affinité éloquente et suggestive chez Chopin (Nocturne, Préludes; Ballade, Etudes…).

Quelques raretés, trop méconnues : les Concertos pour piano de Rachmaninov par Shura Cherkassky, … Eclectique, alliant têtes d'affiches, jeunes tempéraments et perles méconnues, **le coffret de 55 cd Decca sound / the Piano Edition, est incontournable.**

_____

CD coffret, annonce. **DECCA SOUND : The Piano Edition / 55 CD (DECCA).**
0289 483 2243 5

En LIRE + :
http://www.clubdeutschegrammophon.com/albums/decca-the-piano-edition/#Hu3mb6sEmSE5cf07.99

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 novembre 2017. Monteverdi : madrigaux, extraits d'opéras / Jos van Immerseel



Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 novembre 2017. Monteverdi : madrigaux, extraits d'opéras / Jos van Immerseel. Chaque ensemble aura payé son tribut à l'année Monteverdi. Anima Eterna, dont ce n'est pas le propos premier, a eu l'intelligence de réunir trois de ses chanteurs de prédilection à un ensemble de musique baroque, inconnu mais de haut vol, autour d'un programme particulièrement bien conçu. Dijon l'accueille, après Bruges, Anvers, Hasselt, 48h après Versailles. C'est un résumé de l'art du Monteverdi profane : madrigaux, madrigaux dramatiques, ouvrages lyriques s'y succèdent harmonieusement. **Pour commencer, Il combattimento di Tancredi e Clorinda**, célèbre entre tous les madrigaux amoureux et guerriers du livre VIII. Pas tout à fait opéra, mais non plus madrigal, cette pièce démonstrative du stile concitato a fait l'objet de dizaines d'enregistrements depuis Edwin Loehrer. Le personnage principal est le narrateur (Testo) auquel toutes les expressions sont confiées, de la tendresse à

la violence la plus brutale. **Christoph Pregardien** s'y révèle un des plus convaincants par sa force narrative, par sa large palette expressive et sa distinction. N'était la couleur de la langue, selon quelques puristes, tout est là : le débit, la dynamique, le soutien de la ligne. Les brefs échanges entre Tancrède et Clorinde, confiés à **Julian Prégardien** et à **Marianne Beate Kielland** s'accordent parfaitement au chant du narrateur. L'orchestre d'instruments anciens, limité aux effectifs préconisés par Monteverdi, est formé très majoritairement de musiciens flamands inconnus, n'était le maître d'œuvre, Jos van Immerseel. La formation se révèlera magistrale, conduite par le premier violon, de son pupitre. Les attaques, les phrasés, les équilibres et les couleurs nous ravissent. Le continuo, scolaire, convenu, déçoit un peu, comme la réserve mise à illustrer le « stile concitato » avec sa violence extraordinaire. L'excellence du soliste ne suffit pas à oublier Garrido et Alessandrini, comme la vocalité italienne.

L'enchaînement du Combat de Tancrède et Clorinde avec « **Tempro la cetra** » relève de l'évidence. L'ample madrigal, dont la sinfonia de Giambattista Marino ouvre le septième livre de madrigaux, relève de la même veine que ceux du huitième : Mars et Vénus s'affrontent toujours, dans la même tonalité, avec une caractérisation voisine. Cette pièce rare, sera l'occasion pour le fils, Julian, de faire montre de toutes ses qualités. La voix est lumineuse, sonore, d'une agilité surprenante, capable d'une ornementation riche et subtile. Le célèbre Lamento d'Ariana est naturellement confié Marianne Beate Kielland. Le beau mezzo, puissant, coloré s'y épanouit, réservant l'expression la plus touchante pour la fin : « parlò l'affanno moi, parlò il dolore… ».

Le Retour d'Ulysse dans sa patrie marqua le début de carrière de Christophe Prégardien, avec René Jacobs. Sans aucun doute une partition qui l'aura marqué et qu'il vit intensément. Son chant est exemplaire, la théâtralité comme l'émotion sont au

rendez-vous. Son Télémaque de fils n'est pas en reste, tout comme la Minerve de Marianne Beate Kielland. Interrotte speranze, seizième des madrigaux du livre VII, est l'occasion de réunir nos deux ténors, avec le seul soutien de la basse continue de Jos van Immerseel. Passionnant duo où les voix se combinent s'imitent, se confondent, et où l'on perçoit l'amour filial. L'enchaînement se fait tout naturellement avec le « Possente spirto » d'Orfeo (acte III, sc. 2), très retenu, soutenu par les cordes et les cornets jouant en écho. Splendide de force et d'émotion, c'est un régal pour l'oreille. La scène 2 de l'acte V (« Perch'a lo sdegno ») – où Apollon, le père compatissant, va entraîner Orphée, son fils, dans la douceur et la paix du ciel – constitue le sommet de ce concert. Christoph et Julian s'identifient totalement aux deux personnages et leur chant, idéal, est d'une vérité bouleversante. En bis, le célèbre Lamento della Ninfa (« Amor… ») avec son ostinato obsédant de quarte descendante. Tout est là, le bonheur des interprètes comme celui du public, communiant dans une même ferveur.

_____

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 novembre 2017. Monteverdi : larges fragments d'opéras, enrichis de madrigaux. Jos van Immerseel, Christoph et Julian Prégardien, Marianne Beate Kielland. Crédit photo © Opéra de Dijon – Gilles Abegg.

Compte-rendu, critique, danse. Paris. Opéra Garnier,

le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine / Teshigawara / Bausch



Compte-rendu, critique, danse. Paris. Opéra Garnier, le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine/Teshigawara/Bausch. Germain Louvet, Léonore Baulac… Ballet de l'opéra. George Balanchine, Saburo Teshigawara, Pina Bausch, chorégraphes. Orchestre de l'opéra, Benjamin Shwartz, direction. Programme dédié aux 20e et 21e siècles cet automne, au Ballet de l'Opéra National de Paris. Les reprises du chef d'œuvre balanchinien Agon et du Sacre de Pina Bausch entourent une création, troisième commande de l'Opéra au chorégraphe contemporain japonais Saburo Teshigawara, intitulée « Grand Miroir ». Les célèbres musiques de Stravinsky ainsi que le Concerto pour Violon de Salonen (2009) sont interprétés par l'Orchestre maison, dirigé par le chef Benjamin Shwartz.

L'éclectisme dansant ou le programme inégal

La représentation commence avec Agon, chef-d'oeuvre abstrait du maître néoclassique et l'un des meilleurs exemples de collaboration artistique au 20e siècle. Sur la musique quelque peu sérielle de Stravinsky, se déroulent des pas de trois autour d'un pas de deux. Si ce fameux ballet est toute abstraction, il est de même toute virtuosité, sans être froid, ni prétentieux, ni dépourvu d'humour d'ailleurs ; l'Etoile

Germain Louvet se distingue par son en dehors, son ballon, sa formidable extension. Les trois danseurs du 2e pas de trois impressionnent par la beauté et la propreté de l'exécution… Des entrechats, six s'enchaînent, sans apparente difficulté pour Hannah O'Neill, Paul Marque et Pablo Legasa. Si nous apprécions toujours l'excellence de la Première Danseuse, les jeunes hommes se montrent aussi particulièrement prometteurs dans leurs performances. Remarquons enfin le spectaculaire pas de deux des Etoiles Karl Paquette et Myriam Ould-Braham, partenaires de prestige : elle, troublante de beauté avec ses pointes et torsions.

Un Grand Miroir, perlimpinpin et paillettes ?

Après un entracte est venue la création, un moment toujours très attendu que nous avons la chance de vivre souvent dans la Maison nationale avec toutes ses nouvelles productions… Si Aurélie Dupont, l'Etoile, nous a impressionné lors de la création précédente du japonais Teshigawara (Darkness is hiding black horses, octobre 2013), nous nous trouvons aujourd'hui bien loin de l'aspect métaphysique saisissant d'auparavant, malheureusement.
Dansé par 10 danseurs sur le Concerto pour violon de Salonen (2009) magistralement interprété par la violoniste Akiko Suwanai, « Grand Miroir » est une œuvre inspirée d'un poème de Baudelaire. Comme d'habitude, Teshigawara signe chorégraphie, scénographie, costumes, lumières et… body-painting ? En effet, les danseurs sont peints intégralement dans des couleurs quelque peu fluos, ce qui rend difficile l'identification des interprètes (et ce même depuis le 2e rang au parterre).
CRISE EXISTENTIELLE… Mais qu'elle est la place de ses aspects extra-chorégraphiques dans la critique d'un ballet, et plus pertinemment, dans le ballet même ? Il nous a fallu lire les explications, poèmes, textes descriptifs et autres pour

comprendre enfin que cette création est en vérité le produit d'une sorte de crise existentielle et artistique. S'il y a un ou deux moments presque hypnotiques (habitude du chorégraphe), et que nous sommes particulièrement frappés par l'abandon et l'énergie d'un Antonio Conforti et d'un Julien Guillemard, nous restons perplexes devant les 30 minutes de pirouettes et des bras tournants à droite et à gauche, comme toutes les extrémités d'ailleurs, ici et là, comme ci et comme ça. On explique bien au programme dans un texte aux aspirations vaguement philosophiques que l'œuvre de Teshigawara n'est surtout pas de l'improvisation, mais qu'il questionne l'idée même de la chorégraphie… L'explication post-moderniste au 21e siècle ne fait plus l'alibi, à notre avis.

Sacré Sacre…

Passons au saisissant Sacre du Printemps de Pina Bausch, dont le Ballet de l'Opéra est l'interprète privilégié (après, bien sûr, la compagnie de l'Allemande). L'archi-célèbre partition est interprétée par l'orchestre avec beaucoup de sagesse et retenue… Peut-être est-ce dû à la personnalité du chef invité? Il ne voulait peut-être pas choquer l'audience avec un son plus charnu et de meilleurs contrastes, mais nous ne sommes pas en 1913 et un peu plus de brio n'aurait pas fait venir la police dans la salle comme au moment de la création de l'œuvre originale de Nijinsky et Stravinsky. Bref, sur le plan chorégraphique, peut-être que la danse s'accorde aussi à cet aspect très sage de l'interprétation musicale. Du côté des femmes se trouve le bijou ; elles sont hétérogènes, fortes, faibles, peureuses, solidaires ; elles incarnent presque entièrement l'aspect troublant et dévastateur du livret où l'on sacrifie une jeune fille au printemps. Remarquons la prise du rôle de l'élue de l'Etoile Léonore Baulac, une réussite bouleversante. Du côté des garçons (mot choisi pertinemment, sachant qu'il y a des danseurs sur scène dans la 40e), nous apprécions les physiques, les torses exposés et les

formes moulantes, … une énergie tout à fait fraîche et pétillante… Leur prestation est souvent beaucoup plus attirante que terrifiante, ce qui nous fait admirer davantage la performances des femmes qui ont incarné une peur que les mâles sur scène n'arrivaient pas à transmettre. Encore à l'affiche au Palais Garnier les 14 et 16 novembre 2017. Un classique du répertoire de l'Opéra de Paris, inusable, magistral.

_____

Compte-rendu, critique, danse. Paris. Opéra Garnier, le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine/Teshigawara/Bausch. Germain Louvet, Léonore Baulac… Ballet de l'opéra. George Balanchine, Saburo Teshigawara, Pina Bausch, chorégraphes. Orchestre de l'opéra, Benjamin Shwartz, direction.

CD événement, critique. ANIME AMANTI. Roberta Mameli, soprano. Luca Pianca, luth (1 cd Alpha)

CD événement, critique. ANIME AMANTI. Roberta Mameli, soprano. Luca Pianca, luth (1 cd Alpha).



Voici assurément un récital titre d'une cohérence stylistique aussi intense que cohérente, choisissant son sujet parmi les premiers compositeurs monodiques du début du XVIIè (en particulier florentins), et jusqu'à l'âge d'or de l'opéra vénitien avec Monteverdi (Le Couronnement de Poppée, 1642, dont l'air tragique et sublime d'Ottavia termine le cycle d'environ 1h08mn). En plus de nous révéler la beauté de textes amoureux parmi les plus intenses de la littérature musicale, le récital de janvier 2016, confirme l'exceptionnelle plasticité dramatique du soprano de Roberta Mameli. Dont le chant souple, ductile, incarné, sensuel et juste enivre jusqu'au vertige. Voici une authentique diseuse, respectueuse du poème, servante des sentiments et des affects ainsi collectés et contenus dans chaque épisode.

S'affirme au cours du programme, parfaitement agencé, la déclamation mordante, ivre, hallucinée et toujours languissante, d'une sensualité qui annonce déjà Monteverdi (Amarilli, mia Bella du Florentin Giulio Caccini, le plus poète d'entre tous alors, que la diva sait électriser avec une subtilité étonnante ; avec d'autant plus d'intense ardeur, de vocalità dramatique que la voix se suffit du seul accompagnement au luth (très fin Luca Pianca).
C'est une odyssée monodique a voce sola, vécue, investie comme une introspection au rythme croissant. Le monologue d'une âme en perdition ou accomplissement qui repousse toujours les limites du théâtre musical.
Le tact avec lequel la soprano déclame ensuite le Merula plus âpre, entonné comme une prière (Folle è ben che si crede)

confirme les affinités de la diseuse de ce premier baroque italien avec les textes choisis. De textes, il en est essentiellement question, tant la poème prime sur la musique : son articulation, sa vivante déclamation.
Le chant exprime la certitude éprouvée de l'amant, la plainte de l'amoureuse languissante ou trahie. Nous voici bien aux origines du drame lyrique italien, de l'opéra tout court.

Dans cette monodie parsemée d'éclairs, de ravissements, de vertiges qui en une hypnose amoureuse confinant à l'obsession, voisine aussi avec la folie consciente, l'ivresse et la transe émotionnelle. C'est tout d'un coup cette modernité sincère, cette vérité qui saisit jusqu'à l'effroi qui surgissent dans ce chant à la fois incandescent et superbement murmuré, canalisé, ciselé, filigrané. Pareil maîtrise rejoint celle du baryton Marc Mauillon qui lui aussi avait choisi de célébrer la lyre italienne du XVIIè mais sur un thème unique et fédérateur, celui d'Orphée / orfeo. **LIRE ici notre critique du cd Li Due Orfei par Marc Mauillon 5 1 cd Arcana, CLIC de Classiquenews d'avril 2016**).

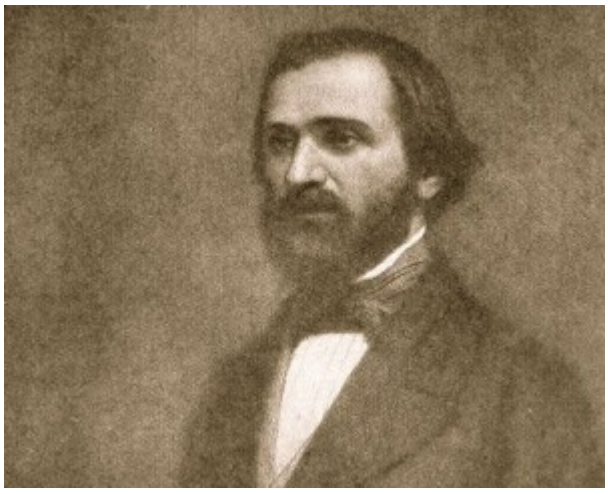
Ce que réussit la soprano **Roberta Mameli** atteint le même objectif : une incarnation juste soucieuse du texte. Le dernier air, celui de l'impératrice Ottavia, l'Addio Roma, l'adieu à Rome, car elle est ici répudiée par son époux Néron (qui lui préfère alors Poppea), et mesure l'étendue de son infortune, conclut un cycle de séquences allusives, s'éreintant entre folie, ivresse, hallucination. C'est déjà la folie des Lucia et des Amina… une préfiguration de ce que sera l'âge d'or du bel canto au XIXè sous la plume des Bellini et Donizetti. Sens du phrasé, écoute intérieure des mots, legato préservé, finesse de l'intonation… Roberta Mameli nous offre une leçon de chant à la fois virtuose et remarquablement habité. L'intelligence des nuances, ce sens du repli et de l'anéantissement sont les marques d'une grande … très grande interprète. Celle qui sait dans le chant seul, exprimer toutes

les nuances des sentiments les plus ténus. Et s'il existait un premier Belcanto, celui extatique des Italiens du XVIIè ? Roberta Mameli en est l'une des ambassadrices. **Magistral récital.**

_____

CD événement, critique. ANIME AMANTI. Roberta Mameli, soprano. Luca Pianca, luth (1 cd Alpha – enregistré en janvier 2016 – CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2017.

Compte-rendu opéra. Lyon, Opéra, le 12 novembre 2017. Verdi : Attila. Erwin Schrott / Daniele Rustioni.



Compte-rendu opéra. Lyon, Opéra de Lyon, Giuseppe Verdi, Attila, 12 novembre 2017. Erwin Schrott (Attila), Tatiana Serjan (Odabella), Alexej Markov (Ezio), Massimo Giordano (Foresto), Grégoire Mour (Uldino), Paolo Stupenengo (Leone), Orchestre et Chœur de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Barbara Kler (préparation des chœurs).. **En prélude au Festival Verdi prévu en mars prochain,** l'Opéra de Lyon nous met l'eau à la bouche avec l'une des partitions les plus séduisantes du jeune Verdi. Composé après l'échec d'Alzira et avant le triomphe de Macbeth, Attila est

une partition musicalement passionnante (notamment avec les deux rôles principaux – basse et soprano lirico spinto –, qui exigent des moyens considérables), mais qui, hélas, doit compter avec un livret bancal. Le neuvième opéra de Verdi sort sans conteste du lot de ces « opere brutte », dont parlait le grand musicologue Massimo Mila, et apparaît comme l'un des chefs-d'œuvre de l'opéra patriotique.

Hun pour tous

Donné en version concert (les deux autres opéras, Macbeth et Don Carlos seront mis en scène), Attila révèle d'emblée ses beautés (un prélude – et non une ouverture « pot-pourri » comme dans Nabucco – au lyrisme beethovénien) ; le pathétique et l'élégiaque (sublime romance d'Odabella au début du premier acte, « Oh, nel fuggente nuvolo ») côtoient les séquences martiales (présence récurrente des chœurs et des vents), typiques des opéras politiques de Verdi. La dimension fantastique n'y est pas absente et la scène du songe d'Attila à la fin du premier acte semble préfigurer l'opus shakespearien suivant. Mais le plus singulier est sans doute la présence en filigrane d'une mythologie pré-wagnérienne, inspirée d'une tragédie de Werner : on y invoque le dieu Wodan, dieu tutélaire d'Attila, et comme l'Ortrude du Lohengrin, Odabella est une héroïne qui agit principalement de nuit ; des thèmes empruntés à un drame patriotique allemand, assez éloignés de la thématique « risorgimentale », ce qui explique les remaniements de la source et le caractère un peu expéditif de la conclusion.
Le casting réuni à l'opéra de Lyon est assez inégal. Dans le rôle-titre, **Erwin Schrott** s'est au final plutôt bien défendu, malgré un démarrage inquiétant (chant rustre, gros problèmes de justesse, dans le prologue en particulier), et un style qui ne brille pas par son élégance ; s'il ne peut faire oublier Ramey, impérial et insurpassé (son grand air « Mentre gonfiarsi l'anima » manque de chair et de profondeur »), il a

accompli sa tâche avec un professionnalisme qui rachète en partie sa prise de rôle incertaine. **L'Odabella de Tatiana Serjan** déçoit également. Si elle a l'amplitude vocale impressionnante qu'exige un rôle écrasant, les sollicitations constantes dans le registre aigu et suraigu la poussent à sacrifier moins l'intelligibilité du texte que l'homogénéité de l'émission qui pèche par sa fréquente instabilité. Ce défaut apparaît au grand jour dans le duo du premier acte (« Sì, quell'io son, ravvisami ») avec **le Foresto de Massimo Giordano.** Le ténor italien au chant un peu scolaire et parfois poussif, montre davantage de soin dans la diction, quasi irréprochable. Il se tire plutôt brillamment des difficultés de son rôle (dans la cavatine du prologue « Cara patria, già madré e reina »), même s'il manque de noblesse dans la très belle romance du III (« Che non avrebbe il misero ») en contournant les nombreuses indications de Verdi (« messa di voce, piano, morendo, etc.). Le rôle le mieux distribué est sans conteste **l'Ezio du baryton russe Alexey Markov**, membre du prestigieux théâtre Marinski. Un chant racé, d'une grande noblesse, une diction remarquable, y compris dans les passages aigus, et si l'émission est parfois légèrement engorgée, elle est la plus stable et la plus homogène de toute la distribution. Cette qualité éclate dans le célèbre duo du prologue avec Attila (« Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me ») et plus encore dans la cavatine du II (« Dagl'immortali vertici »). Sans être d'un charisme particulier, les deux rôles secondaires – **l'Uldino de Grégoire Mour et le Leone spectral de Paolo Stupenengo** – ne déméritent pas.
Une fois de plus, on ne peut que louer la direction magistrale de **Daniele Rustioni** qui galvanise un orchestre de Lyon au sommet de ses moyens : direction à la fois précise, roborative, subtile dans les passages élégiaques (très beaux préludes des actes I et III), même si l'orchestration de cet opéra n'est pas des plus raffinées. Les chœurs, particulièrement sollicités, et dans des formations très variées (voix féminines, voix masculines, ensemble), sont impeccables de justesse, dans le phrasé comme dans

l’élocution. Une occasion sera donnée de réentendre ce très bel opéra, avec une distribution légèrement modifiée, en mars prochain (2018) à l’Auditorium de Lyon. RV pris. A suivre.

_____

Compte-rendu opéra. Lyon, Opéra de Lyon, Giuseppe Verdi, Attila, 12 novembre 2017. Erwin Schrott (Attila), Tatiana Serjan (Odabella), Alexej Markov (Ezio), Massimo Giordano (Foresto), Grégoire Mour (Uldino), Paolo Stupenengo (Leone), Orchestre et Chœur de l’Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Barbara Kler (préparation des chœurs).