CONCOURS VINCENZO BELLINI 2017. Palmarès: Marie Lys, 1er Prix 2017



CONCOURS VINCENZO BELLINI 2017. Palmarès. Hier samedi 4 novembre 2017, dans l'auditorium du Campus Monceau à Vendôme, s'est déroulée la Finale du **Concours international Vincenzo Bellini 2017** (7è édition en 2017, fondé en 2010), le seul concours au monde à défendre l'art du bel canto le plus pur, c'est à dire l'art vocal tel qu'il est incarné par les opéras de Rossini, Bellini et Donizetti. Exit les tempéraments dramatiques, alliant puissance et expressivité propres à Verdi, Puccini et les véristes. Le Bel canto bellinien favorise l'expression, l'élégance, le legato souverain et la subtilité de l'articulation.
Qui sont les jeunes talents belcantistes d'aujourd'hui, à suivre désormais sur les scènes lyriques internationales ?

Au terme de la FINALE du 4 novembre, après le tour de chant des 8 candidats finalistes (4 hommes / 4 femmes), ayant interprété chacun 2 airs, le palmarès suivant a été proclamé :

Le 1er Grand Prix Vincenzo Bellini 2017

MARIE LYS, soprano (SUISSE)
Air : Ha non credea… / La Sonnambula (Bellini)

Prix de la meilleure interprétation d'un air en Français :
SANTIAGO MARTINEZ, ténor (Argentine)
Air : Pour me rapprocher de Marie / La Fille du régiment (Donizetti)

Prix d'interpréattion féminine / 2 ex-aequos :

LUDMILLA BAUERFELDT, soprano (BRESIL)
Air : Ah! Mie fedeli… / Beatrice di tenda (Bellini)

MEDEA DE ANNA, soprano (ITALIE)
Air : Il dolce suono / Lucia di Lammermoor (Donizetti)

Prix Spécial du New Year Music Festival in Gstaad :
ESTER PAVLU, mezzo-soprano (République Tchèque)
Air : Nacqui all'affanno / Cenerentola (Rossini)

Il n'a pas été décerné de Prix d'interprétation masculine.

Les 8 Finalistes 2017 sont :

LUDMILLA BAUERFELDT, soprano (BRESIL)
MEDEA DE ANNA, soprano (ITALIE)
OLIVIER DEJEAN, basse (FRANCE)

MARIE LYS, soprano (SUISSE)
SANTIAGO MARTINEZ, ténor (Argentine)
ESTER PAVLU, mezzo-soprano (République Tchèque)
JING XING TAN, ténor (Chine)
BENJAMIN WOH, ténor (FRANCE)

EN LIRE+ :
Présentation du Concours BELLINI 2017
Infos et ressources média (vidéo intégrale du Concours BELLINI 2017)

Compte-rendu. Lyon, Opéra, le 31 octobre 2017. Rimski-Korsakov, Mozart et Salieri… Bleuse / Lacornerie

Compte-rendu. Lyon, Opéra, le 31 octobre 2017. Rimski-Korsakov, Mozart et Salieri… Bleuse / Lacornerie. Ce Mozart et Salieri avait été donné à l'opéra de Lyon en mai 2010 dans la même mise en scène efficace de **Jean Lacornerie,** mais avec une distribution et une direction différentes. Nous n'avions pu le voir à l'époque et c'est une très bonne idée de l'avoir reprogrammé, tant ce délicieux opéra de chambre est rarement représenté en dehors des frontières de Russie. Écrit par le compositeur qui reprend presque textuellement la pièce (« petite tragédie ») de Pouchkine, ce bref opéra en un acte et deux scènes imagine la rivalité entre un Salieri indigné

par l’injustice qui pèse sur lui et un Mozart dépeint comme un génie paresseux qu’il va se résoudre à tuer, en dépit de la sentence prononcée par Mozart lui-même qui rend incompatible le génie et le mal.

Sombres lumières

Difficile cependant de ne pas penser au célèbre film de Milos Forman, Amadeus, qui s’est clairement inspiré de l’hypotexte pouchkinien, film magnifique mais coupable d’avoir, comme la pièce et l’opéra, colporté une rumeur historiquement fausse. La force dramatique de l’homme en noir commandant à Mozart son Requiem est dans toutes les mémoires et, en bonne place dans l’opéra, produit le même effet saisissant. En fait la « petite tragédie musicale » de Rimski-Korsakov pose la question du Bien et du Mal, et du lien que ce dernier entretient avec le génie. Question essentielle, propre au XIXe siècle romantique finissant, mais traité dans le cadre restreint d’un opéra qui s’apparente, par sa structure (deux sections distinctes) et le nombre limité de personnages (deux), à une sorte d’intermezzo. Il faut néanmoins, pour interpréter les deux rôles, et surtout celui de Salieri, de formidables comédiens chanteurs, et force est d’admettre que la distribution réunie pour cette reprise a en tout point convaincu. **Pawel Kolodziej** campe un Salieri parfaitement crédible à incarner un être à la fois émotif et froid, replié sur lui-même et goûtant son amitié avec un rival qu’il exècre et admire à la fois. Sa belle voix de basse impressionne, même si elle pèche parfois dans le registre aigu et révèle quelque légère instabilité, péché véniel en regard de sa formidable prestation d’acteur. Le Mozart de **Valentyn**

Dytiuk est encore plus remarquable : une voix de ténor racé, charnue, magnifiquement projetée, à la fois sombre et lumineuse, d'une ampleur qui force le respect.

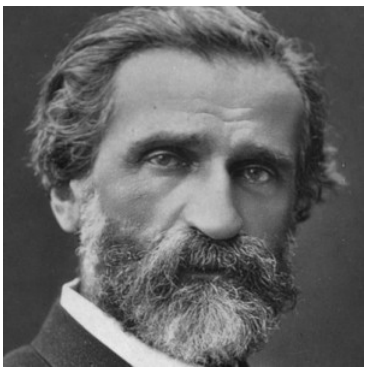


Visuellement, le spectacle de **Jean Lacornerie** est d'une grande beauté et d'une grande force de suggestion. De simples et longs rideaux noirs créent une atmosphère d'intimité et de noire prophétie, renforcée par les silhouettes de nuages blancs sur fond de suie qui deviennent au cours de la représentation des arbres psychédéliques, puis des figures inquiétantes à la Goya ou à la Füssli, dont les bras se confondent avec les branches des arbres, illustrant ainsi l'esprit tourmenté de Salieri. Un acteur joue à la fois le violoniste aveugle et l'homme en noir venu commandé le Requiem, personnage qui rappelle le silencieux jeune homme, également de noir vêtu, dans le Don Giovanni de Losey. La scène est légèrement surélevée, comme pour mieux suggérer l'idée d'un théâtre de poche et l'atmosphère pesante du huis-clos. Costumes sobres et élégants qui évoquent un XVIIIe siècle revisité par le romantisme noir du XIXe siècle. Belle direction de **Pierre Bleuse** – assistant de Kazushi Ono –, qui tire des forces de l'orchestre de Lyon des sonorités sombrement dramatiques, révélant avec bonheur l'âme musicale russe de cette envoûtante partition.

_____

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Nicolaï Rimski-Korsakov, Mozart et Salieri, 31 octobre 2017. Valentyn Dytiuk (Mozart), Pawel Kolodziej (Salieri), Louis Thélot (acteur), Orchestre et Studio de l'Opéra de Lyon, Pierre Bleuse (direction), Jean Lacornerie (mise en scène), Bruno de Lavenère (décors et costumes), David Debrinay (lumières), Étienne Guiol (vidéo).

Compte rendu, critique, OPERA. Paris. Opéra Bastille, le 26 octobre 2017. VERDI : Falstaff. Terfel, Kurzak,Fuchs… Luisi / Pitoiset.



Compte rendu, critique, OPERA. Paris. Opéra Bastille, le 26 octobre 2017. Falstaff. Verdi, compositeur. Bryn Terfel, Aleksandra Kurzak, Julie Fuchs,… Choeurs et orchestre de l'Opéra de Paris. Fabio Luisi, direction. Dominique Pitoiset, mise en scène. Le dernier opéra de Verdi revient à l'Opéra National de Paris. Le Falstaff du

metteur en scène **Dominique Pitoiset** datant de 1999 est donc l'occasion de voir une excellente distribution, c'est à dire des chanteurs vedettes, et un orchestre en pleine forme, dirigé pertinemment par **Fabio Luisi**. Paillette brillante de pragmatisme comme d'efficacité, la production réussit à faire rire de temps en temps, mais reste très peu inspirante ou… inspirée. Un air de train-train ou de routine s'installe-t-il à Bastille.

Falstaff efficace à Bastille Distribution supérieure, production moyenne… La valeur est dans la partition

Dernier opéra de Verdi, composé à l'âge de 79 ans, c'est aussi sa deuxième comédie lyrique. La vitalité et l'entrain de l'œuvre sont comparables uniquement aux drammas giocosos de Mozart / Da Ponte. Le livret d'Arrigo Boito est inspiré du personnage Shakespearien de Falstaff, chevalier obèse et débauché. Dans cette production, l'intrigue est transposée au siècle de Verdi, et puis c'est tout. Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que derrière tant de « respect » vis-à-vis de l'œuvre, derrière le parti-pris conformiste à souhait, se cache un remarquable manque de créativité et de finesse, voire de profondeur. La mise en scène a participé à un ennui certain et une certaine lenteur, rapidement oubliées par les performances stellaires des chanteurs.

D’abord **le Falstaff de Bryn Terfel et la Nanetta de Julie Fuchs** ; lui chante le rôle avec une grande musicalité et se montre très investi théâtralement / elle, fait preuve d’une grande générosité sur scène tous niveaux confondus. **Aleksandra Kurzak** en Alice Ford rayonne d’aisance scénique, et si la voix manque parfois d’ampleur, sa ligne de chant est bellissime. **La Meg de Julie Pasturaud au timbre velouté** se démarque heureusement. Moins heureuse est la performance de Varduhi Abrahamyan en Quickly, quelque peu incompatible avec la tessiture du rôle. Le Ford de **Franco Vassallo**, laisse dubitatif, mais d’une intention réussie dans les ensembles ; sans affectation particulière à l’opposé du Fenton de Francesco Demuro, drôlement nasalisant et souvent… faux.

Fabio Luisi dirige l’Orchestre de Bastille avec l’attitude qui correspond au parti-pris focalisé uniquement sur certains aspects comiques. Il se montre connaisseur du compositeur et allié des chanteurs grâce à ses interventions remarquables d’adaptabilité et de réactivité par rapport à l’équilibre musical dans la gigantesque salle de l’Opéra Bastille. Avec lui l’orchestre passe de la subtilité à la pompe avec facilité. Remarquons particulièrement les performances des cuivres et des bois, irréprochables, et celle, fort sympathique, du choeur de l’Opéra dirigé par José Luis Basso. Un spectacle à voir pour la distribution des chanteurs et les performances musicales presque exclusivement. La mise en scène et les décors laissent un souvenir bien fragile. **Falstaff de Verdi, dirigé par Fabio Luisi, encore à l’affiche les 1er, 4, 7, 10 et 16 novembre 2017.**

COLLECTE. Soutenez l’édition de PRAELUDIO, le prochain cd solo de Patrick LANGOT chez KLARTHE

PARTICIPEZ ! Classiquenews accompagne et soutient **les programmes musicaux ouverts au financement participatif**. Après une sélection, **en novembre 2017, participez au nouveau cd du violoncelliste PATRICK LANGOT : « Praeludio »,** voyage personnel à l’itinéraire passionnant, dont les partitions choisies associent plusieurs « préludes », défendus, incarnés, commentés par la sonorité humaine du violoncelle, instrument troublant si proche de l’âme : JS BACH, Domenico GABRIELLI, GUBAIDULINA, surtout une pièce inédite de Benoît MENUT qui a composé « POSTLUDE » spécialement pour Patrick Langot. Le disque à venir est édité chez **KLARTHE records**, annoncé au printemps 2018. Un cd d’ores et déjà événement, **« CLIC » de CLASSIQUENEWS.**

SOUTENEZ L’EDITION DU CD SOLO

PRAELUDIO

du violoncelliste

PATRICK LANGOT



L'enregistrement du premier album solo de **Patrick Langot** pour Klarthe Records s'est déroulé il y a deux semaines dans l'acoustique somptueuse de ND de Bonsecours (Paris 14è ardt / octobre 2017). Intitulé '**PRÆLUDIO**', le cd a pour thème les Préludes pour violoncelle seul. Ceux des 6 Suites de Johann Sebastian Bach, entourés de part et d'autre par les « 7 Ricercare » de Domenico Gabrielli (1693) et les « 10 Préludes » de Sofia Gubaidulina (1974). En guise d'épilogue, le « Postlude » de Benoît Menut (Grand Prix SACEM 2016), composé spécialement pour ce disque.

UNE PRISE DE SON DE QUALITÉ. Soucieux d'apporter le meilleur son à cet enregistrement prometteur, Patrick Langot a sollicité l'expérience d'un ingénieur spécialiste des prises de son exceptionnelles, **Alban Moraud** (prise de son/direction Artistique), fidèle partenaire de l'instrumentiste, au disque depuis 2009. / Illustrations : JPGoswamiFlores.

PARTICIPEZ

en contribuant à la collecte organisée sur KISSKISSBANKBANK

55% déjà collectés (au 2 novembre 2017)
Il reste 12 jours pour atteindre l'objectif de 3000€.
(Cette somme sera investie intégralement dans la conception, la fabrication et la promotion du CD).

LIEN DIRECT vers la page de COLLECTE / CD Praeludio – Patrick Langot / Klarthe :
https://www.kisskissbankbank.com/praeludio-enregistrement-du-premier-album-solo?ref=search



CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – A

Pappano (1 cd SONY classical – Rome, mai 2021).



CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – A Pappano (1 cd SONY classical – Rome, mai 2021)

– Les confinements imposés par la pandémie de la covid ont exposé leur engagement pour libérer l'activité des artistes ; ensemble (***Insieme***) les deux solistes lyriques, chacun champion dans leur catégorie vocale, se sont liés indéfectiblement, en particulière artistiquement comme en témoigne ce somptueux récital à deux voix qui sublime surtout l'écriture verdienne de ***la Forza del destino*** et d'***Otello…***

Voix féline, souple et enivrée, d'un vérisme éperdu, Jonas Kaufmann ensorcèle en Rodolfo, poète tendre et passionné auquel le Marcello de Tézier toute en raucité plus directe et franche, offre un soutien riche en compréhension fraternelle : les deux voix se complètent et s'enrichissent dans leur première scène de **La Bohème** (Puccini).

Vériste et d'un dramatisme intense, – énoncé tout en finesse par Pappano, le tableau suivant extrait de **La Gioconda** de Ponchielli affronte deux profils viriles distincts : le Barnaba de Tézier – jaloux et manipulateur, piégeant dans ses rais (dignes d'un Iago que l'on écoutera plus loin), l'Enzo de Kaufmann, victime amoureuse de Laura, et qui malgré lui sera le complice d'un infâme stratagème contre La Gioconda… angélisme éperdu ici, noir démonisme et cynisme invincible là. Le contraste est parfaitement caractérisé et signe un superbe instant dramatique, psychologiquement terrifiant, théâtralement fin et magnifiquement déclamé.

Complicité artistique,
complémentarité vocale

Kaufmann / Tézier
un duo en or

Parmi les pépites de ce récital lyrique, **Les Vêpres Siciliennes** de surcroît en français, éclairant le duo passionnant entre Montfort (Tézier) et Henri (Kaufmann) : confrontation de deux guerriers antagonistes que les caprices d'un destin machiavélique a fait celle d'un père et de son fils, démunis mais déterminés chacun dans la défense de leur tribu ; la séquence du jeune Verdi brille par son intensité héroïque.

Pour l'avoir chanté sur scène, le duo de **Don Carlos** (en français donc, sur les planches de l'Opéra Bastille) et de Rodrigue, marquis de Posa, défenseur des Flandres soumises, les deux solistes exposent l'ardeur et la vaillance de deux personnalités, idéalistes, foudroyées par le Souverain Philippe II (qui a pris pour femme celle qui était d'abord fiancée à son fils Carlo : Elisabeth).
Dommage que la prise de son comme la tenue de l'orchestre manquent de transparence, de détails et de précision pour une scène où le texte et sa déclamation sont si proches du théâtre. Partisans libertaires, les deux entonnent à 2 voix fraternelles, le fameux hymne qui scelle leur destin (« Dieu,

tu semas dans nos âmes / un rayon des mêmes flammes / …).

Enfin le miracle de complicité et d'intelligence à deux, se réalise a voce murmurée, sur le souffle, sans à-coups forcés d'aucune sorte, dans le « duettino » de **La Forza del destino**, où Alvaro et Carlo partagent la même couleur, le caractère fraternel dans la dignité subtile, aux phrasés élégantissimes (l'Alvaro de Kaufmann déployant des couleurs et une intonation d'une rare subtilité). Même l'orchestre semble transcendé par leur union délectable, virile et comme hallucinée, à l'articulation dramatique, quasi théâtrale, parfaite. Puis les 2 scene e duetti, des actes III et IV, vont plus loin encore dans la juste caractérisation émotionnelle, creusant encore le profil de ses deux âmes, détruites, sacrifiées, broyées par le destin, pourtant en quête d'un salut toujours incertain. Haineux et fraternels puis définitivement rivaux jusqu'à la mort, les deux sont engloutis par la détestation et le crime croisé qui les délivre. Implacable et sublime horreur du fatalisme. Voilà une scène qui démontre que 2 héros nobles pourtant car légitimes chacun dans leur combat, n'échappe pas à la malédiction de la haine.

La fusion entre action et chant, déclamation et geste se personnifie avec davantage de réalisme et de précision encore dans le tableau d'**Otello**, – suprême confrontation / dialogue de l'acte II entre Otello et son manipulateur Iago, menteur éhonté qui capte et ensorcèle l'âme jalouse, trop naïve et perméable du Maure dont il distille le poison du soupçon : la justesse et la ciselure des phrasés pour chacun des deux solistes relèvent d'un idéal vocal dont ils sont les seuls aujourd'hui à exprimer la vérité comme l'étonnante sincérité. Passion panique d'Otello dévoré par l'ombre de la trahison ; récit mensonger et diffamation ciselée de Iago dont le récit d'un **Cassio** qui rêve de sa « suave Desdémone » (« Era la notte,

Cassio dormia… ») finit par rendre fou le guerrier hier magnifique, maître de son destin, à présent pantin détruit… maîtrise impeccable des intonations vocales : Tézier fait un Iago plus fin et subtil que démoniaque ; le diable tout en finesse, diffusant le délectable parfum de sa vengeance. D'autant plus convaincant qu'ici, l'orchestre romain Santa Cecilia est détaillé, suggestif sous la direction d'un Pappano enfin à l'écoute et au diapason de cette perfection millimétrée où une déclamation sinueuse, précise, nuancée inféode vocalità et intention dramatique.

CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – Orchestra de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia – Antonio Pappano (1 cd SONY classical – enregistré à Rome en mai 2021). Scènes lyriques extraits des opéras de Puccini : La Bohème / Ponchielli : La Gioconda / Verdi : Les Vêpres Siciliennes, la Forza del Destino, Don Carlo, Otello – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2022.

PLUS D'INFOS sur le site de Sony classical
https://www.sonyclassical.com/news/news-details/jonas-kaufmann-and-ludovic-tezier-1-1-1

VOIR le MAKING OF du cd Insieme / ensemble de Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier

---

Compte-rendu. Milan, Scala, le 27 octobre 2017. VERDI : Nabucco. Nucci, La Colla… Daniele Abbado



Compte-rendu. Milan, Scala, le 27 octobre 2017. VERDI : Nabucco. Nucci, La Colla… Daniele Abbado. Sur scène, pour figurer le temple de Jérusalem menacé de destruction, de gros blocs de béton gris rappelant le mémorial berlinois de l'holocauste, une utilisation ingénieuse de la vidéo en noir et blanc élargissant le champ visuel des mouvements de foule (le chœur, comme dans tous les opéras patriotiques de Verdi y est essentiel), clin d'œil à l'esthétique néo-réaliste (plus qu'expressionniste, même si le défilé d'ombres blanches au dernier acte pour illustrer les délires du roi assyrien s'en rapprochent) : la reprise de la lecture efficace de **Daniele Abbado**, donnée ici même à la Scala

en 2013, est sans doute le point fort de cette production milanaise.

Nabuccodinosaure

Car pour incarner le premier et l'un des plus célèbres succès verdiens dans le théâtre qui l'a vu naître et a accompagné plus d'un siècle et demi durant sa triomphale carrière, on a fait appel à deux dinosaures de la musique du maître de Bussetto : le chef **Nello Santi**, qui dirigeait Rigoletto déjà en 1951, et **Leo Nucci** dans le rôle-titre, qui a commencé sa carrière il y a exactement un demi-siècle, la consacrant presque exclusivement à Verdi qu'il connaît du bout des lèvres. Si la direction du premier est honorable (l'ouverture, martiale à souhait, laisse transparaître l'équilibre des pupitres dans les moments élégiaques), la voix du second trahit davantage les méfaits de l'âge, moins visibles pourtant lors de sa dernière prise de rôle au Staatsoper de Vienne en février dernier, ou même dans Ernani à Toulouse le mois suivant. L'expérience est là, la noblesse du chant et le soin de la diction aussi, la chaleur des longues notes tenues, mais le vibrato instable et la projection poussive sont parfois des supplices pour l'oreille. On objectera que cette (involontaire) incarnation sied à un personnage qui se définit lui-même à l'acte III comme « l'ombre d'un roi » et ce sera une juste raison pour dédouaner un défaut dans un autre contexte rédhibitoire.
On attendait au tournant Abigaille, l'un des rôles les plus dramatiques et les plus intéressants vocalement de Verdi. Les premières prises de parole de **Martina Serafin** semblaient a priori faire bonne impression : organe puissant, timbre cuivré à la Miriciou, impétueuse à souhait, elle tombe hélas rapidement dans les travers de la diva belcantiste et frise la

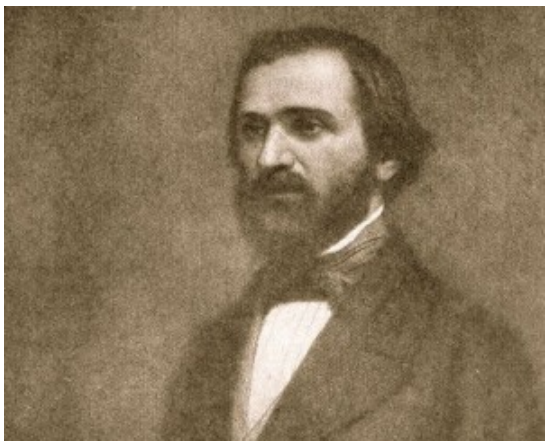
caricature ; poussive dans le registre aigu, elle ne peut corriger un certain manque de justesse d'émission et les contours cuivrés de la voix sont finalement plus métalliques que mordorés. Même déception du côté du Gran Sacerdote de **Giovanni Furlanetto**, timbre sans charisme et trahissant à son tour une certaine fatigue. Quid de la noblesse du chant qu'est censé incarner l'opéra romantique ? **Mikhail Petrenko** campe en revanche un Zaccaria plus convaincant, et les graves somptueux compensent quelque instabilité dans le registre aigu et une prononciation parfois aléatoire. L'Ismaele de **Stefano La Colla** et la Fenena d'**Annalisa Stroppa** sont sans nul doute les deux interprètes les plus solides ; magnifique voix charnue, moelleuse et stupéfiante d'aisance du premier, mezzo de bronze solidement charpentée de la seconde. Quant aux deux rôles secondaires d'Anna et d'Abdallo, respectivement tenus par le joli timbre du ténor **Oreste Cosimo** et la voix légère, mais solidement posée d'**Ewa Tracz**, ils ne déméritent en aucune manière.
Les chœurs toujours impeccablement conduits par **Bruno Casoni** et la beauté visuelle de la scénographie permettent de faire oublier les faux-pas de la distribution, mais pas le plaisir d'assister à une représentation de l'œuvre dans le théâtre qui l'a vu naître.

———————-

Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, Giuseppe Verdi, Nabucco, 27 octobre 2017. Leo Nucci (Nabucco), Stefano La Colla (Ismaele), Mikhail Petrenko (Zaccaria), Martina Serafin (Abigaille), Annalisa Stroppa (Fenena), Oreste Cosimo (Abdallo), Ewa Tracz (Anna), Giovanni Furlanetto (Il Gran Sacerdote), Orchestre et chœurs de la Scala de Milan, Nello Santi (direction), Daniele Abbado (mise en scène), Alison Chitty (décors et costumes), Alessandro Carletti (lumières),

Bruno Casoni (chef des chœurs). **A l'affiche de la Scala de Milan, NABUCCO jusqu'au 19 novembre 2017**

Compte rendu critique, OPERA. Parme. Teatro Regio, le 20 octobre 2017. Verdi : Jérusalem, Vargas, Della Benetta, Palazzi… Callegari / De Ana



Compte rendu critique, OPERA. Parme. Teatro Regio, le 20 octobre 2017. Verdi : Jérusalem, Vargas, Della Benetta, Palazzi… Callegari / De Ana. En cette fin de festival Verdi 2017, nous retournons au Teatro Regio pour y voir l'ultime représentation de Jérusalem. Pour cette dernière soirée d'une série exceptionnelle, qui tient surtout à la rareté de l'oeuvre, Michele Pertusi et Annick Massis, appelés l'un à Londres et l'autre à Marseille, sont remplacés par Mirco Palazzi en Roger et Silvia Della Benetta dans le rôle d'Hélène.

Alternance en demi teintes pour Jérusalem

Avec **Silvia Della Benetta** nous trouvons une Hélène plus ferme et plus en voix qu'Annick Massis. En effet, la soprano italienne est stylistiquement et vocalement plus proche du personnage que ne l'était Annick Massis lorsque nous l'avions vue le 8 octobre dernier. La voix plus corsée et plus puissante de Della Benetta lui permet de se faire entendre plus loin dans la salle que sa collègue. Si la prière « O Vierge Marie » au premier acte est interprétée avec des aigus plus francs et plus beaux, l'aria et la cabalette du second acte sont moins surinterprétés sur un plan strictement scénique et aussi mieux chantés.
Par contre, si nous avons gagné une belle Hélène, nous avons perdu Roger en cours de route. Visiblement nerveux, et peu à l'aise tant sur la scène parmesane que dans ses costumes, **Mirco Palazzi** peine à ne faire qu'un avec son personnage et ne parvient pas complètement à s'imposer dans le rôle de l'oncle jaloux, retors et implacable. Si l'air d'entrée « Vous priez vainement pour mon rival… Oh dans l'ombre ! Dans le mystère ! » est honorablement interprété, la cabalette « Oh viens esprit du mal… » est … ratée : nous entendons des fausses notes d'entrée de jeu, des vocalises savonnées ; nous notons également des fautes mineures de texte. Nous le regrettons d'autant plus que la voix est belle, sombre, bien placée, avec une large tessiture, et des graves plus fermes que ceux de Pertusi, et que la diction est quasi parfaite. Si par la suite, la scène du second acte « Grâce mon Dieu … Oh jour fatal ! Oh crime ! » est mieux interprétée, Mirco Palazzi est couvert par l'orchestre à des endroits où cela ne devrait pas être le cas et il se montre assez effacé pendant le trio du dernier acte avec Gaston et Hélène.

Dans la fosse, **Daniele Callegari** dirige la Filarmonica Arturo

Toscanini avec la même rigueur et la même énergie que lors des précédentes représentations. Il avait pourtant dirigé la veille le second des deux Requiem au programme du festival.

Si la piètre performance de Mirco Palazzi dans le rôle de Roger nous fait regretter le départ de Michele Pertusi à Londres, nous apprécions une autre Hélène à la voix plus corsée et plus adéquate au personnage meurtrier. Malgré tout, le niveau général reste élevé grâce à une mise en scène et à une direction d'acteurs précises. A l'ensemble, il faut ajouter la direction nerveuse et dynamique de Daniele Callegari qui, de la fosse, reste attentif à chacun.

_____

Parme. Teatro Regio, le 20 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Jérusalem, opéra en quatre actes sur un livret d'Alphose Royer et Gustave Vaez. Ramon Vargas, Gaston, vicomte de Béarn; Silvia Della Benetta, Hélène, fille du comte de Toulouse; Mirco Palazzi, Roger, frère du comte de toulouse; Pablo Galvez, le comte de Toulouse; Valntine Boi, Isaure, confidente d'Hélène; Deyan Vatchkov, Adhémar de Montheil, légat du pape; Paolo Antognetti, Raymond, écuyer de Gaston, Massimiliano Catellani, l'émir de Ramia; Matteo Roma, un officier de l'émir; Franceso Salvatori, un soldat, un hérault. Choeur du Teatro Regio de Parme, Filarmonica Arturo Toscanini, ballet du Teatro Regio de Parme, Daniele Callegari, direction. Hugo de Ana, mise en scène, costumes, scénographie; Valerio Alfieri, lumières; Sergio Metalli, effets spéciaux; Leda Lojodice, chorégraphies.

Compte rendu critique, opéra. Busseto,Teatro Verdi, le 18 octobre 2017. Verdi : La traviata. Muzicenko, Lara, Abuladze… Rolli / Bernard.



Compte rendu critique, opéra. Busseto,Teatro Verdi, le 18 octobre 2017. Verdi : La traviata. Muzicenko, Lara, Abuladze… Rolli / Bernard. S'il est un opéra de Giuseppe Verdi (1813-1901) qui a fait le tour du monde à plusieurs reprises, c'est bien la Traviata. Pourtant, l'oeuvre a bien mal entamé sa carrière. En effet, à sa création le 6 mars 1853, à la Fenice de Venise, sans parler de fiasco, comme le dit Verdi lui même, La traviata fut fraîchement accueillie tant par le public que par la critique. Amateurs d'opéras…. les vénitiens manquèrent alors singulièrement de discernement. Verdi insatisfait retira immédiatement son opéra de la scène pour y apporter plusieurs modifications significatives, notamment dans le duo Germont/Violetta au deuxième acte. Lorsqu'elle fut recréée, en mai 1854, La traviata connut un succès qui ne devait plus se démentir par la suite. Pour cette nouvelle production, installée dans le minuscule Teatro Verdi de Busseto, qui ne compte que trois cent cinquante places, les responsables du festival Verdi ont confié la mise en scène à Andrea Bernard et la direction musicale au jeune et talentueux chef parmesan Sebastiano Rolli. Les chanteurs invités pour cette Traviata sont, eux, issus de l'Académie des jeunes artistes du Teatro

alla Scala de Milan.

La Traviata milanaise au Teatro Verdi de Busseto

FROIDEUR DISTANTE DE LA MISE EN SCENE… Il est d'ailleurs bien difficile de comprendre la réflexion d'Andrea Bernard qui, en fin de compte, propose une mise en scène brouillonne et … inaboutie. Quel intérêt de placer le premier acte dans une salle des ventes alors que Violetta est, à ce moment de l'opéra, l'instigatrice des plaisirs de la Jet Set de l'époque? Quel intérêt aussi de faire d'Alfredo un jeune homme volage et totalement indifférent au sort de Violetta dont il est éperdument amoureux? Anina, quant à elle, femme de chambre dévouée et fidèle jusqu'à la fin, n'est plus qu'une assistante froide, retorse et, elle aussi, complètement indifférente au sort de sa patronne.
Voilà autant de détails qui n'aident pas à la compréhension du propos d'Andrea Bernard et de son équipe. Cela étant dit, les costumes très contemporains et les décors n'arrangent rien. Après la salle des ventes du premier acte, la maison de campagne de Violetta au deuxième acte est presque vide, encore en attente d'un aménagement digne de ce nom (alors que le couple y vit depuis trois mois) rendant les propos de Germont incompréhensibles (« Pur tanto lusso »; « pourtant, tout ce luxe… ») et la réponse de Violetta tout aussi inadéquate (« Ad ogni è mistero quest'atto, a voi nol sia »; « Cet acte est ignoré de tous, qu'il ne le soit pas de vous »).

HEUREUSEMENT IL Y A LES VOIX… Par contre, vocalement, nous avons le bonheur de voir sur scène de jeunes talents prometteurs. A commencer par la toute jeune soprano russe **Julia Muzichenko** qui incarne une très belle Violetta. La voix est saine, puissante, ferme ; elle claque dans la salle, tel un fouet. L'air et la cabalette du premier acte, chantés avec

les reprises, chose assez rare pour être signalée, sont magistralement interprétés . Le médium est sain ; les aigus, percutants, la ligne de chant impeccable, la tessiture large et parfaitement maîtrisée. Et même si la jeune femme ne chante pas l'aigu final, rajouté par les Violetta successives depuis la création de l'oeuvre, il faut lui reconnaitre une présence incontestable sur scène. En revanche son partenaire, le ténor mexicain **Fabian Lara** se montre moins convaincant dans le rôle d'Alfredo. La voix est certes belle, mais moins percutante que celle de Muzichenko. Si l'aria « Lunge da lei… De miei bollenti spiriti » est correctement interprété, la cabalette « Oh mio Rimorso… » est nettement moins propre, n'échappant pas à quelques fausses notes, notamment dans les premières mesures. Assurément le jeune ténor ne maîtrise pas complètement un instrument pourtant prometteur. Le baryton géorgien **Gocha Abuladze** campe, quant à lui, un émouvant Germont. Si dans les premières notes, lors de l'affrontement avec Violetta la voix manque de stabilité, le jeune homme se recadre rapidement, et dès l'aria « Bella sicome un'angelo », il réalise une très belle performance dont le point d'orgue est l'aria (exceptionnellement suivi de la cabalette) « Di Provenza il mar il sol … « . Si Forooz Razavia est dotée d'un mezzo solide et sain, le personnage d'Anina ne convainc pas du tout. A sa décharge, la mise en scène d'Andrea Bernard la dessert largement en la faisant apparaître comme une femme totalement indifférente et calculatrice, souhaitant en finir au plus vite avec sa patronne mourante. Dans la distribution des rôles secondaires, saluons les belles apparitions de **Carlo Checchi**, baron Douphol arrogant et jaloux à souhait et le sympathique docteur Grenvil d'**Enrico Marchesini**. Le choeur du Teatro Comunale de Bologne assume vaillamment une partition pas forcément très longue, mais dense et difficile. D'autre part il se sort comme il peut d'une mise en scène qui n'avantage personne, tant solistes que choristes.

Dans la fosse, l'orchestre du Teatro Comunale de Bologne est dirigé par **Sebastiano Rolli.** Le chef d'orchestre parmesan est

un excellent musicien et est doté d'une mémoire phénoménale : il dirige par coeur le chef d'oeuvre de Verdi, se montre attentif à chacun. Il n'hésite d'ailleurs pas à les accompagner en chantant avec eux, notamment dans le dernier ensemble du premier acte.

Si nous regrettons d'avoir vu une mise en scène superficielle et sans réel intérêt, le plateau vocal talentueux et prometteur sauve une production peu convaincante. Ajoutons à cet excellent plateau un chef d'orchestre, dynamique et talentueux qui connait parfaitement son sujet au point de diriger cette série de représentations de mémoire.

_____

Compte-rendu, critique, OPERA. Busseto. Teatro Verdi, le 18 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : La traviata opéra en trois actes sur un livret de d'après « La dames aux camélias » d'Alexandre Dumas fils. Julia Muzichenko, Violetta Valéry; Fabian Lara, Alfredo Germont; Gocha Abuladze, Giorgio Germont; Martha Leung, Flora Bervoix; Forooz Razavia, Anina; Antonio Garès, Gaston, vicomte de Létorières; Claudio Levantini, Marchese d'Obigny; Carlo Checchi, Baron Douphol; Enrico Marchesini, docteur Grenvil; Cosimo Gregucci, Giuseppe, serviteur de Violetta; Sandro Pucci, un domestique de Flora; Raffaele Costantini, un commissionaire; Choeur et orchestre du Teatro Comunale de Bologne, Sebastiano Rolli, direction. Andrea Bernard, mise en scène.

Compte-rendu, opéra.

MARSEILLE, le 21 octobre 2017. DONIZETTI : La Favorite. Fanale, Lapointe…Paolo Arrivabeni. Version de concert.

Compte-rendu, opéra. MARSEILLE, le 21 octobre 2017. DONIZETTI : La Favorite. Fanale, Lapointe…Paolo Arrivabeni. Version de concert. La Favorite n'aurait-elle plus les faveurs du public ? On aurait pu le croire à juger des trous dans les places à cette dernière de la version de concert qui prive les spectateurs du faste d'une mise en scène, néfaste parfois pour l'écoute, mais exalte les voix : un plateau exceptionnel qui souleva l'enthousiasme justifié du public. Une œuvre disparue de la scène marseillaise depuis 1968 revenue avec les honneurs.

Mettre en scène ?

Mais quoi de cet opéra français commandé à Donizetti qui joue le jeu de l'opéra à la française, élaguant, au profit d'une élégante déclamation lyrique, les grandes fioritures à l'italienne, se bornant à quelques traits d'agilité et, plus que des da capo, multipliant des répétitions de phrases facilitant la compréhension du texte ? Certes, passant de Saint-Jacques de Compostelle au fastueux Alcazar de Séville récemment conquise sur les maures, et cette île de León au large de Cadix où se retrouvent, on ne sait comment ni depuis combien de temps les amants, charnels ou platoniques, on ne sait non plus, cela prêtait à rêves exotiques pittoresques pour le public d'alors.

MORCEAU DE ROI MAIS FEMME AU RABAIS, AU REBUT

L’Histoire réduite à l’historiette

L’opéra romantique, à puiser des sujets dans l’Histoire, en épuise le romanesque, qui dépasse souvent la fiction, en le réduisant à l’historiette d’amour convenue où le grand méchant baryton est l’empêcheur de tourner en rond le couple d’amoureux.

Un angélique jeune novice, Fernand, dans un couvent de Compostelle, au fin fond du nord de l’Espagne, avoue au roc religieux de son supérieur un amour pour un ange de femme et jette son froc par-dessus les moulins, pour retrouver apparemment la belle, yeux bandés, aux confins sud de la Péninsule encore en partie occupée par les maures. Il ignore qu’elle est Leonor de Guzmán, la maîtresse officielle du roi Alphonse XI. Privilège de l’emploi, la favorite, lui obtient un brevet de capitaine, il combat, sauve son suzerain, éperdu de reconnaissance pour ce héros. Hélas, une lettre d’amour malencontreusement perdue par la distraite suivante de la dame, et récupérée par le traître, dévoile au roi ces amours parallèles. Pour se venger perversement du couple amoureux, en en guise de récompense à son sauveur, le roi accorde en mariage sa favorite au jeune innocent aveugle pour de bon. Le pauvre marié ne découvre l’identité de sa femme, qui n’a pu la lui révéler par l’action encore du méchant Félix ayant intercepté la messagère Inés, qu’après la cérémonie nuptiale, ponctuée par les sarcasmes cruels des nobles riant de son déshonneur : épouser la maîtresse du roi ! Honneur en France, infamie au-delà des Pyrénées. Désespéré, le jeune homme drape sa dignité bafouée dans son froc retrouvé et prononce ses vœux perpétuels au couvent de Compostelle, où le retrouve Leonor expirante pour implorer son pardon.

Sacrifiée sur l’autel du mâle

Mais pardon de quoi ? Au fond, à y bien regarder, cette anecdote romantique n'est pas si révolue que ça et a même une étrange actualité. Passionnément aimée par le roi, qui songe même, bravant l'église, à répudier sa femme légitime Marie de Portugal –victime collatérale passée sous silence dans cette version réduite de La Favorite– pour couronner sa maîtresse, Leonor est bien une victime sacrifiée sur l'autel de l'amour-propre, pas très en fait, du roi et du jeune novice héros, religieux au pardon bien dur à sortir.
Certes, la pieuse Espagne n'est pas la frivole et libertine France où les favorites ont un statut et même des statues. On y connaît peu de monarques aux maîtresses avouées, encore moins officielles. Dans l'opéra, favorite malgré elle, Leonor rue dans les brancards et réprouve sa cage dorée : elle se sent déshonorée par la situation. Elle la reproche au roi : elle a « été abusée », « trompée », elle a cru suivre un époux et s'est retrouvée dans ce rôle de second plan, infâmant, un simple « trophée ». Le roi infidèle, qui ne lui pardonne pas son infidélité, la donne en mariage comme rebut à l'amoureux éperdu, mais qui ne veut pas d'une femme au rabais, perdue.
Dans les deux cas, la femme est la victime sacrifiée sur l'autel d'un honneur érigé par les hommes eux-mêmes, reposant sur la vertu féminine. Et la pauvre favorite à son corps défendant et défendu malgré l'amour, intériorise même les valeurs qui la sacrifient, mourant en mendiant un pardon pour une faute dont elle n'est pas coupable : sans doute harcelée, abusée, trompée, trophée pour le roi puis butin de guerre et repos du guerrier pour Fernand, pour tout ça même, rejetée.

L'Histoire : la vraie Leonor de Guzmán
Alphonse XI de Castille est l'arrière-petit-fils du grand roi Alphonse X le Savant ou le Sage, poète (on lui doit le recueil des fameuses Cantigas de Santa María, monument de la musique médiévale), juriste, historien, astronome (ses Tables alphonsines des éclipses seront utilisées jusqu'au XVIIIe siècle), qui se proclame « Roi des trois Religions du Livre », la chrétienne, la juive, la musulmane, faisant coexister

pacifiquement église, synagogue et mosquée dans une Tolède vouée à la science et à la culture où il réunit savants maures, juifs et chrétiens pour traduire les monuments littéraires et scientifiques anciens, prémisses de la Renaissance européenne. Grand homme mais piètre politique : le nez vers ses étoiles, il voyait mal ce qui se passait sur terre. Il laisse en héritage une Espagne déchirée de querelles dynastiques, de révoltes nobiliaires.
Alphonse XI en héritera et pâtira plus tard, contraint de lutter contre les nobles à l'intérieur et les maures à l'extérieur. En 1328, il épouse Marie de Portugal, mais deux ans plus tard, il fait la connaissance à Séville de la belle veuve Leonor de Guzmán. C'est le coup de foudre réciproque.
Ils ont pratiquement le même âge et mourront aussi à un an près : il a dix-neuf ans (1311-1350), elle, vingt (1310–1351). Il délaisse sa femme pour vivre publiquement avec sa maîtresse. Soulevant l'indignation des nobles castillans envers la favorite andalouse, la réprobation du pape et la fureur de son bureau-père roi du Portugal, il veut même répudier sa femme légitime et couronner sa maîtresse. Mais Leonor, aussi belle qu'intelligence, refuse pour éviter une guerre avec le Portugal, qui aura lieu malgré tout. Grande politique, de bon conseil, ses alliances andalouses permettent au roi de réduire la noblesse castillane et l'accompagne à la guerre contre les musulmans. Elle intervient sur le plan international en faveur de la France dans la Guerre de Cent ans. Elle est la reine de fait pendant vingt ans. Elle donne dix enfants à Alphonse, qui les légitime, ce qui compliquera la succession.
Mais, pendant une guerre à Gibraltar dont il veut libérer des Maures le Détroit, Alphonse meurt de la Peste noire. Léonor, présente, s'enfuit mais Marie de Portugal, la reine en titre, la saisit, la fait torturer et assassiner horriblement sous ses yeux et ceux de son fils. Cela ne réussira pas à la reine veuve et régente : elle sera elle-même assassinée par son père ou son fils, issu de son mariage avec Alphonse. Ce fils terrible, Pierre Ier, dit le Cruel, dont le favori sera un

certain Don Juan Tenorio, qui donne lieu au mythe, mourra lui-même en se bagarrant avec Henri de Trastamare, son demi-frère, fruit des amours d'Alphonse et Leonor, qui lui succédera.

Interprétation



On a peur de tomber dans les clichés de la célébration enthousiaste aussi générale que généreuse, mais il y aurait mesquinerie à marchander, sous prétexte de distance ou réserve critique, des éloges hautement mérités tant par le plateau que par la fosse, disons l'orchestre, par ailleurs partageant le plateau avec les chanteurs, et sans doute exalté par ce voisinage et visionnage dans une belle émulation. On eut la sensation, le sentiment –et cela importe à l'affaire affective du drame romantique– que cette proximité des instruments et de la voix, en resserrait la cohésion, la solidarité, bref, l'harmonie : la fusion dans l'effusion du drame. On y sent, certes, tout le travail subtil du chef, **Paolo Arrivabeni**, dont l'élégance, la précision, l'engagement, donnent à cette musique toute sa dignité, en cisèle formes et rythmes. Ses indications, visibles hors de la fosse, rendent plus sensible la présence des pupitres auxquels il s'adresse comme s'il les faisait naître, d'un geste, sous nos yeux, pour le bonheur de nos oreilles, interlocuteur privilégié les faisant dialoguer à vue avec les solistes vocaux, nous prenant pour témoins de ce qui se joue et noue.

Ce tissage serré de l'orchestre et des voix, tout intégré au drame, était aussi visible et audible avec les chœurs : sans la dispersion forcée d'une mise en scène qui les spatialise, choristes en rang serrés, on admire que de cette masse naissent des murmures, même des chuchotis, ou des grondements, d'une homogénéité et d'une expressivité dramatiques qui signent la minutie de la préparation d'Emmanuel Trenque.

Dans le rôle de celui par qui le malheur arrive, **Loïc Félix,** a

l’élégance froide du traître de qualité, on ne sait si dévoué au service ou voué à la perte du roi auquel il remet la lettre prouvant l’infidélité de la favorite et faisant le malheur de tous. Confidente de Leonor et messagère des amours des jeunes gens, **Jennifer Michel** déploie la lumière de son soprano pour un air ravissant, très développé, au rythme hispanique, fleuri de vocalises qu’elle égrène avec sa souriante aisance.



Balthazar, c’est Nicolas Courjal : Père en religion du jeune Fernand, il a pour lui les tendresses de sa sombre et flexible voix, qu’il sait alléger au murmure dans une douceur qui pourrait être ambiguë dans son désir possessif, peut-être pas simplement spirituel, de le garder auprès de lui mais aussi les rudes sévérités paternelles et les foudres de l’imprécation morale contre le roi dissolu. À celui-ci, **Jean-François Lapointe** (photo ci contre) offre une noble stature, la majesté naturelle d’une voix puissante et contrôlée, éclatante dans l’aigu, une diction parfaite, une ligne de chant impeccable qui déroule en se jouant les légères vocalises belcantistes. On croit percevoir de l’humour dans la cavatine vive de son premier air, toute guillerette comme un passage d’Offenbach mais, il sait faire sentir la perversité du cadeau empoisonné du mariage qu’il offre, dans sa fausse générosité, à son sauveur protégé et anobli, dont les titres pompeux qu’il lui octroie royalement rendent l’infamie de cette union à leur échelle.

Face au jeu si expressif de tous les interprètes, qui nous font vivre le drame sans le secours d’une mise en scène, après une indisposition lors d’une précédente représentation, innocent Fernand, le jeune ténor **Paolo Fanale** affiche presque un permanent sourire, comme étranger au drame, qui lui tombera brutalement dessus. Et sans doute l’est-il, arraché d’abord au couvent par l’amour. Un peu béat, mais les béatitudes dévotes

dont il sort pour y rentrer désespéré à la fin, semblent très justement le définir comme n'étant pas de ce monde, son héroïsme sur le champ de bataille étant sans doute la plus grande invraisemblance, encore que la recherche du martyre, ou du massacre, est aussi de l'ordre de l'angélique démoniaque. La voix est superbe, ronde, moelleuse et, conquête des jeunes générations du chant italien, il ne vise pas un héroïsme vocal tonitruant, mais une expressivité faite de nuances délicates, de demi-teintes, avec une maitrise très grande de la voix mixte.
Que dire de Clémentine Margaine ? Beauté justifiant le rôle de la favorite, grande voix de mezzo d'une chaleureuse couleur ambrée, homogène, facile, ductile, aux aigus d'une souveraine aisance et expressivité tout comme ses piani douloureusement introspectifs. On découvre, avec une grande sobriété de moyens, une grande actrice et une admirable chanteuse qui offre son personnage comme l'évidence de sa personne.

_____

Compte-rendu, opéra. MARSEILLE, le 21 octobre 2017. DONIZETTI : La Favorite. Fanale, Lapointe…Paolo Arrivabeni. Version de concert.

La Favorite de Donizetti, Opéra en 4 actes
Version originale en français,
Livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz
d'après le drame de François-Thomas-Marie De Baculard d'Arnaud,
Les Amants malheureux ou le comte de Comminges
Création à Paris, Opéra, le 2 décembre 1840

Opéra de Marseille, 13, 15, 18, 21 octobre 2017
Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille
Direction musicale : Paolo ARRIVABENI.
Distribution :
Léonore : Clémentine MARGAINE
Inés : Jennifer MICHEL

Fernand : Paolo FANALE
Alphonse XI : Jean-François LAPOINTE
Balthazar : Nicolas COURJAL
Gaspard : Loïc FÉLIX

PHOTOS @ CHRISTIAN DRESSE
Vue d’ensemble / Jean-François Lapointe (DR)

Le 230 ème anniversaire de la création de Don Giovanni depuis Prague



ARTE concert, DON GIOVANNI, 230è anniversaire, le 29 octobre 2017. Alors que la saison 2017/2018 vient de s’ouvrir, ARTE souffle les 130 ans de la première de Don Giovanni de Mozart, l’opéra des opéras où souffle la force d’Eros, incarnée par le séducteur avant tous, Don Giovanni dont le mythe s’inscrit durablement dans l’imaginaire collectif et demeure comme Orfeo, ou Poppée (chez Monteverdi), le jalon important de l’histoire du genre lyrique. C’est que d’abord, l’ouvrage est le fruit d’une collaboration idéale entre le compositeur Mozart et le poète et librettiste, Da

Ponte. Ici, le verbe porte la musique, et vice versa. Sur le plan poétique, Mozart réinvente un siècle d'opéra « seria », soucieux de déplacer la vie elle-même sur la scène lyrique. Ainsi Don Giovanni est un dramma giocoso, comédie dramatique, qui n'écarte ni le comique délirant (Leporello, le valet du séducteur qui est son double, son complice, son confesseur critique aussi), ni le tragique fantastique (la dernière scène où les flammes de l'enfer dévorent le prince décadent, après que la statue du commandeur qu'il a assassiné se soit animée et l'ait empoigné en le piégeant, exigeant son repentir …). Le sentimental déploratif (Elvira), la plainte permamente et la dignité blessée (Anna), l'amoureux transi et impuissant (Ottavio), le couple plébéien (Zerlina et Masetto)… chacun figure les éléments d'une société dont l'unité se délite car tous croise la route du Séducteur et ne s'en remette pas. Eros destructeur et séditieux ? Déjà dans son dernier opéra, Le Couronnement de Poppée / L'incoronazione di Poppea de 1642, Monteverdi avait exprimé d'une façon sensuelle inédite alors, la puissance cataclysmique de l'amour. Et du désir qu'il fait naître. Ou dans le cas des victimes de Don Giovanni, du désespoir qu'il provoque… Mozart, Monteverdi sont bien les maîtres de l'opéra et otus deux ont légué un regard poétique et fascinant, terrifiant et irrésistible sur la force du sentiment.



Pour les 230 ans de la création de Don Giovanni, au théâtre des Etats à Prague, Arte diffuse la représentation anniversaire que dirige le baryton Placido Domingo, maestro pour l'occasion, et qui porte les jeunes voix couronnées par son prix lyrique Operalia. Prague avant Vienne qui bouda le chef d'oeuvre, accueillit en triomphe la première de Don Giovanni (1787).

DIMANCHE 29 OCTOBRE 2017, 19h
EN LIVE SUR ARTE CONCERT
Don Giovanni de Mozart au Théâtre des Etats de Prague

Josef Svoboda, mise en scène

Simone Alberghini , Don Giovanni
Adrian Sampetrean , Leporello
Irina Lungu , Donna Anna
Dmitry Korchak , Don Ottavio
Kateřina Kněžíková, Donna Elvira

Ensuite l’opéra DON GIOVANNI DE MOZART est à l’affiche de l’Opéra de Prague, à partir du 7 novembre 2017
http://www.narodni-divadlo.cz/en/show/12175?t=2017-10-29-19-00