EDITO de septembre 2017. TENDANCE… FRENCH REVIVAL AT THE OPERA ? Retour de l'Opéra romantique français

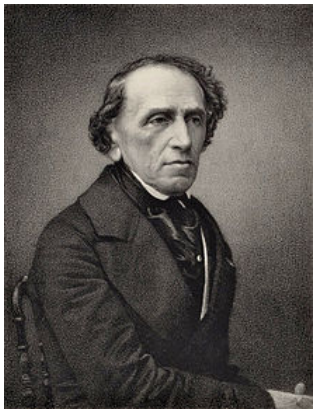


EDITO de septembre 2017. TENDANCE… FRENCH REVIVAL AT THE OPERA ?… C'est bien connu, le coordonnier est toujours le plus mal chaussé et nul n'est prophète en son pays. La France, nation si fière voire arrogante (on l'a vu encore depuis que Paris a décroché les anneaux olympiques pour 2024, à grands coups de milliards et de futurs dérapages budgétaires…) ; le « tout ça pour ça » bien connu devrait vite l'emporter dans cette affaire… / quand il y a encore tant de territoires français à désenclaver, ces milliards investis auraient été plus utiles pour développer de nouveaux réseaux de trains (bref)…

SEPTEMBRE ROMANTQIUE FRANCAIS… Or donc, septembre est un mois lyrique et romantique et français. Deux majors (non des moindres) et leurs chanteurs vedettes (deux germaniques : le premier est munichois, la seconde est née à Günzbourg an der Donau… tous deux sont quadra… c'est à dire au sommet de leur carrière), affirment une passion commune pour l'opéra romantique français. Il était temps car ce répertoire est depuis de longues années écarté, maltraité, défiguré (par des productions nouvelles, affichées plus accessibles, toujours décevantes et irrespectueuse des ouvrages originels…).

JONAS ET DIANA… deux allemands francophiles. Voilà que Sony puis Erato viennent bouleverser l'échiquier et nous ravir tout en dévoilant le génie des compositeurs français et romantiques. **JONAS KAUFMANN** chante la passion, sensuelle, ardente des héros de l'opéra hexagonal, de Bizet, Massenet à

Gounod et Thomas. Puis c'est la suave et subtile **DIANA DAMRAU** qui chez Erato, nous subjugue littéralement dans un récital 100% MEYERBEER, le créateur et l'amplificateur idéaliste du grand opéra français. Davantage qu'une chanteuse à roucoulades et aux aigus bien couverts et timbrés : Diana sait aussi ciseler les intentions de textes et de situations captivantes : avec la cantatrice allemande, l'opéra de Meyerbeer est avant du théâtre. On s'étonen alors que les metteurs en scène, si mis en avant partout dans le monde et de façon excessive, n'aient pas interrogé le drame meyerbeerien.



Et si MEYERBEER fut le SHAKESPEARE DE L'OPERA ROMANTIQUE ? CLASSIQUENEWS souligne ce fait marquant qui devrait inspiré davantage de dircteurs et de producteurs… La Rédaction de CLASSIQUENEWS a évidemment salué ces deux réalisations discographiques de premier plan car non seulement les deux solistes défrichent des oeuvres peu jouées mais réhabilitent des rôles et des situations surtout mal chantées : diseurs, capables de jouer sans épaisseur ni vulgarité, maîtrisant le français mieux que certains natifs, Jonas Kaufmann et Diana Damrau, respectivement dans leurs nouveaux albums intitulés : « OPERA » pour le premier, « GRAND OPERA » pour la seconde, se font les meilleurs ambassadeurs de l'opéra romantique français. Honneurs aux étrangers. Honneurs aux allemands : leur instinct et leur style sont des modèles pour tous. Si les chanteurs français chantaient le texte ainsi…

A l'Opéra de Paris, il faudra attendre le 17 mars 2018 pour une nouvelle production de … Benvenuto Cellini, chef d'oeuvre shakespearien de Berlioz ; sans omettre le prochain DON CARLOS de Verdi, donc en version française (avec l'acte de Fontainebleau), réalisée par Giuseppe pour Paris en 1867 (avec Kaufmann et Garanca : incontournable)… En attendant, classiquenews ne saurait mieux vous conseiller d'écouter en urgence le timbre félin, crépusculaire de Jonas Kaufmann dans

Werther ou Les Troyens ; celui suave, raffiné de l'ineffable Diana Damrau, ambassadrice de charme pour les héroïnes meyerbeeriennes…

Pelléas FOG,
baroudeur mélomane, éditorialiste et grand reporter pour CLASSIQUENEWS

CD, compte rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato)



CD, compte-rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato). Et de deux : septembre 2017 voit **le grand retour de l'opéra romantique français** à l'affiche et dans le répertoire favori des grands chanteurs d'aujourd'hui : après **Jonas Kaufmann qui chante lui aussi en français dans un récital édité simultanément (intitulé en français « Opéra »** avec la salle Garnier en arrière plan, voici « Grand opera » par une ambassadrice de charme et de haute performance vocale, **Diana Damrau…** Là aussi, il faut outrepasser ce qui pourrait relever du kitsch ou du grandiose pour atteindre à cette vérité d'un chant subtile et intérieur qui est la grande marque de fabrique de l'opéra romantique

français. Voilà pourquoi au XIXè tous les compositeurs veulent être adoubés, reconnus, célébrés par la grande boutique parisienne : Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner, Verdi, et tutti quanti… Certes illustrer les grandes scènes de foule à l'échelle de l'histoire ; surtout réussir le profil des individus protagonistes… au diapason de l'acuité d'un Racine. Or Meyerbeer incarne cet idéal. Il serait temps de le reconnaître et de jouer ses opéras, si l'on peut encore distribuer vocalement ses oeuvres.

AMBASSADRICE MEYERBEERIENNE… Telle une tsarine, d'une grâce impériale et comme absente, la soprano pose, en véritable allégorie, muse, héroïne atemporelle, du « grand opéra » c'est à dire du théâtre romantique et français, triomphant en une formule idéalement équilibrée au XIXè, à la fois collective et spectaculaire, et individuellement caractérisée. **Giacomo Meyerbeer**, toujours trop absent à l'opéra, nous laisse en héritage, un théâtre particulièrement prenant où le souffle de l'épopée (grande fresque épique et collective) emporte la destinée trop précaire de héros tourmentés, éprouvés, définitivement maudits, car l'opéra de Giacomo demeure éminemment … tragique. Contemporain de Rossini, il partage avec l'Italien, le génie du temps théâtral (fusionné avec celui musical), et une passion française qui le hisse au sommet des honneurs de son vivant. Chez Meyerbeer, la lyre opératique au XIXè n'épargne personne. Il faut donc de l'angélisme suave, une sensualité éthérée, des moyens techniques, et surtout, un tempérament dramatique, dont pour beaucoup de chanteurs, la subtilité fait défaut.
Et dans le cas de la soprano jusque là verdienne à la scène (Gilda, Traviata…), Diana Damrau ?

En 11 airs extraits de 10 opéras, parmi les meilleurs (Meyerbeer en composa 17), Diana Damrau réalise un projet vieux de plusieurs décennies, tant l'interprète a la passion de Meyerbeer, de ces héroïnes éprouvées et toujours dignes. Des modèles de loyauté ou de fidélité, d'amour héroïque, en

rien sentimentale. Meyerbeer ne connaît pas l'inconsistance et ses opéras sont d'abord furieusement, hautement dramatiques. Le programme mélange les époques et les styles. Du très connu voisine avec des perles absolues qu'il était temps de ressusciter … avec cette finesse d'élocution et cette justesse expressive.

Analysons période par période et de façon chronologique, chaque air retenu, et habilement restitué en une séquence intégrale (avec seconds rôles tous très bien tenus) : l'écriture du dramaturge Meyerbeer s'affirme. Hélas, l'enchaînement des airs ne permet pas de suivre cette évolution du style meyerbérien. A travers ce parcours lyrique qui éprouve les talents dramatiques de la soliste, saluons la probité du chef requis, et surtout l'intelligence de la diva dont la vérité des intentions, auxquelles sont assujetties les performances vocales, gagnent une épaisseur indiscutable en cours de récital. Italienne rossinienne à ses débuts (fin des années 1810), puis de plus en plus dramatiques à mesure qu'il écrit pour Paris, grâce à une très habile association des styles (italiens, allemands, français…) ; chacun exploité à sa juste place et au bon moment pour que le temps musical fusionne avec le temps dramatique. Verdi ne fera pas mieux.

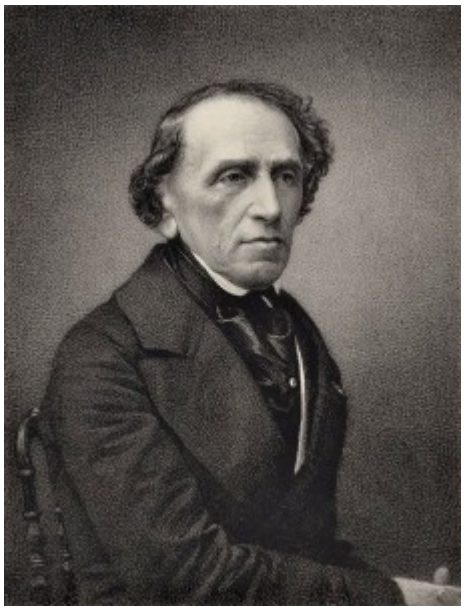
D'abord, l'air d'Irene (Alimelek oder dei beiden kalifen,1814), première mondiale, impose les promesses d'un jeune talent de 22 ans, – encore très wébérien, capable de mélodies irréelles et d'une couleur orchestrale particulièrement raffinée. « La Damrau » précise et sculpte une langueur juvénile concrète associée à une profondeur psychologique qui convainc totalement.

Puis les airs d'Emma di Resburgo (virtuosité affichée et assumée, surtout dans les vocalises et les aigus rayonnants de la cabalette finale, créé à Venise en 1819) et d'Il Crociato in Egitto (1824) offre la claire manifestation de l'influence de Rossini dans l'écriture de Giacomo : envolée mélodique, brio virtuose, mais couleurs et arrière fond harmonique, plus

germaniques. Malgré les acrobaties techniciennes requises, Diana Damrau affirme un legato de… rêve.

Le CD qui réhabilite Meyerbeer

Virtuose et juste, Diana Damrau souligne la force du génie Meyerbeerien…



Phrasé mesuré et nuancé, élocution de diseuse proche des affects de l'âme éprouvée (ici suppliante), **Robert le Diable – premier triomphe parisien de 1831**, éclaire l'art bel cantiste de la soprano germanique, dont le français impeccable et habité laisse saisi et admirateur. On tombe alors sous le charme de son incarnation de (Robert, toi que j'aime)…
Aussi pyrotechnique et pourtant investi, émotionnel, habité, l'air de la Reine Marguerite des Huguenots (1836), au caractère rêveur et nostalgique puis d'une virtuosité impressionnante et spectaculaire. Là encore parfaitement piloté par la soprano.
Favorisé par le nouveau souverain de Prusse, Frédéric Guillaume IV, Meyerbeer prend la succession de Spontini comme directeur de la musqiue à Berlin dès 1842 : ainsi naît l'opéra Ein Feldlager in Schliesien (1844) dont le personnage de Vielka tout en requérant d'évidentes prouesses vocales lesquelles ont fait le triomphe de la créatrice à Berlin, Jenny Lind), surprend encore par le feu et la construction dramatique qu'en offre l'interprète. L'ouvrage révisé deviendra pour Paris, l'Etoile du nord (1854).

Même fine actrice pour **Berthe du Prophète (1849)**, autre sommet du grand opéra tragique de Meyerbeer à Paris : le portrait

d’une amoureuse échevelée puis sereine, souveraine, éperdue (en réalité la véritable protagoniste de l’ouvrage) s’impose par son intelligence, sa sincérité (et pourtant le français n’est pas des plus précis ni intelligible). A défaut de maîtriser notre langue, Miss Damrau rayonne par la véracité de son expressivité.

De 1859, Dinorah ou le Pardon de Ploërmel, Diana Damrau a l’intelligence de restituer le souffle de la scène entière (pas d’air seul isolé de son contexte dramatique et des enjeux de la situation d’alors)… et donc d’inscrire la folie de l’héroïne, qui passe par des cascades de notes en passages inouïes (et aigus redoutables jusqu’au ut dièse) – mixte entre la vocalité éperdue, ivre de Lucia di Lamermoor et l’euphorie délirante de La Traviata…-, en une sincérité qui affirme une sûreté dramatique indiscutable.

On passe de la sombre et inquiète interrogation : « Sais-tu bien qu’Hoël m’aime » à la valse « Ombre légère », plus éthérée… en une continuité poétique d’une rare cohérence. La diva subjugue par son intelligence d’actrice. Tout pour réussir ce récital Meyerbeer : en jouant la carte de la haute technicité et de l’intelligence expressive, Diana Damrau emporte tous les suffrages. Avec elle, sans artifices outrageusement placés, la voix rayonne par son intériorité nuancée, et des pianis étincelants, phrasés avec une intention toujours idéalement défendue. Le texte et la situation dramatique, le caractère de la scène, ses enjeux souterrains motivent une tension toujours excellemment présente ; cette qualité fait de la soprano coloratoure une excellente interprète et pas seulement une chanteuse au timbre suave et séduisant, à l’agilité technique indéniable. Cet angélisme fulgurant a fait le charme de sa Gilda (bouleversante dans Rigoletto de Verdi). Et si nous la trouvions un rien trop artificielle dans les coloratoure de sa Constanze dans l’Enlèvement au sérail de Mozart, l’intériorité et l’épaisseur psychologique de chaque héroïne affirment ici la grande interprète et l’actrice raffinée.

N’omettons pas non plus la maîtrise non moins convaincante de

son Inès dans L'Africaine (1865) grâce à la séduction indiscutable de la romance « Adieu mon doux rivage » suivi par l'arioso (très rare sur les scènes lyriques) : « Fleurs nouvelles »… A l'origine avait ému et triomphé elle aussi Marie Battu. Dans son sillon, Diana Damrau éblouit par la séduction de son timbre dramatique, la grande finesse de son instinct dramatique. Voilà qui nuance l'image du « grand opéra » à la française : plus portrait subtil d'héroïnes tragiques que peplums romantiques aux boursouflures déclamatoires. On sait qu'à l'opéra, tout est affaire de chanteurs et ici de chanteuse. Une Maria Callas avait révolutionné le genre par sa recherche de caractérisation individuelle. En 2017, 40 ans après la mort de la superdiva, Diana Damrau semble suivre avec bonheur son exemple : l'intelligence et le sens du texte, plutôt que la performance. **Eblouissant. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.**

_____

CD, compte rendu critique. « GRAND OPERA ». DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : extraits de Robert le diable, Le Prophète, Alimelek, l'Etoile du nord, L'Africaine, Dinorah, Emma di Resburgo, Les Huguenots… Orch de l'Opéra de Lyon / Emmanuel Villaume, direction. (1 cd Erato).

_____

Approfondir

LIRE aussi notre compte rendu critique du livre édité par Bleu Nuit éditeur : MEYERBEER par Violaine Anger (CLIC de classiquenews de mars et avril 2017)
http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-giacomo-meyerbeer-par-violaine-anger-bleu-nuit-editeur/

Les 40 ans de la mort de MARIA CALLAS. Temps forts (radio, livres, cd, télé…)



OPERA. Actualités Maria Callas. La rentrée 2017 marque les 40 ans de la mort de la soprano légendaire, Maria Callas, disparue à Paris le 16 septembre 1977. Réalisme du chant, bel cantiste affûtée et subtile actrice autant que fine chanteuse, Callas incarne la perfection, idéal équilibre entre jeu dramatique et performance technique. Avec elle, la vie est art et vice versa ; d'ailleurs, sa carrière a fusionné avec sa propre vie intime, la femme et la diva n'étant que l'émanation d'une seule et même aspiration à vivre par passion et embrasement. Sa transformation physique en est à la fois la manifestation la plus emblématique, et aussi le sacrifice et le prix, lourds à assumer par la suite, dans la seconde partie de son existence. Callas donna tout à l'art. Jusqu'à la mort. Son essence était son chant, et la femme s'éteignit quand la diva ne pouvait plus chanter. Il y a la femme mondaine, icône d'une élégance rare, princesse et reine de la jet set (ses photos avec Grace Kelly sur le bateau d'Onassis…), capable de mettre de côté sa carrière et sa vocation de plus grande cantatrice lyrique. Puis, il y a l'artiste immensément doué, engagée comme personne, actrice, tragédienne née, dont la technique de bel cantiste, lui

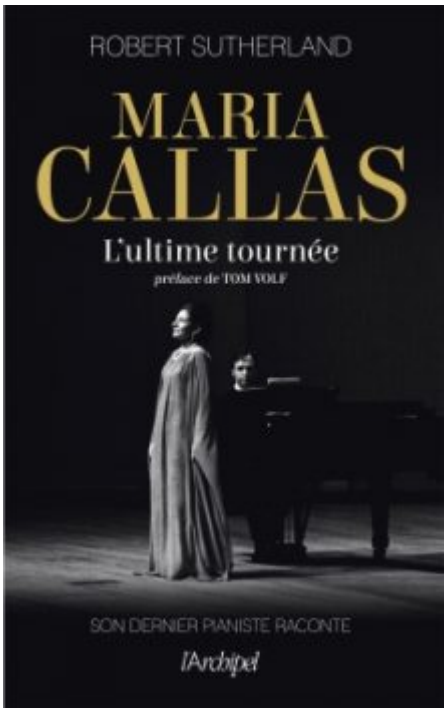
permettait de tout chanter, en particulier Bellini et Verdi. Entre ces deux facettes, une existence marquée par la solitude et le don absolu. 40 ans après sa disparition, témoignages et enregistrements, événements divers… perpétuent la fascination qu'exerce toujours le « cas Callas » : un absolu qui inspire toujours. **Voici nos coups de coeu**r :

_____

Expositions, rééditions discographiques, nouveaux livres … sont annoncés pour cette rentrée. **Temps forts de cette rentrée CALLAS 2017, les événements, rééditions incontournables pour mieux comprendre le mythe CALLAS aujourd'hui** :

Livres

LIVRE. MARIA CALLAS : l'ultime tournée. Portrait de Maria Callas, amoureuse et artiste, déesse et victime en son dernier récital, sujet d'une tournée internationale, éprouvante, harassante (1973-1974), soit 3 ans avant sa disparition… De toutes les parutions (nombreuses) annoncées pour cette rentrée, un ouvrage a retenu notre attention, tant il dévoile et révèle l'artiste et la femme au travail et dans un moment délicat, tendu de Marias et de Callas : son ultime tournée, en récital



avec le ténor Giuseppe di Stefano (Peppo), partenaire familier et de longue date, mais au moment de la série de concerts programmés dans le monde entier, en Europe, USA, en Asie…, est son amant. La femme amoureuse tolère des excès et des comportements que l'artiste intransigeante n'accepte guère. Témoin des avatars de cette ultime tournée lyrique (1973-1974) au terme de laquelle Maria Callas est exténuée, son pianiste, complice et confident, Robert Sutherland. Le musicien raconte, dévoile l'humanité d'une déesse, troublante et bouleversante dans son intimité amoureuse. Un texte éloquent et poignant. A lire absolument. **ROBERT SUTHERLAND : MARIA CALLAS, l'ultime tournée (éditions L'Archipel)**



Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline). Pour les 40 ans de la mort de la diva des divas (16 septembre 1977), les Editions Assouline édite un somptueux beau-livre, qui marque par la qualité des photos et leur contextualisation éditorialisée, avec entre autres, une préface et une introduction du chef français Georges Prêtre, qui fut son maestro d'élection et qui témoigne surtout de la troublante interprète qui était une amie proche, une complice artistique à la désarmante vérité (avant-propos / foreword copieux et passionnant)… En grand format, – explicité par des textes en anglais), voici donc le mythe Callas qui se dévoile devant l'objectif, souvent celui de photographes renommés car la diva fut aussi une icône glamour et people des plus ensorcelantes, arborant taille de mannequin et tenues de grand couturiers (dont l'âge d'or serait les prises réalisées à Paris en 1965)… Evidemment, tout cela est le produit de scénarisations et de mises en scènes parfaitement travaillées, révélant que dans les années 1950 et 1960 principalement, l'artiste à la gloire planétaire, savait soigner et gérer son image. Le fait que l'immense artiste ait été une très belle femme, au port de souveraine (au prix d'une métamorphose corporelle réalisée au début des années 1950, qui elle aussi

demeure fascinante), nourrit évidemment son mythe aujourd'hui. Diva rayonnante et captivante grâce à ses incarnations légendaires de Tosca, Norma (Paris, juin 1964), Traviata (Dallas, 1958) – Puccini, Bellini, Verdi… trilogie sacrée pour elle, Maria Callas nous guide aussi dans ses instants que les médias adulent et sacralisent : rencontres avec les politiques et les grandes figures de ce monde : Callas et Kennedy… ; Callas et Marilyn, Callas et Elisabeth Taylor (1968)…, avec Claude Pompidou à l'Opéra Garnier (1970)… **LIRE notre compte rendu critique complet du beau-livre MARIA BY CALLAS par Tom Volf**

télé



ARTE n'est pas en reste qui diffuse le fameux programme de 1964 où la diva pourtant dans la dernière partie de sa carrière incarne la chanteuse Floria Tosca avec une incandescence féline irrésistible : amoureuse éperdue, manipulatrice aussi, habitée par une détermination sans faille et l'ombre de la mort qui va aussi l'emporter. Avec Callas, le théâtre fusionne avec le chant et la musique : dirigée par Zeffirelli, Maria Callas chante la passion amoureuse de Tosca à Londres, au Royal opera House, Covent Garden en 1964. **Dimanche 10 septembre 2017 : à 18h30, documentaire sur la Tosca de Callas, puis à 1h20 : Acte II de cette production de Tosca historique à Londres.**

CD



WARNER classics. CD, rééditions pour les 40 ans de la mort de Maria Callas. Warner détient aujourd'hui le catalogue le plus fourni des enregistrements callassiens, depuis ses Wagner et Verdi scaligènes des années 1950, jusqu'aux derniers opéras des années 1960 et 1970… Pour les 40 ans, l'éditeur réédite **un coffret de 3cd « MARIA CALLAS, la passion de la scène »** : best of de ses principales prises de rôles et de personnages que la mezzo soprano incarna sur la scène : Wagner, les Romantiques Français, l'art du bel canto ressuscité (Bellini, Donizetti), héroïnes de Verdi (Leonora, Violetta, Lady Macbeth…), sans omettre celles de Puccini (dont Butterfly et surtout Tosca…). 3 cd Warner. En couverture, l'actrice au charisme scénique fulgurant : La Vestale de Spontini (Scala de Milan, 1954), où la diva est pionnière dans la résurrection de l'opéra romantique français, comme elle reste une belcantiste de premier plan, incarnant avec une nouvelle épaisseur et une finesse d'intention absolue, les héroïnes romantiques italiennes, avant Callas, figée à des prototypes peu individualisés…



DECCA. Le double cd que tout le monde attend… C'est un voeu partagé par toute la Rédaction de classiquenews : souhaitons que **le fameux récital parisien de 1963**, annoncé en décembre 2016 puis reporté sans date, paraisse enfin au moment des 40 ans de la mort de Callas, pour cette rentrée 2017. Au programme : Rossini, Verdi, Bellini… sous la direction de Georges Prêtre (avec l'Orchestre philharmonique de la RTF, live remastérisé de juin 1963). Le double coffret comprend aussi une conversation avec Michel Glotz (mai 1963). **LIRE notre dépêche annonce du double cd MARIA CALLAS / Live remastered PARIS 1963**

radio

RADIO, Journée Maria CALLAS sur France Musique, lundi 18 septembre 2017, dès 7h et jusqu'à 23h : Maria Callas le mythe, la femme, l'amoureuse, point sur les événements liés à la célébration des 40 ans de la mort de la diva à Paris le 16 septembre 20007, Maria Callas et Médée de Cherubini, Callas à Hambourg, Travail avec le chef français complice et partenaire des grandes heures Georges Prêtre, … Lire le planning de la journée MARIA CALLAS sur France Musique ci dessous …

concours lyrique…



CONCOURS BELLINI 2017 : L'HERITAGE DE CALLAS se dévoile à Vendôme… c'est à VENDÔME (41 – Campus des Assurances Monceau, 55 mn en TGC de Paris Montparnasse) que la nouvelle génération de jeunes chanteurs belcantistes se dévoilent lors du Concours annuel Vincenzo Bellini, le seul au monde à favoriser et diffuser ainsi l'excellence du chant belcantiste, le plus difficile au monde, celui de Callas… Qui seront les Norma, Lucia, … de demain ? **RV les 3 et 4 novembre 2017,** grâce à l'initiative du maestro Marco Guidarini, et de Youra Nymoff-Simonetti, les cofondateurs du CONCOURS le plus captivant de l'heure… 12 lauréats, minutieusement sélectionnés se produiront devant le jury le plus exigeant et le plus connaisseur du Bel Canto. **Réservez dès maintenant vos places pour la finale du 4 novembre 2017**. La Callas aurait certainement soutenu cet événement, compétition exceptionnelle qui prend le risque chaque année d'encourager et de distinguer les tempéraments vocaux les plus prometteurs dans l'art du belcanto préverdien, celui qui intéresse Rossini, Bellini, Donizetti…



Illustration : Maria Callas se cache ; qui est-elle réellement ? Maria ou Callas ? (DR / photo extraite du cahier photographique central du livre événement : MARIA CALLAS, l'ultime récital par Robert Sutherland (Editions L'Archipel).

_____

LIRE aussi notre dossier **MARIA CALLAS : les 10 rôles de MARIA CALLAS, ceux qui ont compté** : Norma, **Violetta, Lucia, Tosca, Leonora, Elisabeth de Valois, et même Lady Macbeth…**



Communiqué de presse

Jeudi 14 septembre 2017

Journée Maria Callas sur France Musique

Lundi 18 septembre 2017


© The Tully Potter collection

Maria Callas s'est éteinte il y a 40 ans, le 16 septembre 1977, dans son domicile parisien de l'avenue Georges-Mandel. Pour le public, ses dernières apparitions avaient eu lieu lors d'une tournée de concerts en 1973 et 1974 - mais la diva avait fait ses vrais « adieux » à la scène lors d'une représentation de *Tosca*, à Londres, le 5 juillet 1965.

Si la légende a commencé de s'écrire dès son vivant, la postérité confirme la place - et le destin - hors norme de l'une des plus grandes cantatrices de tous les temps. Mille et une voix en une seule chanteuse : Callas affronte à quelques jours d'intervalle les cantilènes de Bellini et la tessiture meurtrière des héroïnes de Wagner. Elle révolutionne le *bel canto*, porte à incandescence les rôles verdiens. Maria Callas pétille chez Rossini, elle bouleverse en *Traviata* et *Norma*, et grave pour le disque la plus grande *Tosca* de tous les temps. Phénomène vocal extraordinaire, interprète adulée et chahutée, Callas brûle sa vie sur les planches et se grise sous la lumière des médias. Artiste inégalable, et présence éternelle.

Les plus grands enregistrements de Maria Callas, en studio et sur le vif - ainsi que des extraits de ses interviews - sont à retrouver tout au long de la journée coordonnée par Stéphane Grant, dans une programmation qui met en regard la chanteuse, ses compositeurs de prédilection et d'autres artistes (et répertoires) de son temps :

7 – 9h	*Musique matin*, Saskia De Ville Invité : Tom Volf, commissaire de l'exposition *Maria by Callas* à la Seine Musicale (Boulogne-Billancourt)
9 – 11h	*En pistes !*, Emilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier Actualité du coffret *Maria Callas Live*
11 – 13h	*Allegretto*, Denisa Kerschova Places à gagner pour le « festival » Callas au cinéma Le Balzac (*La grande nuit de l'opéra*, le 21 septembre et *Récital Callas à Hambourg*, le 26 septembre)
14 – 16h	*Arabesques*, François-Xavier Szymczak Autour de Luigi Cherubini ; extraits de *Medea* par la Callas
16 – 18h	*Carrefour de Lodéon*, Frédéric Lodéon Autour de Maria Callas et Georges Prêtre
22 – 23h	*Classic Club*, Lionel Esparza Invités : Alain Lanceron (Président de Warner Classics & Erato), Richard Martet (rédacteur en chef d'Opéra Magazine), André Tubeuf (musicologue – auteur de La Callas, éd. Assouline – 1998)

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter



Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter. Les soirées se suivent et ne se ressemblent pas. Un Barbier décevant avait ouvert cette « Trilogie de Figaro ». Lui succèdent les Noces de Figaro, qui nous éblouissent et nous passionnent. Depuis son accession à la direction du Grand Théâtre, Tobias Richter, dont les mises en scène se comptaient par dizaines, avait renoncé à sa passion première. Alors qu'il va remettre la destinée de l'institution genevoise entre les mains de Aviel Cahn, encore à la tête de l'Opéra des Flandres, Il renoue maintenant avec ce chef d'œuvre, qu'il fréquente depuis des décennies. Dans le droit fil de Strehler, Ponnelle et autres grands metteurs en scène d'il y a vingt ans et davantage, son ambition se limite à faire vivre un ouvrage où le désir circule, jeu de trois

couples (sans relation à Bartók). Sa lecture, très littérale comme approfondie, nous vaut un théâtre dont les acteurs, toujours justes de ton, au jeu naturel, sincère, nous émeuvent dans leur évolution. Marko Letonja, en fosse, sera le maître d'œuvre, qui fédérera les compétences et les énergies pour réaliser ce qui est trop rare à l'opéra : un travail d'équipe, de troupe, animé par un projet commun. Tous deux partagent cette conception dramatique où les récitatifs revêtent autant d'importance que les airs et les ensembles, où la fluidité du discours, son intelligibilité et sa construction sont les maîtres mots. Chacun excelle dans la nuance, dans le sous-entendu, dans l'allusion : une attitude, un geste, un échange de regards, un phrasé, explicitent, approfondissent les mots.

Les Nozze à Genève

folle soirée, pleinement aboutie



Si le dispositif scénique de Ralph Koltaï – deux grands panneaux coulissants et pivotants – prévaut encore ce soir, les costumes du XVIIIe S, splendides et seyants, que l'on croyait relégués dans la réserve d'un musée, réapparaissent avec bonheur. Avec des éclairages subtils, au service de l'expression dramatique, ils nous ravissent et nous réconcilient avec une certaine magie, hédoniste, de l'opéra. Nous allons assister à un vrai spectacle, pleinement abouti. Nous y croyons, tant la vérité, la spontanéité des personnages

paraissent évidentes, servis par une direction d'acteurs particulièrement soignée.
La personnalité forte du Comte – **Ildebrando d'Arcangelo** – domine les personnages masculins. Familier du rôle, il use de son émission sonore, de ses couleurs cuivrées, de sa projection et de son aisance pour camper un aristocrate, autoritaire voire brutal, séducteur, dont les intonations caressantes comme passionnées nous émeuvent. Très latin, avec ses emportements colériques comme dans sa passion et ses souffrances, le chanteur se double d'un excellent comédien. Son récitatif accompagné, puis son air « Vedró per man d'amore » méritent de figurer dans les anthologies. Chacune de ses interventions aura été pur bonheur. Le Figaro de Guido Loconsolo chante bien, même si l'on attendait davantage de relief dans ses premières interventions. La voix est puissante, le timbre clair, baryton plus que basse, psychologiquement parent de Masetto, avec une certaine noblesse que confirmera l'intrigue. Son amour pour Suzanne, ses tourments sont remarquablement traduits par son chant comme par son jeu. Dans ses trois airs, dans les ensembles et dans les récitatifs, il ne dépare pas la distribution.
Bartolo, tout comme Marceline, ne sont pas des rôles secondaires, et Bálint Szabó campe bien l'ancien tuteur qui est maintenant épris de Marceline. Il lui donne même un air sympathique et drôle. Malgré quelques petits décalages dûs à sa précipitation, sa « Vendetta » est réussie et sa participation aux ensembles (le sextuor, les finales) répond pleinement aux attentes. Le Basilio fourbe de Bruce Rankin, puissant, bien projeté, clair, l'Antonio de Romaric Braun, participent harmonieusement à la distribution. Tout juste pourrait-on s'étonner que le jardinier soit si sobre et policé. Mais la mise en scène ne force jamais le trait, comme avec le bégaiement du juge, Don Curzio, sur lequel on n'insiste pas.
Fort heureusement, la Comtesse de ce soir est beaucoup plus jeune –vocalement et physiquement – que la Rosine du Barbier d'hier. Nicole Cabell est adorable, avec un timbre

chaleureux, coloré avec mesure, une maîtrise idéale du legato, la féminité noble, aimante. La voix est ample, agile, des aigus lumineux. Ses deux airs sont servis à merveille, avec un magnifique orchestre (quel hautbois !). L'émotion à fleur de peau.
Mais, ne l'oublions pas, Suzanne est la prima donna, dont les interventions sont les plus fréquentes et les plus riches. Pour **Regula Mühlemann**, jeune mozartienne qui vient de signer son premier CD (Mozart : ARIAS, clic de classiquenews, novembre 2016), c'est une prise de rôle. Elle a la jeunesse, la séduction, la verve limpide, sans affectation, avec des mezza voce adorables. La voix est souple, agile, aux aigus aisés. Les airs, les ensembles, les récitatifs la qualifient parmi les grandes Suzanne de la génération montante. Tout est là, naturel, volontaire, tendre, facétieux. Les moyens dramatiques ne sont pas moindres que les vocaux. Une heureuse découverte, ravissante.
Un mezzo léger dont la féminité est heureusement estompée, voix fraîche, fruitée, sonore, **Avery Amereau**, incarne Chérubin, avec un sens infaillible de son rôle. Que son cœur se gonfle pour la Comtesse ou Barberine, nous en partageons les pulsions. Le « Non su più », comme le « Voi che sapete », malgré les références nombreuses, parviennent à nous les faire oublier tant la sincérité et la perfection du chant sont au rendez-vous. Il faut y associer une Barberine, délurée, presqu'adulte, charmante et fraîche, **Melody Louledjian**. L'émotion de son unique air du 4ème acte est vraie.
La Marceline de ce soir n'est pas cette petite vieille acariâtre, parente de Papagena dans sa première apparition. C'est simplement une femme dont on mesure le douloureux parcours à la révélation de sa maternité passée. Une femme attachante malgré ses prétentions à épouser Figaro. **Monica Bacelli**, qui a longtemps chanté Chérubin, connaît parfaitement le Nozze di Figaro. Riche mezzo, bien timbré, au large ambitus, à la voix puissante, elle nous impressionne par sa vitalité, comme par son élocution rapide – c'est une rossinienne – par ses aigus clairs et la longueur de sa voix.

La personnalité est riche et crédible : sa présence et son jeu dramatique associés à un chant admirable confèrent une épaisseur, une vérité humaine au personnage.
L'Orchestre de la Suisse Romande, les chœurs et les solistes sont conduits, sans baguette, par un chef comme on rencontre peu de mozartiens, **Marko Letonja**. Son extrême probité, au service exclusif de la musique de Mozart et de la vie de l'ouvrage, sans jamais tomber dans une dévotion béate, l'attention portée à chacun et à tous le consacrent comme l'auteur du miracle. Les changements de tempi, la souplesse du déroulé, les enchaînements naturels des airs, ensembles et récitatifs, la conduite des progressions, tout concourt à ce que chacun donne le meilleur de lui-même. L'élégance, le raffinement, comme la vigueur du propos sont peu communs. Ainsi, pour prendre une page considérée comme secondaire, le fandango (finale de l'acte III), ici chorégraphié avec les choristes, concilier l'exigence rythmique, la précision avec la souplesse mélodique, le lyrisme et les couleurs représente un défi, magistralement relevé par le chef. Il serait injuste d'oublier le chœur et ses solistes, l'orchestre, au mieux de sa forme et Xavier Dami, auquel on est redevable d'un continuo efficace et inventif.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter. Illustrations : © Magali Dougados

Compte-rendu, concert. Toulouse, Chapelle des Carmélites, le 3 septembre 2017. Rien n’est bon que d’aimer : Liszt, Chopin, Bellini…



Compte-rendu, concert. Toulouse, Chapelle des Carmélites, le 3 septembre 2017. Rien n’est bon que d’aimer : Liszt, Chopin, Bellini… Magali Léger, soprano. Laure Urgin, récitante. Marie Vermeulin, piano. À la jonction de la fin des vacances et de la rentrée, la délicieuse Chapelle des Carmélites a bénéficié de deux manifestations originales, propres à satisfaire un public nombreux. Catherine Kauffmann- Saint-Martin a trouvé une idée originale pour une saison adaptée aux attentes de la ville rose. On sait comme la musique est bien aimée à Toulouse mais aussi le théâtre et les mots. Le fameux Marathon des Mots est un rendez-vous incontournable. En mêlant si subtilement mots et notes, les spectacles hybrides permettent autant à la sensualité qu’à l’intellect de correspondre. Après la Note Bleue qui a évoqué Chopin et Sand, c’est Pauline Viardot qui a été la muse de ce somptueux spectacle présenté en création : « Rien n’est bon que d’aimer »… Trois admirables jeunes femmes ont ainsi convoqué les mânes de la grande diva du XIX ème siècle, mais aussi femme de lettre, compositrice, pianiste et esprit toujours en éveil : Pauline Viardot.



Toulouse renforce sa sensibilité à la poésie et à la musique… grâce à un nouveau festival de rentrée : « Musique en Dialogue aux Carmélites »

Entre le mot et la note, s’éveille le génie de Pauline… VIARDOT

Coiffure et tenue de grande élégance, Laure Urgin avec émotion et noblesse, incarne Pauline Viardot. Les mots de la Diva sont puissants, percutants, émouvants. Elle a connu les plus grands artistes de son temps et a été adulée dans l’Europe entière. L’intelligence du choix des textes rend hommage à la

sensibilité et au grand cœur de la sœur Maria Malibran. Et le fameux poème d'Alfred de Musset* reste un moment d'émotion fort. Les hommages de George Sand, Musset et Tourgueniev ne sont pas dénués, eux non plus, de la plus pure émotion. Laure Urgin a su porter toutes ces émotions diverses avec beaucoup de classe. Magali Léger a été une voix sensuelle et son art du chant évoque bien cette extraordinaire technique de bel canto mise au point par Manuel Garcia, le père des deux sœurs cantatrices, Pauline Viardot et Maria Malibran. La conduite du souffle, l'émotion au bord des lèvres et les mots déclamés avec art, tout fait du chant de Magali Léger un bonheur de chaque instant. Le piano de Marie Vermeulin est puissant ou subtilement mélancolique, selon les moments. L'art des couleurs et des nuances de la pianiste est confondant mais c'est surtout le sentiment de créer ensemble en s'écoutant et murmurant ensemble, les paroles des chants ou des textes qui rend cette fusion musique et mots, si idéale par la magie du piano chantant de Marie Vermeulin.
La beauté artistique des trois artistes, leur don de chaque instant et leur amour pour Pauline Viardot, entre sourires et gestes tendres, font que le cadre, le fond et la forme sont indissociables. La beauté de la Chapelle, la beauté des dames, la beauté des mots et des notes ont fait fondre le public qui a fait un triomphe aux trois fées. Le miel du soleil déclinant a éclairé d'un or sublime cette après-midi de rêve.
Un beau concept qui séduit tant l'intelligence que les sens. Il m'a rarement semblé atteindre une fusion si belle entre texte et musique. Pourtant mes récents bonheurs en Avignon étaient déjà très touchants, mais là quelque chose de très singulier a comblé mes attentes. Le public espère retrouver bientôt la suite de cette superbe idée de Catherine Kauffmann-Saint-Martin : Musique en Dialogue aux Carmélites. Septembre représente ainsi un beau moment plein de promesses…

* Le titre de ce concert-lecture « Rien n'est bon que d'aimer » est un vers du poème d'Alfred de Musset : « A la Malibran »



Illustration : © JJ Ader

_____

Compte rendu concert. Rien n’est bon que d’aimer. Musique en Dialogue aux Carmélites. Toulouse, Chapelle des Carmélites, le 3 septembre 2017. Musiques Franz Liszt, Frédéric Chopin, Clara Schumann, Vincenzo Bellini, Pauline Viardot, Textes d’Alfred de Musset, Pauline Viardot, Victor Hugo, Marceline Desbordes-Valmore. Magali Léger, soprano ; Laure Urgin, récitante ; Marie Vermeulin, piano.

_____

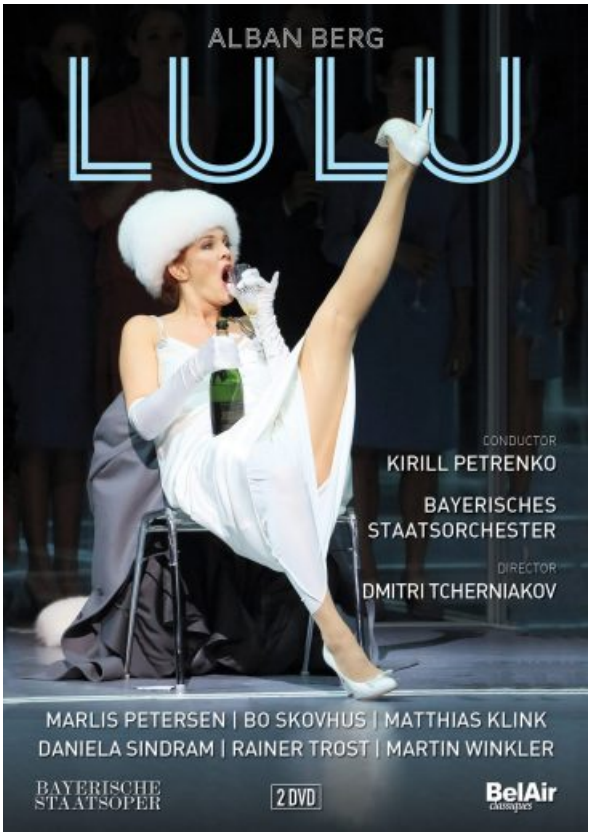


APPROFONDIR

VIDEO :

https://www.youtube.com/watch?v=DQ_cZPul2RE

DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques).



DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques). **Dmitri Tcherniakov et Kirill Petrenko : l'affiche est prometteuse**. D'auant qu'en 2015, le talent du metteur en scène russe en encore réelle et intact, pas encore embrouillé dans de pseudo options théâtrales décapantes mais défigurantes. Voir ses récents Don Giovanni puis Carmen à Aix : deux ratages complet sur le plan du temps musical et de la cohérence visuelle. Quand Berg en 1935 s'intéresse au mythe de Lulu (après le film de Papst de 1929 où se fixe la figure inoubliable de Louise Brooks) selon le texte de Wedekind de 1913, il en découle un opéra inachevé (les 3 actes seront restitués en continuité par Boulez en 1979) ; incomplet mais totalement fascinant, par son étrangeté même, et un univers onirique, cauchemardesque, surréaliste et pourtant d'une exceptionnelle justesse dans le portrait qu'il

brosse des individus et de l’âme humaine en général.

BERG version Tcherniakov : une Lulu plus théâtrale et labyrinthique que vocale et lyrique

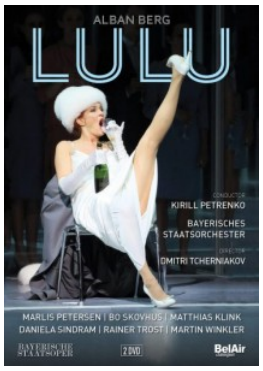
Berg s’ouvre aux multiples perspectives que présente le texte originel : obsession sexuelles, manipulation, séduction sadique donc emprise masochiste, faux semblants, … le tous dans un cadre circassien, où la référence au cirque et la femme, créature centrale de l’action, présentée comme une bête sidérante, fascinante, détestable, renvoie au théâtre du monde en général, la scène comme synthèse de la société, et les relations qui s’y déroulent, miroirs de notre propre turpitude ordinaire. Au demeurant, Lulu, femme animal, vénale et bourreau avant d’être immolée à son tour, est un clown fantastique et dérisoire, la semblable des figures peintes par Toulouse-Lautrec, mi allégories humaines, mi prostituées, attachées au service d’un puissant.
Tcherniakov prend l’histoire à la lettre, comme celle d’une descente aux enfers. Au centre de sa vision étouffante mais révélatrice, – théâtre clinique détaillé au scalpel, un palais des miroirs, – comme dans un parc forain, où l’illusion et les reflets démultipliés perdent chacun des individus qui s’y trouvent. Qui s’y rencontrent et s’aimantent en une sexualité qui ne peut être que sauvage, destructrice. Ici règne l’intérêt, la manipulation, la domination… donc l’inhumanité. Tcherniakov depuis l’admirable (et première mise en scène lyrique, du moins l’une de ses premières que nous ayons vues… et appréciées), Eugène Onéguine, souligne ce qui isole, désocialise, déstructure chaque individu. Onéguine comme Tatiana, dans leur solitude impuissante, étaient des décalés, non intégrés, des erreurs sociales, vouées au malheur. Ainsi pour Tcherniakov, Lulu étant un fantasme, une ombre en représentation, n’ayant une consistance que dans la projection

fantasmatique qu'elle suscite chez chacune de ses victimes voyeuses (hommes ou femmes), surgit comme une idée incarnée et non pas une héroïne à proprement parler. Tous se frottent à leur idôle, en pure perte, vainement, cherchant à vaincre un mal qui les concernent intimement, et qui les rongent de l'intérieur. Dans ce théâtre où la raison est cruellement absente, perce la vacuité tragique et violente d'existences dénués de conscience : chacun n'analysant rien de l'autre ou de sa vie propre, demeure la prie de ses pulsions les plus primaires : puissance, sexe, domination. Ainsi face à Lulu séductrice, prédatrice, manipulatrice meurent ceux qui ne l'ont pas bien comprise : le peintre, le docteur Schön… le fils de ce dernier Alwa, complètement sacrifié à ce rituel collectif de prédation. En réalité ce que la musique nous donne à écouter et à voir, c'est le théâtre de l'inhumanité dévoilée. Berg désigne en l'homme sa part diabolique, perverse, maudite où défile un bestiaire d'êtres ignobles. Dans ce défilé abject, se détache le profil de la Geschwitz, – une décalée elle aussi, totalement hypnotisée par Lulu… mais à l'inverse de beaucoup de production, plutôt jeune (très juste Daniela Sindram; pour elle, la dernière étreinte avec Lulu). Dans ce palais de verre,- miroirs des obscénités et des voyeurs, Tcherniakov rétablit la place du théâtre à l'opéra, soulignant tout ce qu'a de glaçant et de terrifiant, chaque situation dans le rapport entre les êtres. Tout converge en définitive vers le cynisme saisissant du IIIè acte, où la figure de Lulu, totalement déshumanisée, comme dévitalisée de toute substance humaine, erre et se place comme absente à elle-même, poupée pantin, qui se prostitue et meurt sous les coups de lame de Jack l'Eventreur : la scène s'inscrit entre réalité, fantasme, cauchemar. Une descente aux enfers. Mais ici comme à son habitude, Tcherniakov réécrit la fin et c'est Lulu elle même qui se plante le couteau, décidant elle même de l'heure et des conditions de sa mort.

Au théâtre glaçant de Tcherniakov, Kirill Petrenko dessine, cisèle une partition en teintes millimétrées, vrai travail de chambrisme intérieur dont le volume idéalement nuancé et

mesuré rétablit le chant introspectif de Lulu. La direction captive d'un bout à l'autre par son sens du détail, des atmosphères, vrai labyrinthe et mosaique de sons mêlés, formant un tissu scintillant qui garde cependant son mystère.
Sur scène, le cast joue le jeu du théâtre. Tous les seconds rôles s'incarnent avec justesse : Christian Rieger (Medizinalrat, Bankier, Professor) Heike Grötzinger, Christof Stephinger, Rachael Wilson (Gymnasiast, Groom), mais aussi l'ex ténor mozartien en vue, Rainer Trost (le peintre, le nègre) comme l'Alwa de Matthias Klink, figure convaincante elle aussi, même si l'artiste est plus acteur que chanteur. Avec Bo Skhovus, les limites comme les qualités de cette production, se précisent nettement : l'acteur est présent, indiscutablement, mais le chanteur heurte les oreilles, la faute à une voix usée, parfois totalement absente. La question est donc : chez Berg, qu'est ce qui prime, chant ou théâtre ? … Les deux, nous sommes bien d'accord. Son Schön bouillonne d'humanité et de sentiments explicites (quand ses prédécesseurs préféraient la pose glaciale et distante). Plus créature et bête sexuée que jeune femme attachante, **la Lulu de Marlis Petersen** affirme une évidente compréhension du personnage, avec d'autant plus de conviction que la soprano rétablit à égale importance, le chant et le jeu théâtral. Elle a de toute évidence répondu au travail de Tcherniakov qui manifestement préfère le jeu dramatique aux possibilités de la coloratoure. Donc la scène plutôt que l'ivresse sonore : pas surprenant de la part d'un metteur en scène et homme de théâtre. Pourtant la voix présente de nettes distorsions surtout dans la dernière partie – où la chanteuse doit autant parler, jouer que chanter. La soliste n'a pas la finesse du chef et c'est bien dommage. Pas sûr dans ce cas que Petersen égale l'intelligence crédible et le trouble persistant de ses consoeurs plus lointaines (Stratas ou Schaefer…), ou de la plus récente Petibon, vraie incarnation entre chant et théâtre.

_____-



DVD, compte rendu critique. BERG (1885-1935) : LULU. Munich, Bayerische Staatsoper, mai 2015 (2 DVD BelAir classiques). Opéra en trois actes, livret du compositeur d'après Frank Wedekind. Dmitri Tcherniakov, mis en scène. Marlis Petersen (Lulu) ; Daniela Sindram (Gräfin Geschwitz) ; Rachael Wilson (Ein Gymnasiast, Ein Groom…) ; Christian Rieger (Professor) ; Rainer Trost (Der Maler, Ein Neger) ; Bo Skovhus (Dr. Schön, Jack the Ripper) ; Matthias Klink (Alwa) ; Martin Winkler (ein Tierbändiger, …) ; Pavlo Hunka (Schigolch) ; Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Der Prinz, Der Kammerdiener, Der Marquis)… Bayerische Staatsorchester / Orchestre de l'Opéra d'État de Bavière. Kirill Petrenko, direction.

CD, annonce. MARIN MARAIS par Jay BERNFELD, Fuoco e Cenere (1 cd Paraty, à paraître le 29 septembre 2017). VIOLE ENCHANTERESSE



CD, annonce. MARIN MARAIS par Jay BERNFELD, Fuoco e Cenere (1 cd Paraty, à paraître le 29 septembre 2017). VIOLE ENCHANTERESSE. Si l'on parle du piano de Chopin, on évoque plus rarement la viole de gambe de Marin Marais (1656-1728) qui en était au XVIIè, le virtuose en titre. Il y eut certes le film « Tous les matins du monde » (film signé en 1991 Alain Corneau, d'après le roman de Pascal Quignard publié la même année), mais la personnalité et le profil sonore du compositeur parisien se sont tus presque immédiatement après un succès cinématographique et planétaire retentissant.

Aujourd'hui, chez l'éditeur PARATY, le gambiste Jay Bernfeld resssuscite le chant enivré, nostalgique, sincère de Marin Marais, comptant sur son instrument, la viole de gambe dont il fait ici, un ambassadeur à la vibrante vérité. Jay Bernfeld connaît d'autant mieux la musique de Marais qu'il l'a pratique depuis bientôt quarante ans. Pour le fondateur de l'ensemble Fuoco e Cenere dont les membres se joignent à lui, dans ce voyage à la fois épuré, essentiel, d'une insondable richesse, c'est un retour aux sources ; d'autant plus marquant que le collectif sur instruments anciens n'a cessé depuis plusieurs années de diversifier ses programmes, osant souvent des dispositifs inédits.

Dans ce nouvel album, deux gambistes dialoguent et se retrouvent à travers les siècles, grâce au chant d'un instrument roi, que chacun à son époque a su faire vibrer comme peu. Le nouvel album discographique à paraître le 29 septembre 2017, comprend 3 cycles musicaux parmi les plus inspirés de Marais : les Suites en Ré majeur et en Sol mineur (issus respectivement des Livres III et V – 1711 et 1725),

puis, surtout la libre syntaxe d’une frappante imagination et d’un rare feu intérieur des fameuses Folies d’Espagne (Livre II de 1701).
Outre l’énergie incroyable et la flamme des passions de l’âme que distille une musique franche et essentielle, Jay Bernfel a aussi à cœur d’évoquer de Marais, l’instrumentiste virtuose, remarqué et encouragé par Sainte-Colombe, le compositeur « mondain » comblé par le pouvoir (Louis XIV), l’habitant du quartier Mouffetard, surtout le créateur qui dans ses Livre de Pièces de viole n’ a cessé d’exprimer sa conception très originale et puissante d’un idéal musical, ainsi développé, approfondi, et comme ciselé simultanément à sa carrière de courtisan et son oeuvre de compositeur d’opéras. Le sujet de l’album n’est pas seulement un formidable portrait de Marin Marais, c’est aussi une immersion puissante dans une écriture flamboyante qui a su atteindre jusqu’au dépouillement le plus authentique : fulgurance de la passion, profondeur de l’ascèse… en somme, une musique au diapason de l’intériorité et de l’éloquence. Dans ce voyage singulier, Jay Bernfeld est accompagné par Ronald Martin Alonso (viole de gambe 2), André Henrich (théorbe), Bertrand Cuiller (clavecin). Prochaine critique développée le 29 septembre, date de la parution du disque : « MARIN MARAIS : Folies d’Espagne » par Jay Bernfeld / Fuoco e Cenere (1 cd PARATY).

_____

CD événement, annonce. MARIN MARAIS : Folies d’Espagne. Fuoco e Cenere / Jay Bernfeld, viole de gambe et direction (1 cd Paraty – parution annoncée le 29 septembre 2017). Enregistré en juin 2016 en l’église de Lassay-sur-Croisne.



Jay Bernfeld et sa viole magique (© Uit Bé Studio)

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre, le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott / Sam Brown.

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown. Quelle bonne idée de grouper non seulement Le Barbier de Séville et les Noces de Figaro – ce qui paraît naturel – mais aussi Figaro divorce, de Elena Langer, créé à Cardiff en février dernier ! Trois opéras directement inspirés par le théâtre de Beaumarchais, avec la figure centrale de Figaro, et nous faisant passer progressivement de l'opéra bouffe, à la comédie douce-amère, puis enfin aux larmes. L'unité et la continuité du projet reposent, outre la concertation entre les metteurs en scène, sur le travail du scénographe, Ralph Koltaï, de la réalisatrice des costumes, Sue Blane, de celui des lumières, Linus Fellbom, et enfin de la chorégraphe, Morgann Runacre-Temple.

Rossini par éclipses



Cette équipe, permanente, va gérer tout ce qui ne relève pas directement de la musique durant ces trois soirées, intitulées « **La Trilogie de Figaro** ». Le dispositif scénique consiste en deux grands panneaux, dissymétriques, pivotant sur leurs axes, depuis les cintres. Une porte et un balcon, dans l'élément côté jardin, une petite fenêtre grillagée dans l'autre suffiront, avec leur verso, un escalier en colimaçon et des accessoires (lit, pianoforte) fixés à la paroi interne. Ainsi les volumes, les formes, se modèlent-ils en fonction de l'action. Intérieur, extérieur, ouverture totale sur le fond de scène, pour l'orage, comme espace clos. Après un cœur brisé par une flèche qui s'incruste sur le rideau de scène, c'est un surprenant ballet de ciseaux – monumentaux et parfaitement synchronisés – qui focalise l'attention visuelle durant l'ouverture. Et l'on en a bien besoin, car, côté musique, les manques sont manifestes : les tempi sont généralement retenus, la dynamique réduite, la joliesse instrumentale se substituant à la verve, au pétillement rossiniens. Il en ira de même durant l'essentiel de l'ouvrage. **La direction trop alanguie de Jonathan Nott**, comme sa réalisation simpliste du continuo, nous privent de l'essence même de cette musique, malgré les qualités de l'Orchestre de la Suisse Romande. Singulière approche s'il en est, d'un chef dont l'expérience lyrique est reconnue, dans d'autres répertoires il est vrai. Les costumes participent également de la liaison des opéras : leur caractérisation, inventive et colorée, doit faciliter la reconnaissance de chaque personnage, d'un ouvrage à l'autre. Pour ce Barbier, la réussite est au rendez-vous. Entre le Figaro haut en couleur et le grisâtre Bartolo, il y a place pour beaucoup de fantaisie, du bobby à bicyclette au Basilio à la vue défaillante conduit par son chien. On est bien dans le droit fil de l'opera buffa. Les nombreux gags, le plus souvent réussis, donnent un peu de vie à un ouvrage qui, ce soir, en a

bien besoin. Amoureux de la comédie musicale comme de l'opérette (My fair Lady, Candide…), **Sam Brown est à son aise dans cette mise en scène déjantée, cocasse**. La scène de l'orage du second acte en est une belle démonstration : sous une pluie battante, les choristes munis de parapluies multicolores vont ajouter une note de fantaisie, bienvenue. Mais où sont la caractérisation des personnages, leur vérité psychologique, génératrices d'émotion ? La musique n'y suffit pas. Plusieurs solistes, et non des moindres, nous laissent sur notre faim. On a peine à imaginer les raisons d'une distribution aussi hétérogène, où le meilleur côtoie le médiocre. Entamons donc un crescendo rossinien. Figaro, Bruno Taddia, dont la voix est naturellement puissante, éprouve le besoin d'en ajouter toujours, jusqu'au cri. S'il a de la présence, la souplesse, l'abattage sont en –deçà des attentes, l'expression est par trop uniforme.



La Rosine de Lena Belkina déçoit encore davantage : la mezzo ouzbèke n'a ni la technique, ni le tempérament requis. L'intensité, la puissance sont là, mais l'agilité et les rythmes ? La finesse, la fraîcheur, la jeunesse comme la rouerie de Rosine lui sont étrangères : la sienne est vulgaire, dépourvue de noblesse. Marco Spotti campe un Basilio crédible, la voix est impressionnante dans l'air de la calomnie et les récitatifs convaincants, une belle basse dotée d'une large tessiture. On regrette que la Berta de Mary Feminear, beau soprano, clair, à la voix colorée et longue, ne chante qu'un seul air. Enfin, Bruno de Simone incarne l'un des plus crédibles et des plus beaux Bartolo jamais entendus. Le Napolitain, familier du rôle, est un authentique rossinien, avec l'agilité, la versatilité, la dynamique et le jeu qui nous ravissent. La qualité de son chant, sa présence, sa

vérité psychologique rendent encore plus cruelles les comparaisons à certains de ses partenaires. Les ensembles sont généralement réussis, le trio et le quintette en particulier.
Les chœurs comme l'orchestre s'en sortent honorablement, malgré cette direction surprenante. La Trilogie de Figaro sera captée et diffusée en live sur ARTE concert du 19 au 22 septembre 2017.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown, avec Bogdan Mihai, Bruno Taddia, Lena Belkina, Bruno de Simone, Marco Spotti, Mary Feminear, Rodrigo Garcia. Illustrations : © Magali Dougados / 2017

Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline)



Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline). Pour les 40 ans de la mort de la diva des divas (16 septembre 1977), les Editions Assouline édite un somptueux beau-livre, qui marque par la qualité des photos et leur contextualisation éditorialisée, avec entre autres, une préface et une introduction du chef français Georges Prêtre, qui fut son maestro d'élection et qui témoigne

surtout de la troublante interprète qui était une amie proche, une complice artistique à la désarmante vérité (avant-propos / foreword copieux et passionnant)… En grand format, – explicité par des textes en anglais), voici donc le mythe Callas qui se dévoile devant l'objectif, souvent celui de photographes renommés car la diva fut aussi une icône glamour et people des plus ensorcelantes, arborant taille de mannequin et tenues de grand couturiers (dont l'âge d'or serait les prises réalisées à Paris en 1965)… Evidemment, tout cela est le produit de scénarisations et de mises en scènes parfaitement travaillées, révélant que dans les années 1950 et 1960 principalement, l'artiste à la gloire planétaire, savait soigner et gérer son image. Le fait que l'immense artiste ait été une très belle femme, au port de souveraine (au prix d'une métamorphose corporelle réalisée au début des années 1950, qui elle aussi demeure fascinante), nourrit évidemment son mythe aujourd'hui. Diva rayonnante et captivante grâce à ses incarnations légendaires de Tosca, Norma (Paris, juin 1964), Traviata (Dallas, 1958) – Puccini, Bellini, Verdi… trilogie sacrée pour elle, Maria Callas nous guide aussi dans ses instants que les médias adulent et sacralisent : rencontres avec les politiques et les grandes figures de ce monde : Callas et Kennedy… ; Callas et Marilyn, Callas et Elisabeth Taylor (1968)…, avec Claude Pompidou à l'Opéra Garnier (1970)…

MARIA, la classe callassienne

la Voix du siècle était une

femme royale, amoureuse, élégante,
une icône des années 1950 et 1960…

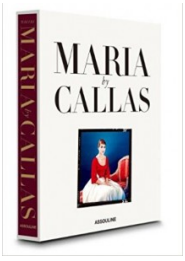


11 « entrées » thématisées tentent d'éclaircir le mythe callassien, à son esso dans les années 1950 et 1960, avant le dernier récital de 1973/1974 (sujet d'un non moins captivant livre **édité par L'Archipel : MARIA CALLAS, l'ultime récital rédigé par son pianiste accompagnateur Robert Sutherland, livre CLIC de classiquenews de septembre 2017**).

Ce qui frappe et que le grand format de ce livre somptueux souligne, c'est malgré la préparation qui soustend chaque prise photographique et chaque gestuelle, la profondeur et la sincérité de la femme : une intensité brûlante qui savait aiguillonner l'objectif comme la fabuleuse chanteuse et actrice chantait sur la scène. Femme amoureuse (avec Onassis), diva adulée, icône au port royal… la Callas avait tout pour elle, y compris un destin tragique qui a renforcé encore son incroyable trajectoire. Le beau-livre édité par Assouline s'autorise aussi une intériorité révélée, comme une confidence énoncée par Maria elle-même : chaque chapître et entrée thématique est introduite par les propres mots de Callas « by her own words », textes que la Divina a écrit au moment concerné…

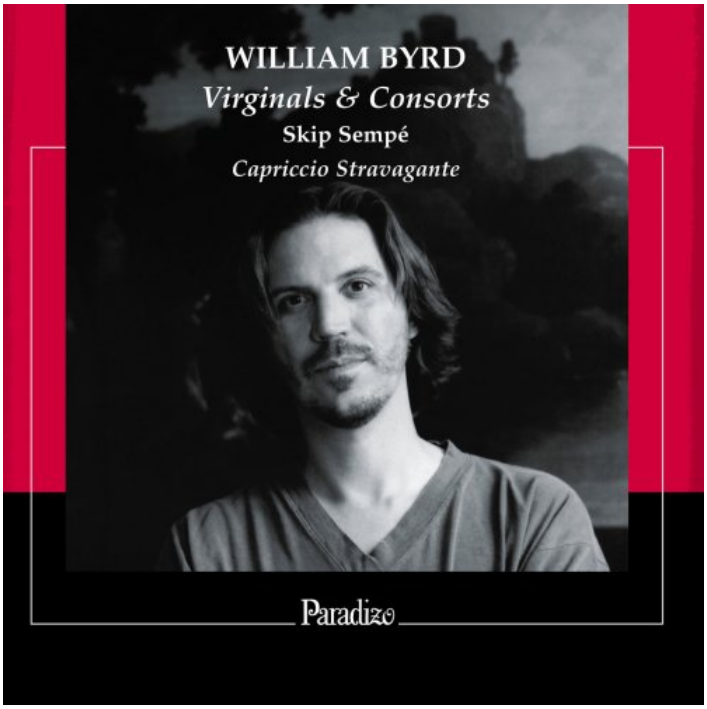
On a particulièrement apprécié la partie dédiée à la Callas actrice : celle qui sans chanter face à la caméra, a incarné Médée pour Pasolini (un autre frère artistique), en Turquie en 1969. Davantage qu'un beau livre d'images, le livre édité par Assouline est aussi un certain regard sur la vie de la diva ; regard plus intime que renforce encore le témoignage du chef français Georges Prêtre déjà cité (partenaire et ami de ses heures glorieuses à Paris au début des années 1960), ou de sa meilleure amie, Nadia Stancioff, sa meilleure amie, qui participe ainsi pour la première fois à l'édition d'un ouvrage grand format sur l'artiste. Les entrées thématiques sont conçus par l'auteur Tom Volf qui pour les 40 ans de Maria Callas, a réuni nombre de matériel inédit et aussi le témoignages des proches de la diva, encore en vie au début du XXIè… Textes et photos captivantes. Livre événement, incontournable pour les 40 ans de Maria Callas. CLIC de classiquenews de septembre 2017.

_____



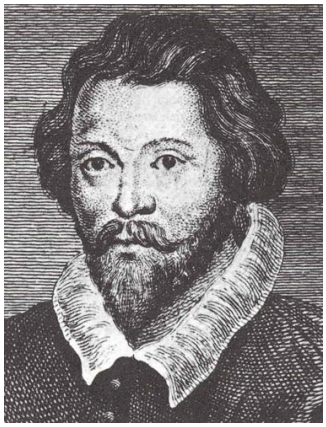
LIVRE événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (Editions Assouline). Textes en anglais. 260 pages, 150 illustrations – coup de coeur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS : CLIC de classiquenews de septembre 2017. Plus d'infos sur le site des Éditions Assouline : **www.assouline.com** .

CD, compte-rendu, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015)



CD, compte-rendu, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015). Alors qu'il s'apprête à ravir les auditeurs parisiens grâce au **festival de musique baroque « TERPSICHORE », 15 sept – 12 oct 2017-**, nouvel événement de musique ancienne et baroque dans la Capitale française (un manque enfin comblé), le claveciniste **Skip Sempé** rend un hommage particulièrement affiné, techniquement, esthétiquement, en l'honneur de son prédécesseur du XVIIè, **William Byrd (1539 – 1623**), lui-même, souverain du clavier. Il s'agit d'une bande enregistrée en 1997, il y a 20 ans, mais dans une version remastérisée, elle restitue mieux qu'hier, la séduction singulière d'un compositeur, claveciniste d'une qualité supérieure, maître entre Renaissance et premier Baroque. Aborder la musique de consorts de Byrd pose évidemment la question du geste interprétatif, et entre autres de la résolution des ornements,

des « agréments » ou des diminutions : à l'interprète, le choix d'opter pour tel ou tel accent, nuance, tour technique… propre à préserver la profonde et ineffable poésie du vivant, léguée par Byrd dans ses partitions.
Intercalés brillamment avec plusieurs Pavanes et Gaillardes (associées en duos réguliers), nerveuses, étincelantes, – magnifiquement choisies pour créer une dramaturgie du mouvement et de l'énergie (à la façon d'une suite de danses, comme en France), de nombreux épisodes musicaux structurent un programme qui retient l'attention par sa diversité et sa grande cohérence. Le cycle ainsi joué par Capriccio Stravagante, célèbre le génie du compositeur britannique **William Byrd**, prince de l'effusion suggestive voire énigmatique propre à l'extase et cette capacité à l'émerveillement nostalgique de l'Angleterre du XVIIè. Les instrumentistes suivent habilement le claveciniste et directeur musical de l'ensemble dans un souci régénérateur de liberté et d'invention, car Byrd ici fascine dans un jeu virtuose et multiple, proche de la manière italienne contemporaine. La musique céleste (*heavenly noise*) est ainsi produite par ce jeu à la fois vivant et harmonique, lié à la capacité d'écoute et le désir de fusion collectif ; à cela s'ajoute, l'intention du relief individuel, et cette caractérisation qui permet à chaque session, d'exprimer intentions et sentiments en une sonorité chatoyante, heureusement réverbérée.
Le consort de violes (6) joue en dialogues sensuels parfois extatiques avec le groupe des flûtes (recorders) d'un même effectif, en miroir… Aux deux danses invoquées et donc subtilement récurrentes (les gaillardes sont remarquablement ciselées par le clavecin soliste de Skip Sempé), l'auditeur goûte ce festin charnel, sensuel et céleste de mélodies probablement tubes à l'époque de Byrd et références très identifiables alors (*The Queen's Alman, The Leaves be green, The Carman's Whistle, A Fancie*, sans omettre la



dernière Pavane « *Belle qui tiens ma vie* »…)
soit tout un monde sonore qui murmure, bouillonne, s'enivre et enchante, à la fois nostalgique et extraverti. Le génie de Byrd, « l'un des plus grands parmi les maîtres négligés » (Skip Sempé) ne pouvait trouver meilleur témoignage. Superbe programme. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017**, pour cette réédition révélatrice.

_____

Cd, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts. SKip Sempé et Capriccio Stravagante. 1 cd Paradizio PA 0015 – 1h13 – enregistré en 1997 (remastérisé en 2017) – CLIC de classiquenews de septembre 2017

Programme :

1 Fantazia à 6, T. 389
2 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : I.
3 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : II. Galliard
4 The Queen's Alman – Hugh Ashton's Ground (MB 20)
5 Pavan and galliard à 6 : I.
6 Pavan and galliard à 6 : II. Galliard
7 Pavane « Mille Regretz »
8 Pavan and Galliard, MB 14 : I.
9 Pavan and Galliard, MB 14 : II. Galliard
10 Browning (The Leaves be Green)
11 Pavan a 5
12 The Carman's Whistle, MB 36
13 The Irish March, MB 94
14 My Lord of Oxenfords Maske
15 Pavan, MB 17
16 A Fancie, MB 25
17 Praeludium & Ground
18 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : I.
19 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : II. Galliard
20 Belle qui tiens ma vie, MB 21 « French Corantos » : I. Pavan

Skip Sempé, clavecin / harpsichord
Capriccio Stravagante

LIRE aussi notre présentation du **festival TERPSICHORE à PARIS, du 15 sept au 12 oct 2017**
http://www.classiquenews.com/paris-baroque-festival-terpsichore-15-septembre-12-octobre-2017/
Le 28 septembre, concert William Byrd : Consorts privés et publics au Temple de Pentemont

_____