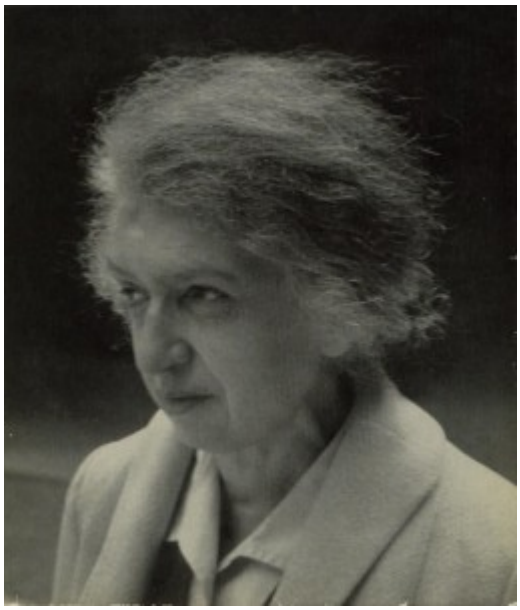
Piano légendaire…Le mystère CLARA HASKIL se dévoile sur ARTE



ARTE. Le mystère CLARA HASKIL, dimanche 27 août 2017, 23h35. Premier docu sur la vie « tourmentée » d'une pianiste devenue légendaire à juste titre, mozartienne inégalée par la profondeur de ses lectures, poétiques, intérieures, prophétiques, d'une insouciance grave. Clara Haskil porte come un prénom prédestiné : on pense immanquablement à l'épouse de Robert Schumann, elle même compositrice et pianiste mésestimée, Clara Schumann, qui fut aussi une personnalité admirable. Née à Bucarest en 1895, au sein d'une famille juive, la jeune pianiste surdouée se perfectionne à Vienne, à Paris. Elle joue très vite aux côtés des grands de son temps : chefs (Furtwängler), violonistes et compositeurs (Ysaÿe, Fauré…), instrumentistes dont ele sut cultiver et stimuler la complicité allusive (Grumiaux, Lipatti…).

Le mystère CLARA HASKIL



Les deux conflits mondiaux perturbent évidemment un parcours pourtant reconnu immédiatement par ses pairs et les critiques. Le destin reste réfractaire à l'émergence immédiate de son tempérament, car ce n'est qu'à son installation en Suisse à Vevey, hors des nazis, que Clara Haskil peut enfin révéler l'étendue d'une sensibilité exceptionnelle. **Le film a l'ambition d'expliquer le mystère Haskil**, c'est à dire analyser les sources de ses dons et la manière avec laquelle la pianiste surdouée savait comprendre et transmettre l'éloquence trouble des partitions choisies.

En témoins, admiratifs et respectueux, de nombreux artistes témoignent, dont évidemment des pianistes (Michel Dalberto), mais aussi des amis Eugène Chaplin, Michael Garady (peintre), des chefs dont Christian Zacharias… Comment identifier et définir le jeu de Haskil ? Comment expliquer son éloquence spécifique ?

Aujourd'hui, la ville qui sut la recueillir et lui permettre de développer son art unique, Vevey, perpétue son souvenir grâce au Concours international qui porte son nom, et qui fut créé au lendemain de sa mort survenue tragiquement en 1960, dans un accident à Bruxelles.

Révélation du documentaire (avec le consentement de son fils Eugène), le film que réalisa de son vivant, Charlie Chaplin, ami intime, dévoilant la pianiste dans un témoignage bouleversant. Car si des documents attestent de la personnalité artistique exemplaire de la pianiste (photos, agendas, partitions et même son piano…, sans omettre sa très riche correspondance), il n'existe pas d'archives montrant Clara Haskil en concert…

ARTE. Le Mystère Clara Haskil, dimanche 27 août 2017, 23h35. Film inédit 2016 par P Cling, P Jaillet, PO François.

Compte rendu, festival. Montpellier, Festival Radio France-Occitanie-Montpellier, le 21 juillet 2017. Trio Cassard, La Marca, Bouchkov



Compte rendu, concert. Montpellier, le 21 juillet 2017. Festival Radio France-Occitanie-Montpellier. Marc Bouchkov, violon ; Christian Pierre La Marca, violoncelle ; Philippe Cassard, piano. Fidèles à l'esprit de découverte qui anime le Festival depuis ses origines, Le trio formé par Marc

Bouchkov, Christian Pierre La Marca et Philippe Cassard nous propose trois œuvres de compositeurs romantiques de l'aire germanique (même si Niels Gade était Danois), illustrant un quart de siècle de musique. Certains ont en mémoire le magnifique concert qui réunissait déjà, il y a un an jour pour jour, dans cette même salle, le violoncelliste et le pianiste. Les musiciens se connaissent et s'apprécient. Si chacun conduit brillamment sa propre carrière, leur plaisir à se retrouver et à jouer ensemble est manifeste. Le violon et le violoncelle sont d'une facture contemporaine à celle des œuvres. Pour autant, leurs cordes et leur réglage sont bien de notre temps, pour faire jeu égal avec le Steinway dont Philippe Cassard ne retient que les qualités.

Le plus beau des Mendelssohn

Les trois novelettes, opus 29, de **Niels Gade**, méritent le détour : de l'allegro scherzando, souple, d'une dynamique et d'une clarté rares, avec le lyrisme vrai de son passage central, à l'ample final, où la vigueur le dispute aux effusions, en passant par la belle romance élégiaque du larghetto… : nous sommes de plain-pied dans un romantisme sincère, sans fard, n'était la longue coda, un peu creuse, à la Beethoven.

De **Ferdinand Ries,** l'élève, le disciple et le secrétaire copiste de Beethoven, on attendait la richesse et la densité de l'écriture de son maître pour ce Trio opus 143. L'ut mineur y invitait tout particulièrement. L'allegro con brio en porte la marque, avec sa thématique et ses contrastes accusés. Passée l'exposition, la surprise naît des influences nombreuses dont l'œuvre porte la marque. Malgré l'engagement de chacun, tout cela apparaît un peu gratuit et formel. Les accents schubertiens qui ouvrent l'adagio con espressione sont troublés par des éléments décoratifs, virtuoses, qui paraissent incongrus. Le prestissimo final permet à nos compères de s'amuser : endiablé, ce mouvement sent son

Rossini, avec une bonne humeur, une virtuosité gratuite. Comment Ries, dont bien d'autres œuvres attestent des qualités, a-t-il pu céder aux caprices de son public pour réduire ce qui aurait pu être une pièce maîtresse à un divertissement brillant, mais fade, dépourvu de réelle personnalité ?

Comme il se doit, le meilleur a été réservé pour la fin : **le premier Trio de Mendelssohn, en ré mineur, opus 49**. La première phrase du violoncelle nous promet de belles émotions, que la suite confirmera. L'harmonie des trois interprètes est parfaite, de la douceur, de la tendresse à la véhémence. La plénitude de leur jeu, la conduite du discours nous fascinent. L'andante con moto tranquillo – qui sera repris en bis – est admirable, sans aucun doute l'une des plus belles pages de toute la musique de chambre romantique. Le scherzo, aérien, féérique léger et bondissant, comme seul Mendelssohn sait les écrire (pensez au Songe d'une nuit d'été), avec ses couleurs et ses contrastes, nous enthousiasme. Le finale, allegro assai appassionato, est joué comme on n'en a pas le souvenir, tant le bonheur nous habite, de la première à la dernière note.
Peut-on mieux servir la musique de Mendelssohn ? Tout est là, sans que jamais le texte soit sollicité, on oublie la virtuosité des traits, toujours la musique règne.
On sait l'affection que le pianiste porte à Mendelssohn, dont le génie précoce reste sous-estimé. Ce soir, le violon profond et lyrique de Marc Bouchkov, et le violoncelle chaleureux de Christian La Marca n'ont fait qu'un avec le magnifique piano démiurge de Philippe Cassard. Enthousiasmant ! Le concert, retransmis par France Musique et d'autres radios de l'UER, peut être réécouté sur le site de la chaîne.

_____

Compte rendu, concert. Montpellier, Festival Radio France-Occitanie-Montpellier, le 21 juillet 2017. Niels Gade : Trois novelettes, op.29 ; Ferdinand Ries : Trio avec piano op. 143 ; Felix Mendelssohn : Trio n°1 op.49. Marc Bouchkov, violon ;

Christian Pierre La Marca, violoncelle ; Philippe Cassard, piano.

Compte-rendu, concert. Saintes, Abbaye aux dames, 15 juillet 2017. Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko



Compte-rendu, concert. Saintes, Abbaye aux dames, 15 juillet 2017. Sammartini, Tartini, Vivaldi, J.S.Bach. Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko, flûte et direction. De retour dans l'abbatiale en tout début de soirée, nous assistons au concert d'un jeune ensemble français, il a été fondé en 2010 par le flûtiste Alexis Kossenko, qui se consacre principalement à la musique baroque. Les Ambassadeurs abordent aussi un répertoire plus large : s'ils ont accompagné la jeune soprano Sabien Devieilhelors de l'enregistrement de son premier disque consacré à Jean Philippe Rameau, ils ont aussi été les acteurs de la tournée des Nozze di Figaro organisée par la co[opéra]tive (l'association de quatre théâtres de province) fin 2015 début 2016 et dont nous avions parlé dans nos colonnes. Pour sa première venue au festival de Saintes,

l’ensemble Les ambassadeurs nous propose un programme de musique baroque dont le point culminant sont les célèbres concertos brandebourgeois de Johann Sebastian Bach (1685-1750) . Ce concert, retransmis en direct par Radio Classique était l’occasion de découvrir ou de redécouvrir les oeuvres de compositeurs prolixes mais pas forcément très connus : Giovanni Battista Sammartini (vers 1700-1775) et Giuseppe Tartini (1693-1770).

En début de soirée, Alexis Kossenko et son orchestre proposent trois concertos de musique baroque italienne mettant en avant trois sortes de flûtes dont le jeune chef joue avec talent. Avec le concerto de Giovanni Battista Sammartini (vers 1700-1775), Kossenko arrive avec une flûte à bec. Si le compositeur milanais a laissé une oeuvre considérable, il n’a pas oublié la flûte et Kossenko s’en donne à coeur joie tant dans la direction que dans les parties solistes. Avec le concerto de Giuseppe Tartini (1693-1770) c’est la flûte traversière qui est à l’honneur; et comme dans l’oeuvre précédente Alexis Kossenko en dévoile chaque facette avec un évident plaisir. Cependant, avec le concerto pour flautino (piccolo) d’Antonio Vivaldi (1678-1741), le chef qui jusqu’à ce moment avait surmonté les difficulés sans réel problème semble tomber dans la routine : tempos inégaux, flûte et orchestre pas toujours bien calés.

Après l’entracte, Alexis Kossenko revient pour diriger de la flûte trois des six concertos brandebourgeois de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Si Kossenko joue et dirige le concerto n° 5 sans faute majeure, le n°3, qui ne compte que deux mouvements est donné avec une énergie nouvelle. Peut-être est-ce dû au fait que pour la première et seule fois de la soirée, le chef abandonne ses flûtes pour ne se consacrer qu’à la direction. Les musiciens, motivés par un chef totalement disponible pour eux, jouent avec un entrain manifeste la plus courte des oeuvres du programme. Pour le concerto n°4, Kossenko revient avec une jeune collègue; si les deux

flûtistes assument crânement tous les défis de leurs parties à deux, les autres musiciens ne se font pas oublier et l'ultime oeuvre du concert résonne joliment sous les voûtes de l'abbaye aux dames.

Malgré toutes les qualités que Les Ambassadeurs et leur chef ont montré jusque là et lors de ce concert, ils ont aussi montré des limites notamment dans l'interprétation du concerto de Vivaldi.

_____

Compte-rendu, concert. Saintes, Abbaye aux dames, 15 juillet 2017. Giovanni Battista Sammartini (vers 1700-1775) : concerto pour flûte à bec en fa majeur, Giuseppe Tartini (1693-1770) : concerto pour flûte en sol majeur, Antonio Vivaldi (1678-1741) : concerto pour flautino en sol majeur RV 443, Johann Sebastian Bach (1685-1750) : concertos brandebourgeois (concerto n°5 en ré majeur BWV 1050; concerto n°3 en sol majeur BWV 1048; concerto n°4 en sol majeur BWV 1049). Ensemble Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko, flûte et direction

Illustration: © Michel Garnier / Festival de Saintes 2017

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier, le 15 juillet 2017. BELLINI : I Puritani. Deshayes, Albelo, Barbera,

Nicola Ulivieri. Jader Bignamini.

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz / Le Corum, le 15 juillet 2017. Vincenzo Bellini : I Puritani. Karine Deshayes, Celso Albelo, René Barbera, Nicola Ulivieri. Jader Bignamini, direction musicale. Fidèle à son habitude et toujours friand de raretés, le Festival de Montpellier Occitanie a décidé, une fois n'est pas coutume, de jeter son dévolu sur un ouvrage célèbre, rien moins que le testament lyrique de Bellini, I Puritani. Mais surprise, c'est dans la rare version remaniée pour le San Carlo de Naples que nous redécouvrons ce joyau du répertoire italien. En effet, le cygne de Catane avait pour l'occasion remis son ouvrage sur le métier, réécrivant la partie d'Elvira pour Maria Malibran et modifiant la tessiture du rôle de Riccardo qui, de baryton, devenait ténor. Las, le théâtre napolitain annula sa commande et la Malibran n'incarna jamais le rôle réécrit à son intention, puisqu'elle mourut en septembre 1836, un an jour pour jour après le compositeur. Il fallut attendre 1985 pour retrouver trace de cette version, lors d'un concert à Londres qui se prolongea l'année suivante à Bari pour une recréation scénique. Le San Carlo remonta l'ouvrage trois ans plus tard, et puis plus rien.

Un autre visage des Puritains

Merci donc au Festival de nous permettre de redécouvrir cette

mouture rare mais passionnante. Parmi les modifications les plus notables par rapport à l'original, on peut noter la transposition à la quarte (!) supérieure de l'air de Riccardo, culminant ainsi au contre-ut ; ainsi que la transposition à la tierce inférieure de la scène de la Folie d'Elvira, celle au ton inférieur du duo réunissant Elvira et Riccardo ; la suppression du duo « Suoni la tromba » entre Riccardo et Giorgio ; et surtout, pour clore l'ouvrage, le « Credeasi misera » initialement dévolu au ténor, qui passe, transposé d'une quarte diminuée vers le bas, dans la voix d'Elvira, devenant ainsi « Qual mai funerea », et s'achevant dans la liesse virtuose d'un boléro.

Pour redonner vie à ces Puritains, il fallait réunir un trio de haute volée : c'est chose faite, bien que la concentration des solistes sur leur partition nous prive parfois de vie et d'élan.
Aux côtés du Bruno de **Dmitry Ivanchey**, le Gualtiero profond et noble de la basse **Kihwan Sim** attire l'attention en seulement quelques phrases. Le velours sombre de **Chiara Amarù** dessine un portrait attachant d'Enrichetta, tandis que **Nicola Ulivieri** fait profiter Giorgio de la beauté de son timbre et de son sens du legato.
Eblouissant dès les premières notes, le Riccardo solaire de **René Barbera** remporte tous les suffrages : splendeur de l'instrument, élégance du style, ligne de chant admirablement déployée, éclat de l'aigu jusqu'à un contre-ut vainqueur, on tombe sous le charme du ténor américain qui confirme tous les placés en lui, promettant beaucoup pour l'avenir.
A peine remis du Duc de Mantoue à Orange, **Celso Albelo** semble durant la première partie faire les frais de l'écriture verdienne qui ne nous paraît pas naturellement adaptée à sa vocalité et qui rend difficiles ses retrouvailles avec Bellini. Alors que le rôle d'Arturo tombe habituellement sans un pli dans sa voix, on sent le ténor espagnol gêné aux entournures, obligé par exemple de donner en force un ut dièse qui ne devrait rien lui coûter, comme si son instrument

n’avait pas encore retrouvé son centre de gravité. Dans la seconde partie, heureusement, le chanteur retrouve une véritable aisance et ose notamment de superbes nuances, en vrai musicien.



Paradoxale Karine Deshayes : alors qu’elle étrenne ses premiers Puritani avec la version Malibran, c’est dans les passages dont la tonalité originale a été conservée que sa voix s’épanouit le mieux. On en veut pour preuve la Polonaise « *Son vergin vezzosa* » qui demeure en ré majeur et dans laquelle la chanteuse française fait merveille, allant jusqu’à la couronner par un contre-ré spectaculaire d’aisance. **Pour nous, la mezzo est bien devenue un splendide soprano lyrique, bien que la métamorphose ne soit pas encore totalement achevée.** Si le médium demeure toujours d’une rondeur excessive à notre sens, l’aigu semble avoir vraiment trouvé sa place, fin et concentré, tandis que les piani confirment leur transparence flottante et leur liquidité miraculeuse, jusqu’à un ut dièse virginal et lumineux. Le grave paraît en revanche appartenir à une autre vocalité, comme le souvenir d’une autre voix. En outre, les passages transposés semblent écrits dans un centre de gravité plus grave que celui de la chanteuse, trop grave en réalité. Ce qui prive la Folie de tout vertige, tant la voix y sonne corsetée et ne se libère pleinement que dans les rares notes conservant encore une certaine hauteur. On espère maintenant que la grande artiste qu’est Karine Deshayes osera, suite au succès de son Armida rossinienne comme de son Alceste, mener jusqu’au bout l’évolution que sa voix semble suivre, un parcours atypique mais passionnant et qui promet encore bien des surprises et des merveilles. On en prend le pari.

A la tête de deux somptueux chœurs, celui de Montpellier auquel s’est adjoint celui de la Radio Lettonne, ainsi que de l’Orchestre National Montpellier Occitanie en grande forme, le jeune chef italien **Jader Bignamin**i mène tout le monde à bon

port, mais lui manquent encore la souplesse si particulière du phrasé bellinien, qu'il dirige de façon trop rigide, ainsi que l'équilibre des forces, les instruments dominant parfois à l'excès les voix. Des habitudes qui s'installeront avec la pratique régulière de ce répertoire.
Enthousiasmé, c'est avec une ovation debout que le public salue cette redécouverte, une curiosité qu'on aimerait pouvoir approfondir plus souvent.

_____-

Montpellier. Opéra Berlioz / Le Corum, 15 juillet 2017. Vincenzo Bellini : I Puritani. Livret du Comte Carlo Pepoli. Avec Elvira : Karine Deshayes ; Lord Arturo Talbot : Celso Albelo ; Sir Riccardo Forth : René Barbera ; Sir Giorgio Walton : Nicola Ulivieri ; Enrichetta di Francia : Chiara Amarù ; Lord Gualtiero Walton : Kihwan Sim ; Sir Bruno Robertson : Dmitry Ivanchey. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Occitanie et de la Radio Lettone. Orchestre National Montpellier Occitanie. Direction musicale : Jader Bignamini

Compte-rendu, festivals. Saintes, Abbaye aux dames, samedi 15 juillet 2017, deux derniers concerts : Ambassadeurs, Arod

Les deux derniers concerts du 15 juillet sous la voûte de l'Abbaye aux Dames renseignent sur l'écart artistique désormais propre au festival en Saintonge : du baroque au romantisme (et même cette année jusqu'à Schnittke, chanté pour la première fois par le Collegium Gent).
D'abord concert à 19h30. Portés par la recherche d'un son nouveau lui même habité par un sens inouï de l'articulation, les instrumentistes des **Ambassadeurs** relisent les partitions avec une minutie nerveuse : c'est d'abord trois mises en bouche virtuoses (Sammartini, Tartini, Vivaldi) qui démontrent l'agilité de chacun, en particulier la flûte pyrotechnique du leader **Alexis Kossenko**: souci de la ligne et des phrasés, respiration et précision ne sont pas chez lui de vains mots.

Le défi monte d'un cran avec Jean-Sébastien Bach. Dans les 3 Concertos Brandebourgeois (n°3, 4 et 5) cependant, la performance tourne parfois à vide, l'extrême agilité et ce souci du détail (premier violon rien que scrupuleux) diluant souvent la perception de l'architecture comme de l'intention globale.

Brio des Ambassadeurs, jeunesse ardente des Arod



Mais il serait assurément injuste de bouder notre bonheur tant l’extrême entrain et la permanente motricité du groupe instrumental s’implique dans l’expressivité comme le rebond : dans des gestes prestes et des mains ondulantes, le chef flûtiste dessine des arabesques inspirantes pour ces troupes totalement inféodées à sa direction plus que chantournée.
Même si cette première à Saintes demeure intéressante par son

acuité et son ambition instrumentale (les Brandebourgeois n’avaient pas été donnés sous la voûte abbatiale), la performance n’atteint pas la somptueuse nostalgie, ni la fluidité énergique de Goebel et du Concerto Koln.

Plus tard dans la soirée à 22h, place est faite à un **très jeune Quatuor français, les Arod**. En vérité tout s’enchaîne sans pause car le concert des Ambassadeurs étant retransmis en direct à la radio, des temps de réglage et un claquage de cordes (premier alto) a retardé toute la session, de sorte que les Arod réalisent leur 3 ème et dernier Quatuor (Mendelssohn) à une heure bien avancée de la nuit, ce qui n’est pas sans affecter leur jeu global.



Mais tout commence d’abord avec précision et facétie dans le Haydn (opus 33 n°2, 1781). Puis gagne en épaisseur et en gravité parfois âpre dans l’admirable Quatuor de Beethoven (opus 59 n°2). Il est tard et il fait chaud dans la salle que le souffle du public rend moite. De sorte qu’après un énième réglage de l’alto, le Mendelssohn (opus 44 n°2, Leipzig, 1837)) pourtant d’une clarté suractive, passionnelle certes, mais d’une remarquable lisibilité contrapuntique, sonne brumeux et opaque. Toute la charge inquiète et grave qui soustend la construction du premier comme du dernier mouvement est à peine explicitée. Dommage.
C’est le moins percutant des volets d’un triptyque par ailleurs efficace par son propos premier : révéler la sonorité et la grande cohésion d’un nouveau quatuor français. Très jeunes les Arod (pas encore trentenaires ou tout juste) frappent d’emblée, par cette union sensible, force et éloquence, où brille la ligne ardente, fruitée du premier violon (Jordan Victoria). A suivre désormais.

_____-

Compte-rendu, festivals. Saintes, Abbaye aux dames, samedi 15 juillet 2017. Cocnert de 19h30 : Giovanni Battista Sammartini (vers 1700-1775) : concerto pour flûte à bec en fa majeur, Giuseppe Tartini (1693-1770) : concerto pour flûte en sol majeur, Antonio Vivaldi (1678-1741) : concerto pour flautino en sol majeur RV 443, Johann Sebastian Bach (1685-1750) : concertos brandebourgeois (concerto n°5 en ré majeur BWV 1050; concerto n°3 en sol majeur BWV 1048; concerto n°4 en sol majeur BWV 1049). Ensemble Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko, flûte et direction. Concert de 22h : Quatuor Arod. Haydn, Beethoven, Mendelssohn

Illustrations : Festival de Saintes 2017 / © Michel Garnier

LIVE STREAMING. GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2017. Masterclasse du pianiste Andras Schiff

LIVE STREAMING. GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2017. Live streaming à 14h : Masterclasse du pianiste Andras Schiff. Fidèle à sa mission de transmission souhaité depuis sa création par Yehudi Menuhin, le Festival de Gstaad 2017 cultive l'apprentissage et le plaisir pédagogique. Suivez en direct, depuis **la nouvelle plateforme digitale du Festival suisse / GSTAAD Digital Festival**, la master classe du pianiste… dans l'église historique et légendaire dans laquelle

Yehudi Menuhin a lancé son premier festival il y a … plus de 60 ans. Aujourd'hui le Festival peut être fier de développer ses Académies, foyers intenses de transmissions pour les jeunes musiciens en cours de professionnalisation : **5 Académies font de GSTAAD chaque été, l'épicentre de la planète classique dédiée à la pédagogie intelligente et stimulante** : piano, chant, cordes, baroque et bien sûr, direction d'orchestre, cette année sous le nouveau pilotage du chef Jaap Van Zweeden… En lire plus sur **les 5 académies du Gstaad Menuhin Festival**

Master class du pianiste Andras Schiff en live streaming



_____

GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2017, jusqu’au 2 septembre 2017. LIRE ici notre présentation du festival Yehudi Menuhin 2017





GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2017
61e édition

Le mariage unique des sons avec les grandes stars du classique et du cadre naturel à couper le souffle du Saanenland en plein coeur des montagnes suisses

13 juillet - 2 septembre 2017
"Pomp in Music"

+ D'INFOS, CONSULTER [le site du Festival de GSTAAD 2017]

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/programme-2017

VOIR NOTRE GRAND REPORTAGE VIDEO
GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2016

REPORTAGE : GSTAAD MENUHIN Festival & Academy, présentation





REPORTAGE VIDEO : notre immersion au GSTAAD Menuhin Festival & Academy (Suisse) — Depuis 60 ans (à l'été 2016), **le Gstaad Menuhin Festival & Academy** fait rayonner depuis Gstaad et Saanen **en Suisse**, les valeurs du violoniste et chef d'orchestre **Yehudi Menuhin** dont le Centenaire de la naissance a été aussi fêté en juillet 2016 : ouverture, générosité, transmission et partage. De fait, l'actuel directeur artistique et intendant **Christoph Müller** défend une offre très équilibrée entre concerts et expérience pédagogique à destination des musiciens amateurs et musiciens professionnels. Tous les publics sont invités à Gstaad chaque été pour y découvrir les grands interprètes (Lang Lang, Sol Gabetta, Katia et Marielle Labèque,…) mais aussi les jeunes talents (cycle des "Matinées des jeunes étoiles"), s'émerveiller des grands orchestres et des chefs renommés invités sous la fameuse tente blanche à les diriger… Présentation par Christoph Müller, intendant et directeur artistique. REPORTAGE EXCLUSIF © studio CLASSIQUENEWS.COM — Réalisation : Philippe-Alexandre Pham / © 2016

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 16 juillet 2017. BIZET : CARMEN. Alagna,

Garanca…

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 16 juillet 2017. BIZET : CARMEN. Alagna, Garanca… Roberto Alagna et Elina Garanča dans Carmen pour une soirée exceptionnelle à l'Opéra de Paris, le 16 juillet 2017.

En février et mars 2017, **Roberto Alagna** a répété Carmen à l'Opéra de Paris-Bastille dans la mise en scène de Calixto Bieito, créée en 1999, à Perelada (DVD Unitel Classica avec Roberto Alagna et Béatrice Uria-Monzon). Il a chanté 7 représentations les 10, 13, 16, 19, 22 et 28 mars avant de partir pour New York chanter Cyrano de Bergerac d'Alfano. Deux jours après la troisième de Turandot au Royal Opera House de Londres, il revient le 16 juillet pour une seule représentation avec Elina Garanča (retransmission sur Radio Classique et France 3 en léger différé). Trois ans plus tôt, ils triomphaient ensemble dans Carmen mais à New York.



On attendait un chef-d’œuvre, ils nous l’ont donné. La dernière Carmen de la saison a été un éblouissement et nous a offert un des ces moments comme en procure l’opéra, où tout est grâce. Deux des plus belles voix du monde qui règnent sur ce « théâtre d’images et de sons », ici, sensuel, violent et cruel, ont transporté la salle.

Sur le fil du rasoir

Les choix esthétiques et politiques de Bieito (comme l'utilisation du drapeau espagnol en muleta, serviette de bain et paréo), prennent notre monde à partie et le questionnent avec violence sur sa cruauté. La mise en scène, qui a pourtant vingt ans, saisit toujours le spectateur. Intéressé, surpris, peut-être dérangé par une sexualité partout présente, le public est confronté, au commencement, à une scène de torture. Le corps d'un soldat, obligé de courir à en mourir, est traîné par terre comme, à la fin, Carmen est halée par José, pareille à une bête morte dans les arènes. On n'oubliera ni ce corps ni José, tous les muscles bandés, enfermé dans l'horreur d'une mort qu'il vient de donner à celle qu'il aime et qui va entraîner la sienne.

Une mise en scène cruelle exige des chanteurs parfaits

Le contexte d'une pareille mise en scène est impitoyable pour les chanteurs et exige tout d'eux. Elle les veut parfaits. Ils l'ont été.

On a retrouvé ce soir à Paris, dans un autre décor et une approche entièrement différente de celle de New York, deux stars, deux incomparables bêtes de scène totalement habitées par leurs personnages. Leur splendide interprétation vocale et scénique fait entrer le spectateur dans un univers si poignant qu'il ne peut plus percevoir autre chose que cette perfection qui transfigure la scène.

Chanteurs et tragédiens, **Roberto Alagna et Elina Garanča** utilisent en eux les possibilités de l'autre sexe. Le yin et le yang s'accordent avec la même harmonie dans l'un et l'autre et leur permet de soutenir leur chant dans une gestuelle souvent difficile où ils se révèlent souverains d'élégance et d'aisance.

Elina Garanča était récemment, à New York, l'irrésistible **Octavian** du Der Rosenkavalier, féminine et virile dans un rôle de travesti auquel elle donnait une succulente ambiguïté. Dans cette Carmen de tous les excès, au comble de la sensualité, de la tendresse et de l'agressivité, elle joue de nouveau sur les registres du féminin et du masculin et sa grâce innée lui permet de se livrer sans vulgarité aux audaces imaginées par le phantasme masculin de Bieito. Insolente et piquante, mais aussi joueuse et facétieuse parfois, elle donne à Carmen une humanité qu'on ne lui voit pas d'habitude, qui ajoute à la séduction d'une gitane séduite malgré elle par ce brigadier à qui elle a jeté sa fleur de sorcière (ici le passage est coupé, dommage).

Roberto Alagna utilise en lui la part de féminin qui rend son José émouvant, mélange de faiblesse, de passion et de rage qui font de lui un meurtrier pathétique. Avec puissance, volupté et une incroyable facilité, sa voix domine le spectacle dès la première note lancée. Lorsque celle d'Elina Garança rejoint la sienne, leurs timbres de lumière montent dans les aigus avec souplesse, fluidité et ampleur, arpentent les mediums avec des éclats souverains, plongent dans les graves en déployant de magnifiques obscurités sonores.

On regrette l'absence d'Alaksandra Kurzak dont la Micaëla vocalement idéale, scéniquement émouvante, forte et farouche avait été une révélation.

La plénitude vocale incomparable d'Alagna rend compte à chaque instant d'un don José écartelé entre son écrasant devoir d'aimer Micaëla jusqu'au mariage, d'être fidèle à ses

engagements de soldat et la découverte d'une irrésistible passion. Dans la scène de la mort, où la mise en scène a tout supprimé : le décor et le désir de rachat de José, où ne restent que les éclairages pour intensifier la beauté des images, la voix et le jeu du ténor atteignent une intensité qui rend ce moment haletant unique, c'est une scène d'anthologie.

Par leurs voix et leur jeu, qui plongent la salle dans l'enthousiasme et déchainent des tonnerres d'ovations, Roberto Alagna et Elina Garanča s'imposent comme les interprètes idéals de l'opéra le plus célèbre au monde.

Texte et photo : © **Jacqueline Dauxois** pour CLASSIQUENEWS.COM

_____

LIRE aussi **Roberto Alagna chante Calaf à Londres (juillet 2017)** par Jacqueline Dauxois

Compte-rendu,concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 15 juillet 2017. Tchaïkovski. Jeune Orchestre de l’Abbaye, Philippe Herreweghe



Compte-rendu,concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 15 juillet 2017. Tchaïkovski. Jeune Orchestre de l’Abbaye, Philippe Herreweghe, direction. A l’occasion de son premier concert, dans le cadre du festival de Saintes, le Jeune Orchestre de l’Abbaye était dirigé par son fondateur : Philippe Herreweghe. Particulièrement en verve, et arborant un grand sourire, le chef belge qui vient de fêter son soixante-dixième anniversaire, rend un hommage appuyé à son jeune orchestre, particulièrement fourni pour cette session festivalière.

Survolté et canalisé, le JOA, sous la direction de Philippe Herreweghe triomphe à l’Abbaye aux Dames de Saintes

Ainsi que l’a annoncé le chef en début de soirée, le programme du concert est inversé et **Philippe Herreweghe** entame, avec une énergie plus intense que jamais, des extraits de la suite d’orchestre **Casse-Noisette**. Visiblement facétieux, Philippe

Herreweghe incite le public à encourager les jeunes musiciens; séduit, le public qui aime suivre chaque session nouvelle du collectif de jeunes musiciens sur instruments d'époque, applaudit chef et instrumentistes après chaque pièce. C'est aussi le chef qui annonce le titre des pièces avec une dose d'humour, certes inhabituelle mais rafraichissante en ce chaud samedi de juillet. Le talent des jeunes gens qui composent le JOA en cette joute festive, est mis en exergue par Herreweghe dont l'exigence et la rigueur ont poussé les musiciens à donner le meilleur d'eux même. Chaque pièce de la Suite est ciselée et jouée avec entrain. On restera quand même surpris par le tempo un peu rapide de la valse des fleurs par ailleurs remarquablement interprétée.



Après une courte pause, Philippe Herreweghe, toujours aussi souriant et communicatif, prend la parole pour présenter brièvement la seconde oeuvre du programme : la **Symphonie n°2 en ut mineur dite « Petite Russie »**. Cette oeuvre, créée en 1872 « est peu donnée parce qu'elle est réputée très difficile » nous dit le chef qui avec un brin d'ironie se tourne vers ses musiciens et entame le premier mouvement du chef d'oeuvre qui en compte quatre. Les musiciens, remarquablement préparés, rappelons au passage que les concerts du JOA sont préparés en quatre ou cinq jours (six au grand maximum), donnent une interprétation remarquable de cette symphonie pourtant redoutable. Les thèmes, tirés de musiques populaires russes si chers à Tchaïkovski, foisonnent; les tempi parfois meurtriers sont pris avec maestria; Herreweghe sur-motive ses troupes qui le suivent avec engagement et sérieux. Mais grâce au talent conjugué des jeunes instrumentistes, dont la moyenne d'âge est de 25 ans, et d'un chef en état de grâce, l'oeuvre de Tchaïkovski résonne sous les voûtes de l'Abbatiale, jaillissant tel le bouquet

final d’un feu d’artifices de 14 juillet.

Le Jeune Orchestre de l’Abbaye a donné nombre de concerts depuis sa création il y a 20 ans, mais celui-ci est sans aucun doute le plus somptueux tant Philippe Herreweghe, qui était inspiré et communicatif, a survolté ses musiciens. Le chef belge a dirigé de main de maître les deux oeuvres de Tchaïkovski au programme du premier des deux concerts du Jeune Orchestre de l’abbaye. C’est avec son porpre orchestre, l’Orchestre des Champs-Elysées qu’i clôturera cette édition de Saintes 2017 : avec WOlf, Mahler et Brahms, le 22 juillet prochain.

_____

Saintes. Abbaye aux Dames, le 15 juillet 2017. Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) : Le Casse Noisette (extraits de la suite d’orchestre), symphonie n°2 en ut mineur dite « Petite Russie ». Jeune Orchestre de l’Abbaye, Philippe Herreweghe, direction.

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko franck / Ch. Roubaud.

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO. Mikko franck / Ch. Roubaud.

L’OEUVRE… Tout en reconnaissant la supériorité de l’opéra sur le théâtre, qui permet, comme dans le fameux quatuor de

Rigoletto, de faire parler plusieurs personnages en même temps, Victor Hugo avait interdit que l'on posât « de la musique le long de ses vers ». Il ne fut heureusement pas écouté : qui se souviendrait de son drame de Le Roi s'amuse sans la version lyrique de Verdi ?
Le Roi s'amuse échoue en 1832 mais Francesco Maria Piave en tira un livret génialement condensé auquel la musique de Verdi donna en 1851 une portée humaine archétypale et un succès universel jamais démenti depuis, malgré les traverses de la censure obtuse de l'époque et les dédains minaudiers d'une critique éprise de doucereuses fadeurs. Mais le public ne s'y trompa point, qui fit de l'œuvre un des succès les plus justement populaires du répertoire. Si François Ier est transfiguré en Duc de Mantoue pour satisfaire la bienséance politique qui n'admet pas un roi immoral, la trame n'en perd pas de sa puissance. Sans le medium archétypal de la musique de Verdi, comment la phrase prêtée au galant roi Français, désabusé (ou abusé par la fausse santé d'une femme qui l'avait affligé d'une MST selon une facétieuse version) « Souvent femme [a]varie, bien fol est qui s'y fie », qu'il aurait gravée de sa bague sur un vitrail, serait-elle connue de l'univers ? Avec l'élégante désinvolture de l'air virevoltant du Duc, en italien : « la donna è mobile, qual piuma al vento, /muta d'accento e di pensier » ou, rendant à César ce qui est au César roi, le français : « Comme la plume au vent,/ Femme varie : / Fol qui s'y fie / Un seul instant. » Air et paroles gravées non sur la fragilité du verre mais dans la mémoire humaine collective. Pouvoir des mots et de leur adéquation musicale. Pouvoir de Verdi.

AMUSEURS PUBLICS
Bouffon bossu, cossu, cocu



A sujet fort, force et expressivité d'une musique toujours étonnante d'inventivité mélodique sans cesse jaillissante : élégance extérieure d'un souverain libertin vulgaire et d'une cour raffinée mais confinée aux bas instincts, basse et grasse complaisance aux caprice du puissant ; laideur et difformité du bouffon bossu Rigoletto, complice empressé des petitesses des grands mais qui cultive au fond de lui, et en secret, la beauté d'un amour pour sa femme perdue et la pureté sa fille qu'il entend préserver, en tyran jaloux, de la dépravation morale du monde : c'est quasiment Quasimodo amoureux d'Esméralda dans Notre-Dame de Paris, rédemption et tourment. Grain de sable dans la machine bien huilée des cruelles facéties des courtisans, cyniques pourvoyeurs en gibier féminin facile des tocades de leur maître : la malédiction d'un père outré de l'outrage à sa fille et dont l'imprudent bouffon se moque sans pitié. Ce thème, qui sonne dès l'ouverture à l'orchestre, pèse comme la fatalité antique sur les épaules du bossu et le poursuit jusqu'à la tragique fin où le père est puni par où il avait insulté un père. Mais du lever de rideau à la fin, ce héros difforme, choquant pour la bourgeoisie du temps, passe par une gamme large de sentiments humains : sarcasmes grossiers, mépris, crainte superstitieuse, remords, amour et jalousie envers sa fille, détresse, révolte, supplication, vengeance, désespoir. Et cela, dans une continuité dramatique toute neuve pour l'époque, que la musique exprime avec une rare et efficace économie de moyens, dans un flux mélodique continu plus que dans des morceaux à découpe traditionnelle, même les airs du Duc et de Gilda (états d'âmes opposés des jeunes héros, rêverie de jeune fille, déception amoureuse et

désinvolte et élégant cynisme du séducteur) sont intégrés à l'action.
Monter Rigoletto est une assurance de succès, mais non tous risques, tant le public a fétichisé cette œuvre à laquelle on risque de se piquer à trop s'y frotter imprudemment. Mais foule pas folle forcément, pressée au rendez-vous de cette chaude première soirée des Chorégies 2017 programmée encore par Raymond Duffaut, digne démissionnaire récent.

RÉALISATION… La pièce originale est historiquement située dans la Cour de François Ier et l'opéra chez un vague Duc de Mantoue, sûrement pas le délicat esthète, éclairé commanditaire et mécène de Monteverdi, mais les jeux de pouvoir et de plaisirs sommaires présentés par l'œuvre n'ont pas de date : ils ont l'intemporalité vulgaire que prête l'argent et ses faciles séductions, existant à toute époque. À l'évidence, sous le constat cruel de Charles Roubaud qui le met d'abord sous la lumière crue de Jacques Rouveyrollis, les ombres viendront après, pas d'enjeu artistique élevé dans cette basse Cour : bombance et bamboche, débauche d'une belle brochette de poules, poulettes de luxe, banquet et banquettes, niches et creux pour s'ébattre orgiaquement et, pour tout divertissement à leur niveau, une farce grossière montée pour se moquer du moqueur amuseur professionnel : le bouffon, bouffi de sa suffisance à faire rire et caresser dans le sens du poil les puissants du monde qui condescendent à le nourrir et à le fréquenter, le déclassé adulant ce qu'il croit la classe. C'est l'éternel amuseur public et privé, privé de vergogne, qu'infligent aujourd'hui tant d'émissions où seul importe le rire, audimat et pub obligent, qu'importe la recette, à n'importe quel prix : celui que paient les autres et on en a eu récemment d'illustres et fâcheux exemples. À courtisans, courtisan et demi, c'est contagieux, le fol ne sert pas follement à l'édification du sage, il l'englue : il vaut mieux être fou avec tous que sage tout seul, comme dit Gracián repris par La Rochefoucauld.
Donc, pas d'autre localisation historique que celle des

costumes, pour le coup raffinés et élégants de Katia Duflot, issus des Années folles entrant dans les 30 : hommes en sobre smoking noir, à la fugace exception de Rigoletto en jaune paillard doré du bossu cossu cocu d'avance et du Duc clownesque, noire frise masculine allégée des somptueuses robes longues, pastel, épousant, ou plutôt caressant avec volupté les formes des femmes, les chutes de reins mises en valeur, passée la folie court chevelue et vêtue des Garçonnes de la génération précédente. L'élégance, du moins son apparence, s'achète et cher. Une ostensible et outrancière débauche de luxe et luxure d'après l'an 29 de la crise et de la dépression mondiales –pas pour tout le monde. Un synthétique ballet et une sorte de Joséphine Baker avec un « truc en plumes » de la vie en rose bonbon pour des richards ne broyant pas le noir (allègre chorégraphie Jean-Charles Gil), donnent un relatif ancrage historique mais débordé par l'intemporalité de cette jet set internationale d'aujourd'hui, riches et nouveaux riches paradant, se pavanant, plus que du champagne à flot, ivres de leur vide.
Comme toujours, la scénographie d'Emmanuelle Favre est aussi simple qu'efficace, d'un symbolisme puissant dans la puissance du théâtre antique : comme un immense et dérisoire hochet sceptre chu et déchu des vaines souverainetés, traversant presque toute la scène, une marotte surmontée d'une tête grotesque, grimaçante et menaçante, langue pendante en toboggan, déversoir à calomnie et vilenie, coiffée d'un capuchon que les lumières agrémenteront de diverses couleurs, attribut traditionnel de la Folie et du Fou du roi. Son manche est une longue rampe sur la pente de laquelle évolueront les danseurs encanaillés et Gilda, fragile papillon virevoltant comme sur le fil dramatique de son destin, dans un élégant et fluide étagement des foules sur deux niveaux, fil du rasoir des mises en scène à gros effectifs dans la monumentalité du plateau.
Quatre tables avec des lampes Art Déco, mobiles, complètent le dispositif. Les discrètes vidéos deVirgile Koering habillent le vaste mur de colonnades ressuscitées, de fenêtres

lointaines vaguement éclairées, estompent un jardin ombreux ou creusent de ténèbres funèbres la nuit du rapt et l'antre mortel de la fin. Une épure de décor presque abstrait mais signifiant pour laisser tout entiers, singuliers, solitaires, les personnages livrés à leur concrète et humaine passion.

INTERPRÉTATION… La force d'Orange n'autorise aucune faiblesse dans la distribution des premiers aux derniers rôles, sans lesquels n'existerait pas l'œuvre et que la probité se doit au moins de nommer. Le page, vite tourné et retourné, avec son message inutile de la Duchesse pour un duc agréablement occupé, est campé, dans la tradition du travesti qui décampe vite, moucheron gênant, par la mezzo **Violette Polchi**. La soprano **Cornelia Oncioiu** prête la rondeur maternelle et maquerelle de son timbre charnu à la servante Giovanna. Deux courtisans singularisés par des interlocutions avec le Duc, Matteo Borsa, c'est le ténor **Christophe Berry** et, avec Rigoletto, Marullo, dont le bouffon, ignorant qu'il est à l'origine du complot contre lui croyant qu'il a une maîtresse, brosse un rapide portrait moral flatteur inconsciemment ironique, en espérant un vain secours, c'est le baryton **Ignor Gnidii** : de sa grande silhouette, il traduit bien la gêne du relatif honnête homme ayant entraîné trop loin les autres, mais trop lâche ensuite pour s'y opposer.
Dès l'ouverture animée, l'animosité du couple en crise, le Comte et la Comtesse de Ceprano, les distingue de la foule. Grande masse tourmentée par la coquetterie de sa femme, la basse **Jean-Marie Delpas** se meut, s'émeut avec la lourdeur inquiète des maris, d'avance marris, sur la légèreté primesautière d'un menuet se souvenant de celui de Don Giovanni et des manœuvres de Leporello pour faciliter celles de son maître, ici Rigoletto jouant les entremetteurs cyniques et farceurs, croyant prendre alors qu'il tisse de ses sarcasmes cruels les rets dans lesquels il sera pris. La jeune soprano **Amélie Robins**, papillon de nuit digne des rois plus que d'un duc, en voluptueuse robe noire aux broderies à même la peau, prête son aristocratique physique et son timbre

raffiné à la Comtesse sensible à la promotion de favorite. Du vaudeville libertin ébauché, la voix noire augurale et les accents de père noble de la basse **Wojtek Smilek** en Monterone, qui vient troubler, glacer la fête rose en prophète du malheur, nous entrouvre les portes du drame par ses imprécations et sa malédiction, thème ouï à l'ouverture dont on sent déjà frémir la suite.
À côté des grands de ce monde, des « people » sous les feux de la rampe, ou plutôt dans leur fugace éclat, Rigoletto, difforme, lucide sur lui et les autres, témoigne d'une amère conscience critique physique, politique mais l'on ne saura d'où il vient, refusant même tout éclaircissement à sa fille, mystère des origines et de sa vie qu'il paiera en voulant s'en protéger. Dans l'ombre, un couple du peuple : le frère et la sœur vivant de basses œuvres, crime et prostitution, mais commandités par les autres, qui peuvent payer leurs services, donc, dans la continuité logique d'une société corrompue qui, en quelque sorte, les exonère moralement de leurs actes simplement mercenaires : commerciaux, dit-on aujourd'hui. Mais la stature et l'allure des deux chanteurs, lui, le spadassin, athlétique et racé, en bottes et veste en cuir, cravaté avec une superbe désinvolture, elle, Maddalena, en seyante robe de satin rouge, élégamment coiffée et parée d'un long collier d'or, sont intelligemment traités non comme des êtres du trottoir et du ruisseau, mais comme deux aristocrates, sinon par naissance, par essence, dont ils ne sont d'ailleurs que l'envers noir. La basse noble de **Stefan Kocan**, planant comme une ombre de mort au souffle apparemment inépuisable, donne une grandeur exceptionnelle à Sparafucile et **Marie-Ange Todorovitch** en est la digne sœur fatale par la noblesse sombre de la voix, en rien vulgaire, dont la dignité physique rend plausible que le Duc passe de la Comtesse Ceprano à cette comtesse non aux pieds nus, mais digne d'un autre sort : son amertume amusée et désabusée face aux fleurettes fanées de trop d'usage du galant, signent la profondeur de la femme blessée, grande âme trahie par la vie ; ses scrupules moraux s'opposent à la morale professionnelle de son frère : le code

d’honneur de deux anti-héros sans blason.



Le Duc de Mantoue, moteur joyeusement inconscient du drame, ni touché de près ni de loin, c’est **Celso Albelo**, physique roturier pour une noble voix, ronde et charnue, veloutée et caressante, qui lui permet de passer avec aisance ses trois grands airs, sa profession de foi libertine du premier acte, son lyrisme romantique du second et, enfin, son célèbre refrain sur la légèreté des femmes qu’il peut mettre aussi à son compte. À l’opposé affectif du personnage, Gilda est littéralement incarnée par **Nadine Sierra** : physique de rêve pour la rêveuse jeune fille confinée par l’amour outré d’un père jaloux comme un mari, et aussi tyrannique, obsessif et terrifiant, dont elle nous fait sentir, d’un léger haussement d’épaules qu’elle éprouve l’injuste rigueur, naïve Agnès de l’École des femmes que, fatalement, le premier galant venu, posté dans l’église seule distraction dominicale consentie par le patriarche abusif, porte et emporte du premier coup à l’excès passionnel, de la découverte de l’amour à la révélation érotique dans la chambre du Duc, justifiant aussi, d’un seul autre coup, son sacrifice. La grâce physique et la sensibilité de la chanteuse portent un personnage des rives de la mièvrerie aux rivages bouleversants d’une victime annoncée de la société des hommes : on est dans la tradition bouffe de « La précaution inutile » du barbon jaloux revue en tragédie par l’innocence de la jeune fille qui n’en sera pas bénéficiaire mais victime. Longue, douce et

ferme, limpide, la voix est menée avec une maîtrise qui ne parasite pas l’émotion : elle atteint les sommets, le mi aigu sans arêtes, sans nul effort visible, vocalise et pique les notes en rondeur, et couronne son grand air d’un inépuisable trille d’oiseau espérant la liberté. Cette extatique figure d’ange incarné rend plus tragiques les scènes du drame jusqu’à la tragédie, avec une émotion gagnant en intensité.


© Bruno Abadie - Cyril Reveret

LEO NUCCI, RIGOLETTO DE LEGENDE… Que dire encore de Leo Nucci dans ce rôle ? Il lui colle à la peau comme il se plaît lui-même à le souligner en rappelant qu'il l'a interprété près de cinq cents fois. Le miracle, ce n'est pas que sa voix, même avec la belle usure inévitable du temps qui ne farde pas ses soixante-quinze ans dont il fait même l'aveu avec humour et coquetterie, c'est qu'il ne semble pas usé par la routine. Il a intégré si bien les rouages du rôle, que ce ne semble plus une froide mécanique, mais cette habitude du personnage est une seconde nature, ou la première : démarche, mimiques semblent ainsi moins mimées que naturellement vécues, subies. Certes, la grande voix flotte un peu parfois comme dans un vêtement devenu peut-être trop ample pour lui, elle vibre trop, mais il nous en fait vibrer d'une émotion juste, faisant vérité humaine contre l'inhumaine perfection vocale qui serait fausse dans la réalité atroce du drame. Il prend son air de vengeance dans un tempo pantelant qui altère moins le souffle qu'il ne rend le halètement de la haine. À peine lui reprochera-t-on sa manie à l'ancienne de céder aux sollicitations (sans doute sollicitées de ses fans) des bis, qui cassent l'action (un tris lors du concert avec Patrizia Ciofi il y a deux ans) qui, s'ils lui permettent de montrer encore sa bonne santé vocale, n'en exposent pas moins celle de ses partenaires moins aguerries. Bon, disons que, dans le drame, cela joue comme la distanciation brechtienne, qui rompt soudain avec l'illusion émotionnelle pour nous renvoyer à la fausse réalité de la scène.
Les chœurs, si importants et si animés, sont superbes, Chœurs de l'Opéra-Théâtre d'Avignon (Aurore Marchand), de l'Opéra de Nice (Giulio Magnanini), de l'Opéra de Monte-Carlo (Stefano Visconti). C'est un bonheur renouvelé d'entendre un orchestre, généralement symphonique, servir si heureusement un ouvrage lyrique dont, malgré les quelques facilités d'orchestration, a une palette très fine d'instrumentation. À la tête de l'Orchestre national de France, **Mikko Franck**, précis,

méticuleux et généreux, joue intelligemment de ce magnifique instrument pour faire briller les joyaux des instruments solistes. Un vent mal venu, qu'on affecte de n'avoir pas entendu comme une inconvenance, n'affecte en rien le bonheur d'ensemble : autant en emporte le vent…
Émotion au rendez-vous : pourquoi la bouder ?

_____-

Compte rendu, opéra. Orange, le 8 juillet 2017. VERDI : RIGOLETTO.

Rigoletto de Verdi, les 8 et 11 juillet 2017 aux Chorégies d'Orange.
Opéra en un prologue et trois actes (1851)
Livret de Francesco Maria Piave
d'après le Roi s'amuse de Victor Hugo,

Distribution :

Gilda : Nadine Sierra ; Maddalena ; Marie-Ange Todorovitch ;
Giovanna : Cornelia Oncioiu
La Contessa di Ceprano : Amélie Robins.
Rigoletto : Leo Nucci.
Il Duca di Mantova : Celso Albelo ;
Sparafucile : Stefan Kocan.
Il Conte Monterone : Wojtek Smilek ;
Matteo Borsa : Christophe Berry ;
il Conte Ceprano : Jean-Marie Delpas ;
Marullo : Igor Gnidii ;
Paggio : Violette Polchi.

Chœurs de l’Opéra-Théâtre d’Avignon, de l’Opéra de Nice, de l’Opéra de Monte-Carlo.
Orchestre national de France.

Direction musicale : Mikko Franck Mise en scène : Charles Roubaud.

Photos : © Philippe Gromelle : tableau général – Abadie, Reveret : Gilda éplorée (Sierra) / Rigoletto et le Duc (Nucci, Albelo).

Alagna, Garanca chantent Carmen depuis l’Opéra Bastille



France 3, Radio Classique. Carmen : Alagna, Garanca, le 16 juillet, 22h30. Dans la mise en scène de Calixto Bieito, râpeuse, modernisée (années 1970), exhibi et parfois trash,- déjà critiquée sur classiquenews (avec déjà Alagna dans le rôle de José), Carmen conclut officiellement la saison lyrique 16-17 à Bastille, mais avec pour la dernière représentation de cette production à l’Opéra Bastille, deux têtes d’affiche qui méritent évidemment de s’y déplacer : ROBERTO ALAGNA et ELINA GARANCA, soit José et Carmen, amants passionnés, ennemis tragiques. A Aix, l’opéra

dans la mise en scène du truculent décalé Tcherniakov, José était un handicapé sexuel dont l'intrigue de Carmen faisait un scénario annoncé comme salvateur pour sa libido en berne. Du moins c'est ce que pensait sa fiancée Micaëla.

Sur les planches de Bastille, la scène se mut en arène lascive et progressivement destructrice, pas à pas, à mesure que le ténor emporté, passionné et congédié, refuse de perdre la gitane ensorcelante. Et vous serez vous de marbre au déhanché langoureux sirupeux de la belle sirène andalouse, Elina Garanca, ce 16 juillet dans le rôle de Carmen ? Aux côtés de l'intense José de Roberto Alagna, qui vient d'ailleurs de chanter Calaf à Londres, avant d'incarner Radamès à Gstaad, la diva lettone devrait troubler les sens, émoustiller le désir, car malgré sa blondeur nordique, un pur volcan enivre son chant…

_____-

Carmen de Bizet à l'Opéra Bastille. France 3, Radio Classique, dimanche 16 juillet 2017 à 22h30

_____

LIRE notre compte rendu critique de Carmen de Bizet à l'Opéra Bastille avec Roberto Alagna (mars 2017) : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-bastille-le-10-mars-2017-bizet-carmen-roberto-alagna-b-de-billy-c-bieito/

LIRE aussi nos **dossiers et portraits sur Elina Garanca** : http://www.classiquenews.com/tag/elina-garanca/