OPERAS. 3 REEDITIONS remastérisées. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978) – Deutsche Grammophon

OPERAS. REEDITIONS remastérisées événements. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978). Deutsche Grammophon réédite en format optimisé c'est à dire remastérisé conforme à la prise originale, complété pour chaque ouvrage par un Blu-ray Disc / High fidelity Pure audio, 3 jalons lyriques qui auront renforcé davantage son immense réputation comme label lyrique majeur.



BÖHM à BAYREUTH été 66… L'aventure de ce triptyque s'écrit d'abord à Bayreuth à l'été 1966 dans un LIVE saisissant de plénitude subtile, transparente et intense, délivrant un Wagner que Karajan n'aurait pas renier tant le drame, l'élégance intérieure, la pure poésie s'accomplissent de façon égale. Karl Boehm / Böhm dirige les forces vives du Festival de Bayreuth avec une distribution idéale (dans une mise en scène de Wieland Wagner, plus oratorio et austère que visuellement foisonnante. C'est surtout le geste du chef, immense straussien aussi (sa Femme sans ombre est demeurée avec celle de Karajan et Sinopoli, anthologique : grâce à une

souplesse nuancée qui n’appartient qu’aux plus grands). Ici la voile symphonique détaille chaque épisode émotionnel, fait surgir la formidable psyché brumeuse et d’une volupté vénéneuse qui fait du chant orchestral, un fleuve au métal à la fois incandescent et fascinant. La soie transparente et prenante des instruments exprime ce jaillissement du tragique onirique qui ne cesse de captiver jusqu’à la fin du drame, entre mort et résurrection, ombre et lumière, Eros et Thanatos. En 1966, Bayreuth atteint un sommet artistique et affirme une belle intuition dans la coopération exceptionnelle des protagonistes : femmes ivres, abandonnées à la lyre extatique (diamant expressif de Birgit Nilsson dont on mesure l’attrait pour les élans passionnés, éperdus, radicaux ; suavité complice et féminine de la sublime Brangäne de Christa Ludwig, exceptionnellement articulée, déclamatoire, hallucinée) ; les hommes se hissent au meilleur : ivresse tendre vaincue du Tristan de Wolfgang Windgassen ; blessure noble du Marke royal de Martti Talvela, tendresse lumineuse et elle aussi incandescente du matelot de Peter Schreier… L’acte II, celui de l’extase amoureuse, où les agents de la nuit surgissent permettant aux amans maudits de s’embraser, s’unir, se transcender hors du temps et de l’espace, et d’affirmer la suprématie enchanteresse de leur union, (cd2) est de loin le plus saisissant (travail des timbres, souffle de l’orchestre, âpreté et souplesse de tout l’orchestre…), Boehm (à 72 ans) assure un accomplissement qui éclaire l’oeuvre autant que les versions légendaires elles aussi de Karajan et de Carlos Kleiber (également éditées par DG Deutsche Grammophon).



VERDI : LA TRAVIATA. Comme Boëhm en 1966, Kleiber fils en 1977 sait ciseler la tension d'un orchestre virtuose (Opéra d'état Bavarois, Munich), sachant exprimer en particulier la psyché intérieure, d'essence profondément tragique de l'orchestre : dans cette approche où prime avant tout le souffle de l'orchestre, sa capacité à installer climats et situations (souvent décrits à travers ou selon la sensibilité de l'héroïne), la puissante activités des sentiments s'inscrit au devant de la scène sonore. Dès le départ, s'insinue très subtilement le drame qui va inéluctablement, et aussi la promesse de salvation, grâce à la métamorphose de la pêcheresse qui sacrificielle, s'est sauvée elle-même (en renonçant à Alfredo et en acceptant de se laisser humilier par lui car il s'est senti abandonné et trahi lui-même quant elle l'a quitté… L'ivresse poétique – sobre et intense à la fois qui émane de l'ouverture affirme une vision magistrale sur le drame qui débute alors : la version vaut surtout par la réalisation orchestrale, véritable mise en contexte des situations acte par acte. Carlos Kleiber semble jouer sa propre vie et son salut aux côtés de la courtisane Violetta : les instruments brillent d'un feu intérieur, d'une ivresse éperdue et parfois hallucinée – qui touche même au sublime dans le prélude du III qui précède l'apparition de la pêcheresse consumée par son sacrifice mais en réalité sauvée par la pureté de ses intentions. L'agilité tendre d'Ileana Cotrubas (ailleurs très convaincante Manon de Massenet : Traviata et Manon auront été ses plus grands rôles), la sincérité du chant de Placido Domingo (Alfredo), la noblesse racée mais implacable de Germont père (Sherill Milnes) apportent leur inoubliable vérité expressive, faisant de La Traviata, un mélo touchant par la sincérité du huit-clos et l'efficacité du temps musical qui rejoint ici, comme jamais, grâce à la baguette électrisante de Carlos Kleiber, le temps théâtral.



BEETHOVEN : FIDELIO. A Vienne en 1978, Bernstein retrouve un orchestre (Wiener Philharmoniker) avec lequel le chef américain sut cultiver d'étonnantes affinités artistiques et poétiques… Soixantenaire alors, – né en 1918, le maestro du Massachussets sait imprimer une sensibilité versatile qui électrise le plus souvent les épisodes majeurs, propice à une exaltation de l'instant qui fait de son enregistrement un hymne non au désespoir mais à l'espérance et à la vie : constance, ténacité , ferveur contre l'enfermement arbitraire; voilà qui renforce le chant éperdu lui aussi et d'une belle subtilité de Gundula Janowitz, Leonore/Fidelio de braise, ardente, tendre et élégante ; la force virile éprouvée de Florestan, – René Kollo, dont le chant ardent, tendu, blessé exprime la souffrance de tous les prisonniers, injustement incarcérés, victimes de l'injustice despotique : leur duo éperdu et de délivrance au II (plage 7 : Duett « O namenlose Freude ! », à l'annonce de l'arrivée de Don Fernando, saisit par son intensité et l'intelligence des phrasés énoncés piano. Le couple plus tendre Jaquino / Marzelline : Adolf Dallapozza / surtout la lumineuse Lucia Popp, apporte l'épaisseur des seconds rôles : êtres de chair qui souffrent et interagissent avec les protagonistes contraints. Même engagement et portraits ciselés pour les hommes d'autorité : le diabolique et haineux gouverneur Pizarro (Hans Sotin, impérial, inflexible, glaçant) et le libérateur de la dernière minute, Don Fernando (Dietrich Fischer-Dieskau, articulé, embrasé, saisissant de réalisme et de sincérité… comme Lucia Popp d'ailleurs). Le puriste, soucieux du nerf dramatique regrettera une certaine mollesse à certains passages, MAIS, accordé idéalement aux voix, le chant de l'orchestre – détaillé, magistral par sa lumière intérieure et son irrépressible tension active, façonne ici un Fidelio, débordant de vie et de conflits simultanés (impétuosité et

intériorité soudaine – mozartienne, des ensembles du II). L'intégration de l'ouverture Leonore III, avant le finale, est une idée géniale qui récapitule par le seul chant des instruments de l'orchestre ce qui a précédé, et inscrit la réalisation dans le symbole et le mythe universel : la fraternité vaincra toutes les épreuves nées de l'injustice et de la tyrannie. Bernstein sait distiller énergie martiale et aussi tendresse, en une fougue orchestralement irrésistible (soit 15mn d'argumentation lumineuse qui synthétise et l'esprit des Lumières, les apports les plus positifs de la Révolution française, et l'audace inouïe de l'écriture beethovénienne dont l'énergie dit une aube nouvelle pour l'humanité désireuse de se régénérer enfin – hors de la guerre et de la barbarie : un monde idéal que l'opéra et l'esprit de Beethoven ne cessent de proclamer en une prière nerveuse, ardente, déterminée : sublime ; ainsi comme un deus ex machina, autorité suprême Fernando / Fisher-Dieskau (irrépressible esprit de justice) réalise ce passage de l'obscurité, de l'obscurantisme à la lumière des fraternités rétablies / cd II, plage 8).

BONUS : outre le Blu-ray disc high fidelity pure audio, ajouté pour chaque ouvrage, l'éditeur **Deutsche Grammophon** soigne la publication des livres cd avec pour chacun, une notice développée comprenant présentation de l'oeuvre ou de l'interprétation par le chef concerné, résumé / synopsis de l'action, enfin livret INTEGRAL traduit en français. Que demander de plus ?
3 OPERAS EVENEMENTS, CLICS de CLASSIQUENEWS de juin 2017.

OPERA, rééditions événements. Deutsche Grammophon : 3 livres cd comprenant les cd audio remastérisés + 1 blu-ray Disc HF Pure audio

WAGNER : TRISTAN UND ISOLDE
Windgassen · Nilsson · Talvela

Wächter · Ludwig · Heater
Chor und Orchester der
Bayreuther Festspiele
Karl Böhm (LIve Bayreuth 1966)

VERDI : La Traviata
Cotrubas · Domingo · Milnes
Malagù · Jungwirth · Gullino
Bayerischer Staatsopernchor
Bayerisches Staatsorchester
Carlos Kleiber (VIENNE, 1976 et 1977)

BEETHOVEN : Fidelio
Janowitz · Popp · Kollo · Sotin
Fischer-Dieskau · Jungwirth
Dallapozza
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein, VIENNE 1978



LILLE PIANO(S) Festival



LILLE PIANO(S) FESTIVAL : 9,10,11 juin 2017. Mozart est comme le parrain du 14è Festival de piano à Lille : le LILLE PIANO(S) FESTIVAL, les 9, 10 et 11 juin 2017. A nouveau c'est un condensé d'expériences musicales destinées au plus grand nombre, (dont les enfants particulièrement gâtés), soit plus de 30 concerts dans plusieurs lieux de Lille et du territoire, en 1 seul Week end vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 juin 2017. La diversité, les rencontres, la transversalité sont à l'affiche d'un bain unique de musique, dans le nord de la France. Tous les genres sont concernés : concertos, récitals, spectacles jeune public, piano bar, improvisations, musique classique, jazz et tango ; les dispositifs sont aussi innovants, audacieux, promesses de métissages sonores décoiffants : ainsi, Thomas Enco croise et dialogue avec les univers de Ismaël Margain et de la percussionniste Vasselina Serafimova ; au registre du jazz aussi, le trompettiste David Enco retrouve l'Amazing Keystone Big Band dans Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns…, c'est également l'accordéoniste Vincent Lhermet qui chante avec la viole de gambe…). Les festivaliers et spectateurs participent à un véritable kaléïdoscope musical. Orchestré en complémentarité avec la phalange lilloise, le festival permet pendant 3 jours à l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE de vivre au rythme du piano. La forme concertante est donc aussi fêtée, abordée, sublimée (Concertos pour piano de Mozart, Prokofiev, Poulenc… , Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov, .

3 JOURS d'invention et d'audace / Le clavier dans tous ses états et sur tous les fronts de l'expérimentation… Tous les claviers sont invités : donc déjà cité, l'accordéon magicien.

Les amateurs de pianos enchanteurs, narrateurs, oniriques retrouvent cette année : Stephen Hough, Elena Bashkirova, Nicholas Angelich, sans omettre Nelson Goerner, Philippe Bianconi, le suédois adepte de Philip Glass Vikingur Olafsson, entre autres ; et de nouveaux tempéraments à suivre, Teo Gheorghiu, Takuya Otaki… certains déjà identifiés tel Lucas Debargue (récital Schubert, Szymanowski). En 2017, LILLE PIANO(S) Festival innove, surprend, expérimente. A LILLE, pendant 3 jours du vendredi 9 juin au dimanche 11 juin 2017. Festival « CLIC de CLASSIQUENEWS », cycle événement.

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site
LILLE PIANO(S) FESTIVAL
http://lillepianosfestival.fr/2017/

ANGERS NANTES OPERA. Nouvelle saison 2017 – 2018. Présentation par JEAN-PAUL DAVOIS



ANGERS NANTES OPERA. Nouvelle saison 2017 – 2018. Présentation par **JEAN-PAUL DAVOIS**, directeur général. La Damnation de Faust de Berlioz en ouverture, puis Le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi, nouvelle production portée par le duo Caurier et Leiser, partenaires familiers de la Maison lyrique, puis la recréation de Mam'zelle Nitouche de Hervé ou Les P'tites Michu de Messager… sont quelques joyaux d'une nouvelle saison lyrique à ne pas manquer. Présentation, explications, départ en janvier 2018…

Jean-Paul Davois présente sa dernière saison lyrique pour Angers Nantes Opéra, 15 ans après la création du syndicat mixte (2002). Entretien vidéo, réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / © studio CLASSIQUENEWS.COM

_____

LIRE aussi notre présentation générale de **la nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2017 – 2018**, temps forts, ligne artistique, événements à ne pas manquer…

ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. L'Ultime saison de Jean-Paul Davois



ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. C'est la dernière saison lyrique concoctée par **Jean-Paul Davois** qui signe un nouveau cycle toujours autant captivant par le choix des oeuvres et les équipes artistiques conviées ; car en l'absence d'un opéra du XXè et d'une création, le Directeur général d'ANO satisfait pourtant les attentes grâce à l'équilibre et la diversité, la qualité comme l'audace des épisodes à venir à partir de septembre 2017. Deux opérettes (*Mam'zelle Nitouche,*

Les P'tites Michu) donne un air de légèreté dans la finesse. Ainsi Angers Nantes Opéra avec le départ de son directeur général **JEAN-PAUL DAVOIS** (en janvier 2018) vit au second semestre 2017, un volet important de sa passionnante histoire, amorcée en 2002, avec la création du syndicat mixte Angers Nantes Opéra. 15 ans plus tard, les deux scènes, à Angers et à Nantes composent un foyer lyrique particulièrement riche et actif qui est pour nous exemplaire à deux titres : l'innovation constante de **son service « Action culturelle »** destinée à élargir et renouveler les publics, avec entre autres des représentations délocalisées, dans le territoire ; et aussi plusieurs actions de sensibilisation et d'explication auprès des plus jeunes, collégiens et lycéens (une action exemplaire, dont CLASSIQUENEWS a rendu compte entre autres, dans son reportage exclusif dédié à La Ville Morte de Korngold, rendu plus accessible et proche aux collégiens : **VOIR le reportage LA VILLE MORTE / action de sensibilisation autour de la Ville Morte de Korngold, mars 2015**).

Angers Nantes Opéra 2017 – 2018

La dernière saison de Jean-Paul Davois

Légèreté, inventivité, finesse en

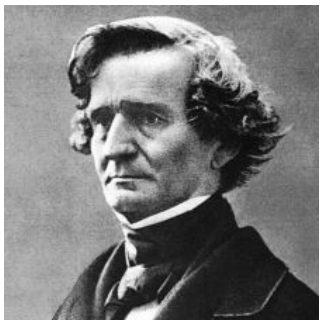
guise de départ



C'est aussi surtout, **une programmation particulièrement équilibrée** qui chaque saison comprend un opéra du XXè ou une création, des œuvres du répertoire, des expériences plus novatrices qui toutes sans exception, selon le voeu de Jean-Paul Davois, respecte une parité pas toujours respectée ailleurs : la musique et le théâtre. **CHANTER, c'est jouer…** l'opéra ne peut prétendre remplir sa mission dans la société s'il ne sait produire du sens et susciter questionnement et réflexion, en ajustant étroitement la scène musicale et le théâtre. C'est pourquoi, nul par ailleurs, l'habitué lyricophile en France n'a su mieux retrouver, saison après saison, à Angers comme à Nantes, cet équilibre sensible où le temps musical fusionne au temps théâtral, grâce à un choix scrupuleux des metteurs en scène et des chefs. **VOIR ici notre entretien vidéo avec Jean-Paul Davois** qui présente la nouvelle saison 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra (complicités artistiques, temps forts 2017, la saison production par production en 2018…)



3 TEMPS FORTS. Plus fidèle que jamais à cette conception positive, Jean-Paul Davois réinvite ses metteurs en scène fétiches : Patrice Caurier et Moshe Leiser dans **le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi**, histoire aussi de célébrer et le génie d'un compositeur qui aurait eu en 2017, 450 ans, et la qualité d'un ouvrage qui mieux que son Orfeo préalable de 1607, demeure en réalité « le premier opéra de l'histoire », créé en 1643 à Venise. La cohérence du livret, qui pourrait se lire et être joué indépendamment de la musique argumente l'idée d'un drame accompli. Pour se faire, JP Davois a demandé à **Moshe Leiser** d'assurer aussi la direction musicale : la fusion entre chant et action, musique et théâtre en gagneront un surcroît d'expressivité dans le sens de la vérité. Sera-ce alors le sommet de la saison voire d'une direction plus qu'aucune autre, exigeante, … « éclairée » ? Nous n'en doutons pas. RV est pris en octobre 2017 (**Du 9 au 17 octobre précisément**).



Autre temps fort et celui-là antérieur, qui laisse toute la place à la force dramatique et théâtrale de l'orchestre, **La Damnation de Faust de Berlioz** (créé à l'Opéra-Comique en 1846), en version de concert, en ouverture de saison (deux soirées uniques, **les 15 et 23 septembre 2017**, sous la direction de **Pascal Rophé** dirigeant « son » Orchestre National des Pays de la Loire) avec une distribution prometteuse comprenant l'excellente mezzo française, **Catherine Hunold** (Marguerite) et le ténor américain **Michael Spyres** (Faust), duo promis en embraser la matière fantastique et incandescente de la légende dramatique d'un Berlioz, plus que romantique : fulgurant par son orchestre ciselé ; déchirant dans le portrait des

protagonistes. Chez Faust, l'ivresse des hauteurs le disputent à l'hallucination, le chemin sans issue du philosophe désabusé y croise l'ingénue sacrifiée Marguerite, la grimace sardonique, hideuse mais dominatrice du diabolique Méphistophelès. De toute évidence par les moyens requis et le plateau réalisé, cette production sans mise en scène (mais dans le cas de La Damnation, est-ce vraiment nécessaire ?) promet de marquer les esprits, … dans la suite du Lohengrin présenté la saison passée, également sans décors ni jeu de scène, avec les mêmes chef, orchestre et… mezzo charismatique (Catherine Hunold chantait Ortrud).



Enfin, le troisième temps fort de cette nouvelle saison et qui correspond à une autre complicité artistique qui s'est nouée et s'est enrichie avec le temps, la nouvelle production de **Mam'zelle Nitouche de Hervé**, l'inventeur au XIXè siècle de l'opérette, sachant manier le délire et la fantaisie en une verve aussi méconnue et souestimée que poétique et subtile. Le spectacle programmé pour les fêtes de fin d'année – **du 14 au 20 décembre 2017** est mis en scène par **Pierre-André Weitz**, – qui est aussi la décorateur complice de toutes les productions d'Olivier Py. On se souvient encore d'avoir pu découvrir l'extraordinaire Tristan und Isolde de ce dernier dans la vaste machinerie métallique et onirique conçue alors par PA Weitz. Ce dernier poursuit ainsi son travail scénique pour Angers Nantes Opéra, après Les Chevaliers de la table ronde, révélation lyrique, comique et romantique, temps forts de la saison passée et également mis en scène par PA Weitz.

_____



4 AUTRES PRODUCTIONS A SUIVRE… Parmi les autres productions événements de la nouvelle saison lyrique 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra, mentionnons enfin, au moment où Alain Surrans, nouveau directeur général, prendra ses fonctions :

– **Atys en folie, d'après Atys de Lully (1676)** – parodie baroque déjantée poétique, dirigée par l'excellent baryton Arnaud Marzorati et sa compagnie Les Lunaisiens (Du 28 au 2 décembre 2017).

– Rinaldo de Haendel par Le Caravenserail piloté par le claveciniste Bertrand Cuiller (Du 24 janvier au 6 février 2018)

– **Fidelio de Beethoven**, reprise d'une production créée à Rennes en 2017, scène d'où vient justement le nouveau directeur général d'Angers Nantes Opéra (Du 16 mars au 13 avril 2018).

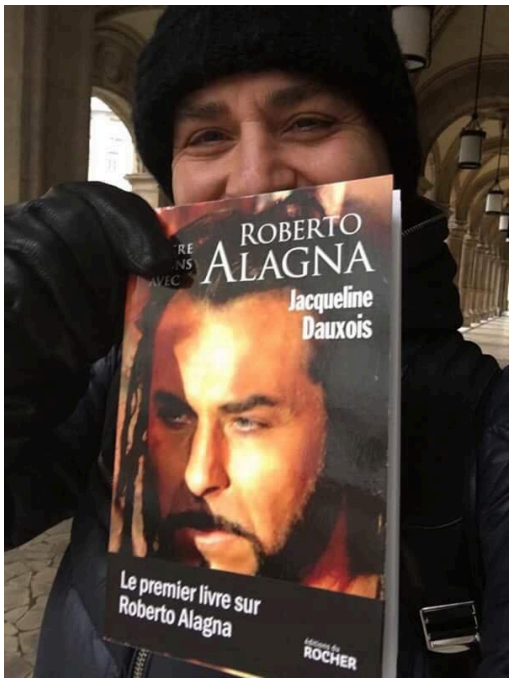
Enfin, la dernière saison lyrique conçue par Jean-Paul Davois, s'achève avec la nouvelle production **Les P'tites Michu (opérette créée en 1897 d'André Messager (Du 13 mai au 12 juin 2018).**

Toutes les informations et les modalités de réservation sur **le site d'Angers Nantes Opéra, nouvelle saison 2017 – 2018.**

LIRE aussi notre grand entretien avec Jean-Paul DAVOIS sur la question de l'opéra, de la création, des enjeux, du fonctionnement du Syndicat mixte Angers Nantes Opéra, de la crise de la culture en France… **Grand entretien CULTURA avec Jean-Paul DAVOIS (juin 2016)**



CHANTER, C'EST JOUER (nouvelle série). Roberto Alagna par Jacqueline DAUXOIS (1)



CHANTER, C'EST JOUER (nouvelle série). **Roberto Alagna par Jacqueline DAUXOIS** (1). **PRÉSENTATION**. *L'Opéra c'est du théâtre. Chanter et jouer, c'est le défi double que les plus grands relèvent et accomplissent. Ferveur constante, admiration perpétuelle… A la ténacité légendaire de l'artiste lyrique dans l'élaboration de ses rôles, répond l'écoute assidue de celle qui en comprend les enjeux comme les sacrifices : Jacqueline Dauxois. Trois mois après la parution de son livre dédié au ténor*

français Roberto Alagna (Quatre Saisons avec Roberto Alagna, Editions du Rocher, février 2017), l'auteure continue d'exprimer ce que tout un chacun passionné par la musique et surtout l'opéra, a éprouvé (ou rêve de vivre au moins une fois dans sa vie) : le choc lyrique. Extérieure jusque là à la musique et au monde lyrique, l'audacieuse portée par la sincérité de sa découverte a souhaité transmettre ce qui nourrit encore et toujours sa fascination pour le ténor français le plus célèbre et probablement le plus captivant de l'heure : **Roberto Alagna**.

En générosité et en sincérité égale, Jacqueline Dauxois poursuit l'aventure pour Classiquenews … Voici donc un premier texte pour notre site. L'approche s'inscrit dans une vision curieuse et critique du travail de l'interprète, à la fois chanteur mais aussi acteur. Car chanter, c'est jouer. Rien de plus adapté dans le cas du travail de Roberto Alagna que l'écrivain a la chance aujourd'hui d'accompagner pas à pas au fil des personnages qu'il est invité à incarner, exprimer, sublimer. Ainsi être aux côtés de l'interprète, depuis les premières répétitions, suivre pas à pas chacune de ses incarnations pour la scène, enrichir et approfondir encore et toujours l'expressivité du chant, polir, ciseler, jouer, être, comprendre un rôle, saisir une situation : il en découle un fabuleux portrait, celui d'un chanteur qui à travers ses multiples visages scéniques, est aussi acteur accompli. La prose mesure la multiplicité des masques mais finalement en déduit l'essence d'un acteur unique. Dans ce feuilleton inaugural, voici les premières révélations vécues au Met de New York avec son nouveau Cyrano (2-13 mai 2017)… Dans ce premier volet, classiquenews propose une nouvelle série exclusive : « CHANTER & JOUER / travail d'acteur » / Voici donc depuis les coulisses, le travail d'acteur du ténor ROBERTO ALAGNA, par Jacqueline Dauxois.

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Cyrano de Bergerac au Metropolitan Opera de New York

Trois ans après Carmen, Cyrano

Il y a trois ans, Roberto Alagna répétait Carmen au Metropolitan Opera de New York. Je n’avais pas la permission d’assister à son travail, pas même à la répétition générale. Normal. Sur plus de trente livres publiés, pas un sur la musique. Les Archives ont récupéré un écrivain incapable de se reconvertir en touriste, qui ne voulait que travailler, et je me suis retrouvée dans ce lieu magique, peuplé de bustes de compositeurs et de portraits d’artistes dans les espaces laissés libres par les rayonnages bondés, avec sur le bureau qu’on me prêtait une pile de dossiers « Alagna ». Dans ce décor qui incite à rêver, les ordinateurs, intégrés dans l’histoire de l’Opéra qui se mémorise en ces lieux,

s’inscrivent sans heurt dans la continuité du papier jauni. J’ai travaillé là mieux que jamais sur des archives sans arriver à tout à fait oublier que, lui, pendant ce temps, quelque part dans ce Met, répétait. Au début de ce travail, je n’avais pas vraiment conscience du privilège exorbitant que je demandais. Alagna m’avait prévenue, pourtant.

Trois ans après cette Carmen de Richard Eyre dont je n’ai pas vu une seule répétition, trois mois après après la publication de mes « Quatre Saisons avec Roberto Alagna », au lieu d’être reléguée aux Archives, j’assistais aux répétitions de Cyrano de Bergerac.

Je voyais Cyrano en train de se créer.

Ou plutôt je voyais Roberto Alagna en train de créer son deuxième Cyrano. Deuxième et pas second parce que, bien que le troisième ne soit pas en vue pour le moment, Plácido Domingo ayant chanté le rôle à 64 ans, ça laisse le temps de voir venir pour Alagna.

Roberto Alagna et les sources

Cyrano de Bergerac, l’un de ses personnages préférés, est l’un des rôles les plus difficiles auquel il s’est mesuré. C’est ce qu’il a voulu.

Le Cyrano qu’il chante, il est le seul à le chanter.

Il est sien au point que Ricordi a écrit le nom d’Alagna sur la partition qu’utilise le Met.

Sans remonter jusqu’à Edmond Rostand, l’histoire commence lorsque, pour des raisons de politique politicienne, l’Opéra

de Rome, croyant pouvoir rivaliser avec la Scala, crée le Cyrano de Bergerac de Franco Alfano, en italien.

Cela se passe en 1936. Le ténor corse José Luccioni, l'un des plus célèbres de son temps, trouve le rôle trop difficile. Qu'à cela ne tienne ! On fera chanter par Roxane des passages d'abord écrits pour Cyrano.

Après Luccioni, malgré les aménagements apportés, le grand Mario Del Monaco décline l'offre de reprendre le rôle. Rien d'étonnant de la part d'un chanteur génial à qui il est arrivé de renoncer au Trouvère à cause des notes des hauts sommets de Di quella pira.

Chaque fois qu'il s'approche d'une œuvre, Roberto Alagna remonte aux sources. Il veut connaître les avatars de la partition originelle, comment elle a été modifiée, qui l'a chantée et comment.

D'un Cyrano à l'autre

Il y a quinze ans, lorsqu'il se plonge dans Cyrano, qu'il va chanter pour la première fois en 2003 à Montpellier, il sait que le rôle est pour lui, qu'il va donner la version originale, que personne n'a jamais chantée. Il veut les aigus de la version française, bien entendu, non seulement parce que la traduction italienne est quelconque, mais pour s'offrir le plaisir de prononcer les vers de Rostand qui ont enchanté plusieurs générations et que, dans sa bouche, tout le monde comprend.

Deux ans après le Cyrano d'Alagna à Montpellier, Plácido Domingo interprète l'autre version au Metropolitan. Un critique déçu, non par Domingo légitimement ovationné, mais par le contexte, écrit que si on attend de Cyrano quelque

chose de plus (j’ai oublié les mots exacts, je traduis avec les miens, l’idée), il faut revenir au Cyrano d’Alagna, celui de Montpellier (DVD Universal 2005), dont tout le monde est persuadé qu’il est insurpassable, même par lui.

Si on connaît un peu le travail de ce ténor, on sait qu’il ne se contentera pas de s’égaler lui-même.



Les défis qu’il se lance à lui-même

Dès qu’il a commencé à répéter au Met, il été évident qu’il se surpasserait.

Comment a-t-il fait ? Comment a-t-il coulé son Cyrano dans un moule qui avait déjà servi, pour le transformer, et, à ce point, le faire sien ? C’est toujours la même question avec lui.

Habile, agile, malicieux, courageux, narquois, spirituel, généreux et poète, Alagna a beaucoup de qualités en commun avec Cyrano. Il les avait à Montpellier. Au Met, il ajoute un zeste de truculence, une intensité plus vibrante et davantage de grandeur. Cela ne semblait pas possible. Il l'a fait. Il travaille ses personnages sur scène comme les grands écrivains leurs héros de romans. Il repousse leurs limites en même temps que les siennes.

Dans la salle, époustouflée dès la première représentation, les Newyorkais se sont levés pour l'acclamer avant que ne s'entrouvre le rideau pour le laisser passer celui qui a tenu les aigus les plus périlleux avec une facilité à peine croyable, les rendant plus soyeux et dorés que le rideau de la scène.

Sur une photo, trouvée sur la toile, on voit, dans sa loge, Roberto/Cyrano à côté de Plácido venu le féliciter. Deux interprètes des deux versions d'une même œuvre qui, au final, n'est pas la même.

Depuis trente ans, un chanteur tragédien sans arrêt au sommet

Vocalement, Alagna se joue des difficultés accumulées qu'il ne veut pas ne pas chanter. Il chante en se battant, debout, à genoux, sur un escalier, avec une agilité d'adolescent dans un costume auquel ne manque pas un bouton de guêtre, mais lourd, dans lequel il suffoque.

Le spectateur, qui ne s'en doute pas, se réjouit de la beauté de ses manches à crevées et des empilements de velours qui l'habillent.

Sur le plan dramatique, un mois plus tôt, il incarnait à Paris un don José cœur d'artichaut, amoureux de Micaëla, fou de

Carmen, ivre de sensualité, succombant à toutes les tentations. Son Cyrano est l'antidote, parfaite incarnation de l'amour accompli dans le non accomplissement, héros d'un amour courtois qui va au-delà des exigences du genre. En exprimant ce renoncement sur scène, Alagna est si convaincant que, nez ou pas nez, son Cyrano est beau de cette beauté qui traverse toute l'histoire de l'art, qui craque les frontières traditionnelles du beau.

Le contexte

Au départ, la mise en scène de Francesca Zambello est celle qu'a jouée Placido Domingo dix ans plus tôt. À l'arrivée, c'est celle d'Alagna (comment il travaille pour y arriver est l'objet d'un éventuel prochain livre).

Aux décors hollywoodiens de l'hôtel de Bourgogne, des cuisines de Ragueneau et du siège d'Arras succède l'élégance de perspectives qui s'épurent dans les maisons et les rues qui entourent la demeure de Roxane pour atteindre une idéale sobriété dans la dernière scène avec son arbre aux feuilles d'or. L'adéquation des lumières et des éclairages contribue à cette réussite.

De Guiche, Juan Jesùs Rodríguez, est hautain à souhait, Le Bret, David Pittsinger, justement dépassé par la personnalité hors norme de son ami, Christian, Atalla Ayan, benêt comme il faut. Une exquise Roxane, Jennifer Rowley, dont la très jolie tessiture rayonne dans son air de l'Acte III, justifie amplement l'amour qu'elle suscite chez les deux hommes qui s'unissent pour la séduire (en la trompant, mais ceci est un autre sujet).

Comme dix ans plus tôt il dirigeait Domingo, Marco Armiliato conduit. Tout en révélant les beautés d'une musique dont on a dit trop de mal sous le prétexte qu'Alfano avait terminé Turandot, et que Toscanini, pas content, posait la baguette à l'endroit même où la mort avait interrompu Puccini, le chef n'écrase jamais sous la masse orchestrale, les voix qu'il aime et respecte.

Un inoubliable Der Rosenkavalier

En alternance, on a pu entendre l'étonnant Placido Domingo (qui, après avoir été Alfredo dans sa jeunesse, fut le superbe papa Germont à Orange il y a deux saisons), diriger un Don Giovanni où, pour le contentement de ceux qui connaissent Molière et Mozart, le héros courtise les femmes sans câliner amoureusement Leporello (même s'il se livre à de cruelles privautés sur son intimité). Un spectacle impeccable, une direction qui laisse aux voix toute latitude pour se déployer.

Aussi inoubliable que le Cyrano de Bergerac d'Alagna, Der Rosenkavalier, les adieux de Renée Fleming, non pas à la scène, mais au rôle de la maréchale qu'elle a incarnée pendant vingt-cinq ans sur toutes les scènes du monde. Et pour la première fois, avec elle sur scène dans cette œuvre, Elina Garanča qui triomphe, elle aussi, de son côté, dans le rôle d'Octavian.

Deux chanteuses superbes, deux splendeurs vocales, deux femmes au sommet de la beauté et de la sensualité. L'une dans la volupté désespérée du temps qui passe – qui est passé -, l'autre, dans le triomphe d'une jeunesse éternelle portée par

l’irrésistible séduction qu’inspirent les personnages travestis lorsqu’ils sont crédibles.

Avec sa silhouette de jeune officier et son visage androgyne d’adolescent exquis, si incroyables dans celle qui fut une incendiaire Carmen, Elina Garanča fait rêver à la soirée du 16 juillet prochain à l’Opéra-Bastille.

Avec Roberto Alagna, ils vont donner, pour une unique représentation, l’explosive Carmen de Bieito, eux qui ont triomphé ensemble au Met dans la voluptueuse version de Richard Eyre.

Pas besoin de consulter les boules de cristal pour savoir que le 16 sera une nuit à ne pas manquer. Depuis belle lurette d’ailleurs, c’est complet.

_____

Illustration : le Cyrano de Roberto Alagna au Met, au moment des saluts © Jacqueline Dauxois 2017

A consulter : **jacquelinedauxois.fr**

LIRE aussi Actualités de Roberto Alagna en 2017, **ses grands rôles à venir : José, Cyrano, Nemorino, Calaf, Radames…**

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Liceu, le 27 mai 2017. DONIZETTI : La Fille du Régiment. Puértolas, Camarena… Finzi / Pelly.

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone. Gran Teatre del Liceu, le 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Sabina Puértolas, Javier Camarena, Ewa Podles, Simone Alberghini. Giuseppe Finzi, direction musicale. Laurent Pelly, mise en scène. Interminable et tonitruante, l'ovation qui salue les neuf contre-uts éclatants lancés par **Javier Camarena** résume à elle seule toute la soirée. Quatre minutes de trépignements, de bravi et d'applaudissements, quatre minutes récompensées par un bis triomphal, lui-même achevé dans une véritable hystérie collective de la part de toute la salle en délire. Que dire de plus ? Sinon que, dès qu'il apparaît, le ténor mexicain fait fondre le public par sa candeur et son sourire, exactement cette maladroite et tendre naïveté que nous chuchote la musique.

Le beau-fils du Régiment



Dans le rôle de Tonio, toute son incarnation, tant physique que vocale, respire l'évidence : présence chaleureuse, timbre de velours, phrasé délicat et aigus irrésistibles de facilité. Mais surtout, au-delà de la performance spectaculaire dans le grand air tant attendu, une infinité de nuances qui fait de son « Pour me rapprocher de Marie » un moment inattendu où le temps se suspend à son chant. L'émotion à fleur de cœur, ciselée en de miraculeux pianissimi ainsi que des notes diminuées jusqu'à l'inaudible et jusqu'à la fêlure, ces quelques minutes bouleversantes de sincérité ont tout simplement fait couler nos larmes.
Autour de lui, la distribution offre de splendides moments. Parvenant à assumer le lourd héritage scénique de Natalie Dessay, **la Marie de Sabina Puértolas** prend peu à peu ses marques et s'affirme au fur et à mesure de la représentation, d'autant plus là où ne l'attendait pas. Si la voix manque parfois de puissance et d'impact dans les passages éclatants, le suraigu étonne par sa facilité et la musicienne nous prend par surprise dans les longues cantilènes, lentement phrasées sur le souffle et couronnées d'aigus piano stupéfiants. A ce titre, « Il faut partir » et « Par le rang et par l'opulence » demeurent les plus beaux moments de la soprano espagnole, de ceux qu'on a envie de garder longtemps en mémoire.



Irrésistible, **Ewa Podles** ne fait qu'une bouchée du rôle de la Marquise, offrant toujours à un public médusé sa célèbre gamme descendante au début de son air d'entrée, taquinant malicieusement et avec beaucoup d'humour le contre-si bémol grave ! Sa présence magnétique et l'autorité naturelle de sa voix parlée font le reste, on regrette seulement qu'elle n'ait pas davantage à chanter. Car la voix demeure absolument intacte, avec son inimitable grain reconnaissable entre mille et ce registre de poitrine légendaire dont on se délecte à chacune de ses apparitions.

Bougon et attachant, le Sulpice de **Simone Alberghini** se révèle parfaitement à sa place, tandis qu'Isaac Galán croque un inénarrable Hortensius étonnamment à l'aise avec l'accent autrichien. Quant à **Bibiana Fernandez**, célèbre comédienne espagnole, elle donne à la Duchesse, du haut de sa longue silhouette, un relief presque inquiétant qui la rend plus détestable encore.

Tout ce petit monde évolue avec un naturel sans cesse renouvelé au sein de la production imaginée par **Laurent Pelly** et qui fête cette saison ses dix ans d'existence. Dix ans durant lesquels ces décors, ces costumes et ses attitudes chères au metteur en scène français ont voyagé à travers le monde, s'affirmant presque comme la seule vision actuelle de l'ouvrage. Et force est de constater que tout fonctionne toujours aussi bien et que les gags qui parsèment la scénographie font toujours mouche, pour la plus grande joie des spectateurs qui s'esclaffent de bon cœur.

A la tête d'un orchestre invariablement superbe – magnifique solo de violoncelle dans l'introduction du second air de Marie –, **Giuseppe Finzi** se met tout entier au service des chanteurs et du compositeur, avec une direction claire et précise, manquant certes parfois de personnalité mais menée d'une baguette efficace et enjouée.

Au rideau final, c’est la liesse générale et le héros de la soirée se voit fêté passionnément par un public conquis et heureux.



_____

Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges et Jean-François-Alfred Bayard. Avec Marie : Sabina Puértolas ; Tonio ; Javier Camarena ; La Marquise de Berkenfield : Ewa Podles ; Sulpice : Simone Alberghini ; Hortensius : Isaac Galán ; La Duchesse de Crakentorp : Bibiana Fernández ; Un Caporal : Carlos Daza ; Un Notaire : Olivier Decriaud. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de chœur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale : Giuseppe Finzi. Mise en scène : Laurent Pelly ; Reprise : Christian Räth ; Assistant à la mise en scène : Albert Estany ; Scénographie : Chantal Thomas ;

Costumes : Laurent Pelly ; Assistant aux costumes : Jean-Jacques Delmotte ; Lumières : Joël Adam ; Chorégraphie : Laura Scozzi ; Assistante à la chorégraphie : Karine Girard ; Réécriture des dialoues : Agathe Mélinand / illustrations : photos © A Bofill).

Compte-rendu critique, opéra. Bilbao, le 26 mai 2017. GIORDANO : Andrea Chénier. Kunde, Pirozzi, Ranzani / Romero.



Compte-rendu critique, opéra. Bilbao. Palacio Euskalduna, le 26 mai 2017. **Umberto Giordano : Andrea Chénier**. Gregory Kunde, Anna Pirozzi, Ambrogio Maestri. Stefano Ranzani, direction musicale. Alfonso Romero, mise en scène. Encore une très grande soirée à porter au crédit de **l'ABAO, l'Association Bilbayenne des Amis de l'Opéra**. Décidément, l'Espagne aime les voix et le fait savoir. Une distribution éblouissante qui nous ramène à l'âge d'or de l'art lyrique, une direction qui distille toutes les subtilités contenues dans la partition ainsi qu'une mise en scène traditionnelle mais toute entière au service de l'œuvre, que demander de plus ? Créée au Festival de Peralada en 2014 mais coproduite

avec Bilbao, la production imaginée par **Alfonso Romero Mora** s’arrête enfin en pays basque.

De grandes voix qui brûlent les planches

Composée d’un unique décor, elle représente un riche salon aristocratique au plafond zébré de lézardes, symbole d’un monde en train de s’effondrer, et qui se verra saccagé puis occupé par les révolutionnaires et enfin transformé en geôle pour accueillir les dernières heures des condamnés. La direction d’acteurs n’évite pas une certaine emphase durant les scènes de foule, mais cette démesure s’accorde finalement bien avec celle de la musique, qui exacerbe à plaisir les sentiments des protagonistes.
On retrouve avec jubilation le duo électrisant formé par **Gregory Kunde** et **Anna Pirozzi.** Depuis un mémorable Roberto Devereux en ces mêmes lieux voilà un peu moins de deux ans, les directeurs ont compris l’intérêt de distribuer ensemble le ténor américain et la soprano italienne : partageant la même arrogance vocale, le même tempérament volcanique et le même sens musical, c’est vraiment lorsque leurs voix s’unissent qu’ils brûlent les planches et soulèvent le public. On demeure toujours aussi admiratifs devant l’assurance du premier, notamment face à une partition ô combien difficile, réclamant aussi bien tendresse que vaillance. Tour à tour poète, amoureux fougueux et fier révolutionnaire, **son Andrea Chénier éblouit par son élégance, son allure**, et par l’éclatante santé

d’un organe qui paraît sans limites. Tous ses airs seraient à citer, mais il nous a particulièrement bouleversés au troisième acte avec un « Si, fui soldato » renversant d’autorité.
Quant à la seconde, à peine remise d’une récente grossesse, elle retrouve le chemin de la scène comme si de rien n’était, l’écriture de Maddalena paraissant lui tomber dans la voix. Claire et haut placée, superbement nuancée et pourtant terriblement puissante quand il le faut, s’épanouissant notamment dans un superbe « La mamma morta », sa voix nous rappelle que pour bien chanter pareil rôle, il suffit… d’en avoir les moyens.
On se souviendra longtemps de leur duo final enflammé, donnant le frisson à force de passion et de générosité, tous deux littéralement transcendés et portés par l’orchestration luxuriante du compositeur, de ces moments rares qui nous rappellent pourquoi l’opéra déchaîne encore et toujours les foules. On attend maintenant avec une irrésistible impatience la production de Norma qui les réunira ici-même dans un an, à l’occasion des débuts d’Anna Pirozzi dans le rôle-titre. A leurs côtés, sont annoncés Silvia Tro Santafé et Roberto Tagliavini, complétant ainsi un quatuor qui promet des souvenirs inoubliables.
Ecrasant tout le plateau de son immense stature, **Ambrogio Maestri** emplit le rôle de Carlo Gérard d’une présence magnétique dans laquelle passe l’ombre de Scarpia. Faisant tonner à loisir son énorme voix, le baryton italien se promène dans la partition, faisant de son « Nemico della patria » l’un des sommets de la soirée.
Au sein d’excellents seconds rôles desquels se détachent le Roucher percutant de **Manuel Esteve** et l’Incroyable délicieusement insidieux de **Francisco Vas**, on ne peut passer sous silence la prestation extraordinaire d’**Elena Zilio**, ce soir à la fois Comtesse de Coigny et bien entendu Madelon, son rôle fétiche. A 77 printemps, la mezzo italienne donne encore une véritable leçon de chant et d’émotion vraie, l’instrument demeurant d’une fraicheur à peine croyable et la musicienne

tirant les larmes en quelques mots, en quelques notes ; témoignage unique d'une époque désormais révolu, un cadeau sans prix.
Dans la fosse, domptant avec brio une acoustique difficile, **Stefano Ranzani galvanise un orchestre somptueux, véritable océan sonore**, et parvient à trouver un équilibre remarquable avec les chanteurs et leurs généreux moyens, pouvant déchaîner les éléments sans crainte de les couvrir. Au rideau final, c'est l'euphorie dans la salle, celle des grands soirs, lorsque des géants de l'art lyrique ont foulé la scène et fait vibrer le public.

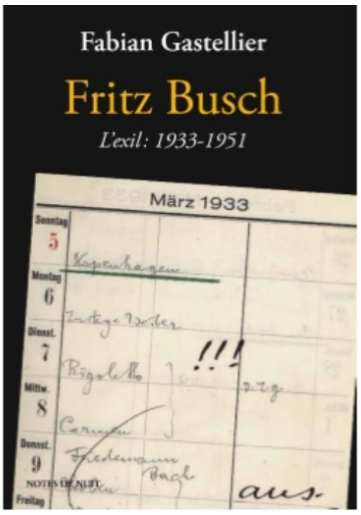
_____

Bilbao. Palacio Euskalduna, 26 mai 2017. Umberto Giordano : Andrea Chénier. Livret de Luigi Illica. Avec Andrea Chénier : Gregory Kunde ; Maddalena de Coigny : Anna Pirozzi ; Carlo Gérard : Ambrogio Maestri ; La Comtesse de Coigny / Madelon : Elena Zilio ; Roucher : Manuel Esteve ; L'Abbé / L'Incroyable : Francisco Vas ; Bersi : Mirela Pintó ; Mathieu : Fernando Latorre ; Pietro Fléville / Fouquier Tinville : Jose Manuel Díaz ; Schmidt / Dumas : Gexan Etxabe. Chœur de l'Opéra de Bilbao ; Chef de chœur : Boris Dujin. Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Direction musicale : Stefano Ranzani. Mise en scène : Alfonso Romero Mora ; Décors : Ricardo Sánchez Cuerda ; Costumes : Gabriela Salaverry ; Lumières : Félix Garma ; Chorégraphie : Sergio Paladino

LIVRES événement, annonce. FRITZ BUSCH (Notes de nuit éditeur)

LIVRES événement, annonce. FRITZ BUSCH (Notes de nuit éditeur). Le chef allemand légendaire Fritz Busch (né en Westphalie en 1890), frère ainé du violoniste non moins mémorable Adolf, affirme une réelle abnégation pour la musique d'abord comme pianiste chevronné, puis comme chef de choeur (Gotha) et chef d'orchestre à Aix la Chapelle (1912-1918) puis à Stuttgart (1918-1922). A Dresde, il peut enfin déployer sa propre conception du spectacle lyrique où comptent autant que la musique, le dispositif scénique et théâtral : ses Wagner à Bayreuth (Maîtres Chanteurs, 1924), ses Mozart (L'enlèvement au sérail, 1930) attestent d'une sensibilité hors pair que son Don Giovanni devenu légendaire de 1936 a fini par imposer tout à fait, comme en témoigne sa coopération fondatrice pour la création du premier festival de Glyndebourne en 1934, aux côtés de Christie qui bientôt allait le trahir et le congédier.





Saluons les 2 ouvrages édités au printemps 2017 par **Notes de nuit.** Certes fidèle à la ligne éditoriale de la collection, il s'agit de rendre hommage aux musiciens victimes du nazisme, mais le lecteur trouve dans le profil entier, humble, passionné de Fritz Busch, un nouveau « juste », humaniste, fraternel, pour lequel la musique est l'expression d'un engagement et d'une éthique. C'est le portrait d'un être exceptionnel qui se profile ici, a contrario des caractériels impossibles quoique eux aussi géniaux dans leur métier, Toscanini ou Otto Klemperer auxquels l'éditeur a précédemment dédié pour chacun une monographie importante.

Simultanémement au premier ouvrage (« **Une vie de musicien** »), le second livre, intitulé « **Fritz Busch, L'exil : 1933-1951** », présente le parcours du chef germanique exilé, devenu par la force des événements et fuyant la barbarie, un itinérant et un artiste nomade, dès 1933, essentiellement en Amérique latine (Chili et Argentine) et dans une moindre mesure aux USA. Voici donc, présenté, contextualisé (par un « Prélude » 1930/1932), la vie de Fritz Busch, maestro qu'inspire le grand répertoire germanique, apôtre de Beethoven, Mozart, et aussi Verdi,

défenseur de Reger et partenaire régulier de son frère le violoniste Adolf Busch, parti comme lui à l'Ouest pour éviter les nazis. Les artistes avec lesquels il a travaillé, les directeurs, les chefs qu'il a croisés composent une fresque passionnante année par année, jusqu'à sa mort à Londres en 1951 (à 60 ans).

_____

LIVRES événement, annonce. Fritz BUSCH : « Une vie de musiciens ». Fritz BUSCH : L'Exil : 1933-1951 – Présentation par Fabien Gastellier (Editions Notes de nuit, mai 2017). Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

OPERA. Vente exceptionnelle de costumes et accessoires,

le 4 juin 2017



OPERA. Vente exceptionnelle de costumes et accessoires, le 4 juin 2017 (10h-16h30). Les costumes (et accessoires) de plusieurs productions maison, confectionnés par la direction des costumes de l'Opéra seront proposés à la vente ce 4 juin 2017 dans l'enceinte très vaste des Ateliers Berthier à Paris (17è ardt). L'accès de cette vente se fait sur réservation payante (soit 10 euros l'accès, pour 2 personnes selon la disponibilité et l'afflux au moment concerné, et pour 3 costumes différents maximum), sur 3 créneaux horaires pendant la journée du 4 juin, entre 10h et 16h30. Le prix des lots proposés à l'achat, va de 25 à 820 euros

L'Opéra précise aussi : « *Cette sélection sera complétée par des chemises, gilets, et jupons et de multiples accessoires à petit prix. Un réassortiment régulier permettra de maintenir constant le niveau de qualité des costumes proposés à la vente, quels que soit le créneau horaire retenu.* »
Consultez les modalités d'accès et les moyens de paiements (par CB uniquement) sur le site de l'Opéra Nat. de Paris.

_____

+ D'Infos sur le site de l'Opéra national de Paris / Vente de costumes le 4 juin 2017 aux Atelier Berthier
https://www.operadeparis.fr/actualites/vente-exceptionnelle-costumes

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle. Entre deux divertimenti (Mozart puis Bartók) le Liszt magistral du pianiste **Bertrand Chamayou** s'impose, à travers les Jeux d'eau à la Villa d'Este, la lugubre gondole et Malédiction, où l'orchestre et lui ne font qu'un. Indéniablement le sommet, alors que le Divertimento de Bartók, d'une perfection formelle indéniable, laisse un peu sur la faim.

Bertrand Chamayou au sommet

On se souvient d'un concert de 2011, donné ici même, avec notamment les Wesendock Lieder de Wagner (orchestrés par Hans Werner Henze) chantés par Andrea Kirschlager. L'Orchestre de Chambre de Bâle nous revient avec un programme austro-hongrois qui nous conduit de Mozart à Bartok, en faisant la part belle à Liszt, où **Bertrand Chamayou** peut déployer son immense talent.

Ce soir, l'orchestre est dirigé par le premier violon, **Anders**

Kjellberg Nilsson, mais aussi, par **Julia Schröder**, premier second violon. L'échange des regards, les connivences entre musiciens relèvent de la même pratique que celle des Dissonances de David Grimal, avec une efficacité comparable. Signalons qu'une estrade permet aux basses un confort visuel indéniable, mais surtout une étonnante amplification sonore.

Le Divertimento en ré majeur, K 136, de Mozart est très dynamique, souple, léger, avec des pupitres qui chantent (violons I et II durant le passage où ils sont accompagnés en pizzicati), l' articulation remarquable. Le style galant du mouvement central est bien illustré, tout comme le finale, particulièrement enlevé et contrasté à souhait : les traits sont fluides et le jeu de dialogues et d'imitations entre pupitres, réussi.



La salle est plongée dans l'obscurité pour l'intervention de **Bertrand Chamayou**, qui enchaîne les trois œuvres de Liszt au programme. Les redoutables Jeux d'eau à la villa d'Este sont exemplaires. On oublie la prodigieuse technique requise tant la limpidité, la fluidité sont évidentes. C'est construit avec des plans très différenciés. La conduite des progressions nous laisse pantelants. Enchainée aussitôt, la lugubre gondole n°2, S 200, prémonitoire de la disparition de Wagner. Dramatique sans théâtralité, impressionnante d'une éloquence, d'une émotion singulières, c'est là l'un des sommets du grand romantisme, servi avec une sincérité évidente.

Dès ses 19 ans, alors qu'il écrit ces Malédictions, tout Liszt est déjà là : l'esprit des poèmes symphoniques servi par un

piano méphistophélique et un orchestre rutilant. Si l'oeuvre paraît moins brillante que les deux concertos, elle est certainement plus riche et tout aussi aboutie. Ainsi même si le piano et l'orchestre ne font qu'un, dans une rythmique souvent complexe et heurtée, le climat oscille toujours entre la musique de chambre et le grand souffle symphonique.
L' orchestre est réactif, d'une précision parfaite dans son jeu de ponctuations irrégulières. Les couleurs sont splendides, on croit entendre ici des cors, là des bassons. Quant à Bertrand Chamayou, il est hallucinant d'autorité, en un toucher qui peut être aérien comme puissamment martelé, des déferlantes impressionnantes. Ses couleurs changeantes, ses phrasés superbes confirment qu'il a encore gagné en maturité depuis ses enregistrements qui l'ont confirmé comme l'un des meilleurs interprètes de ce répertoire.

Le public, conquis, enthousiaste, est récompensé par deux généreux bis : la transcription de « Auf dem Wasser zu singen », de Schubert, puis la paraphrase du Trouvère, qui forcent l'admiration.

Paul Sacher fut le dédicataire et le créateur du **Divertimento pour cordes, de Bartók.** L'Orchestre de Chambre de Bâle, dont il fut le fondateur, en est donc l'héritier direct. On attendait d'autant plus cette interprétation. Les circonstances d'écriture et de création du Divertimento, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, ont imposé une sorte de pathos dans les exécutions de ces cinquante dernières années. Ici, rien de tel : lecture objectivée, claire, détachée, aseptisée – oserait-on le « trop propre » ? – servie par une perfection technique rare, un respect scrupuleux de la partition, dans ses moindres indications. Les musiciens jouent debout, pleinement engagés. La virtuosité est indéniable, avec la plus large dynamique, mais on attend davantage de poésie, d'hallucination, d'angoisse. La douleur et la plénitude du molto adagio sont certes bien présentes, tout comme la joie saine du finale, mais très loin de la Hongrie et de ses

couleurs. La même observation prévaut pour la danse roumaine qui donnée en bis, tonique, mais dépourvue de la moindre rusticité, reste purement décorative.

_____

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle