

CONCOURS BELLINI : Académie lyrique à Vendôme, du 1er au 9 août 2017



CONCOURS BELLINI : Académie lyrique à Vendôme, du 1er au 9 août 2017. Le prochain Atelier lyrique d'été de la Vincenzo Bellini belcanto académie, émanation du Concours international de belcanto du même nom, aura lieu du 1er au 9 août 2017.

L'Académie lyrique se déroule à 40 mn de Paris (en TGV direct depuis la gare Montparnasse), à VENDÔME où le Concours Bellini est en résidence sur le Campus de Monceau Assurances mécénat, dans la Région des Châteaux de la Loire.

A Vendôme, une formation au bel Canto unique au monde 1er – 9 août 2017

Depuis 3 ans, après GSTAAD cette année en janvier 2017, l'Académie lyrique du Concours Bellini offre une formation unique au monde spécialisée dans l'art du bel canto romantique, c'est à dire, pour la période pré verdienne, concernant le style vocal de Rossini, Bellini, Donizetti.

C'est pour les jeunes chanteurs académiciens l'occasion de bénéficier de conseils de deux très grands artistes internationaux : le chef (et président cofondateur du Concours Bellini), **Marco Guidarini** et la soprano légendaire **Viorica Cortez** : technique, interprétation, connaissance du répertoire sont abordés par les élèves sous la tutelle de leur maître de chant, en immersion complète et dans un cadre propice au repos et à la réflexion. Coaching pour le concert de clôture, à la fin du stage. Hébergement et demi-pension sont inclus dans le stage.

Thème de cet Atelier : » **Le belcanto de Bellini à Verdi ...** »

Attention : les places sont limitées et traitées par ordre d'arrivée.

Inscriptions et informations : **musicarte-org@live.fr**

**Plus d'informations sur le site du Concours Bellini /
l'Académie :**

<https://www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com/l-academie>

Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini

Présente :

Vincenzo Bellini Belcanto Académie

Atelier lyrique technique et interprétation
Masterclasses ouvertes aux chanteurs professionnels et Chefs de Chant

du 1er au 9 août 2017

Campus Monceau - VENDOME (à 40 min de Paris - trajet direct par train)

Hébergement et demi-pension sur place

Concert de clôture en fin de Stage

Inscriptions ouvertes jusqu'au 10 juin
(Attention places limitées - Inscription par ordre d'arrivée)

Informations : musicarte-org@live.fr
www.concoursinternationaldebeltantovincenzobellini.com

Tél : 06 09 58 85 97 ou English language : 06 08 47 87 63

Maitres de Stage

Marco GUIDARINI
Chef d'Orchestre

Viorica CORTEZ
Mezzo Soprano




Monceau
Assurances
Excellence, sérénité, nos talents

MusicArte

CONCOURS INTERNATIONAL BELLINI : auditions à Paris, le 10 juin 2017

CONCOURS DE CHANT. BELLINI COMPETITION 2017. Le 7^e Concours International de belcanto Vincenzo Bellini 2017 aura lieu en France à nouveau cette année, **les 3 et 4 novembre prochains.**

Le lieu sera divulgué d'ici septembre 2017. L'inscription pour les auditions françaises est ouverte. Elles se dérouleront à Paris **le 10 juin 2017.**

Une compétition unique au monde, à l'ancrage international. La compétition belcantiste qui d'année en année accroît son rayonnement et sa dimension internationale, a reconduit son partenariat avec les autorités argentines. C'est avec Buenos Aires « l'autre patrie du bel canto » (après l'Italie et la France) qui possède, l'un des plus beaux théâtre d'opéra du monde, le célèbre Teatro Colon, que la compétition franco / italienne renforce sa coopération transatlantique. Les dernières auditions pour la 7^{ème} édition du concours auront lieu cet été à Buenos-Aires en partenariat avec l'ISATC (équivalent argentin de l'Accademia della Scala de Milan).



AUDITIONS françaises à Paris, le 10 juin 2017

Entre temps, le chef **Marco Guidarini**, Président fondateur du Concours Bellini, pilotera la sélection française des candidats **le samedi 10 juin 2017 à Paris.**

Informations et inscriptions par mail à : **musicarte-org@live.fr**

Attention, les places sont limitées.

Toutes les infos sur le site officiel du Concours Bellini :

<https://www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com/>

Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini

7^{ème} édition

Auditions de sélection des candidats / France

Samedi 10 juin 2017

Inscriptions ouvertes jusqu'au 20 mai



Président-fondateur: Marco GUIDARINI

Conditions:

- Réservé aux chanteurs professionnels
- Répertoire belcantiste uniquement (période pré-Verdienne)
- 1 Air de Mozart accepté pour la sélection
- Toutes tessitures acceptées
- Limites d'âge: 35 ans pour les femmes / 38 ans pour les hommes

Pour plus d'informations:

**Site du concours: www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com
Nous contacter: musicarte-org@live.fr / Tel: +33 (0) 6 09 58 85 97**

LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2017



LILLE PIANO(S) FESTIVAL : 9,10,11 juin 2017. Mozart est comme le parrain du 14^è 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, .

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/)

<http://lillepianosfestival.fr/2017/>

LILLE, nouveau ciné-concert spécial Charlie CHAPLIN



LILLE, ce soir, 20h
ciné-concert CHAPLIN
: Orchestre national
de Lille, Nouveau
Siècle. Le National
de Lille retrouve le

chef **Frank Strobel** pour illuminer par le chant de l'orchestre, deux films parmi les plus aboutis de Charlie CHAPLIN : Charlot

fait du ciné (1916) et surtout **Le Cirque de 1928**, la réalisation cinématographique la plus aboutie de l'acteur producteur. Le vagabond poursuivi par un policier trouve refuge dans un cirque, prétexte d'une collection de séquences inventives, surréalistes et toujours poétiques (les miroirs, la cage aux singes sapajou, le numéro d'acrobate équilibriste...) : à chaque situation, le comique de Chaplin dresse le portrait d'une humanité très typée et tendrement analysée. La version musicale du Cirque est d'autant plus captivante que c'est Chaplin lui-même en 1968 qui décidé d'enregistrer une nouvelle version symphonique pour son film muet n'hésitant pas à chanter lui-même certains lyrics. La partition jouée par l'Orchestre National de Lille est celle révisée par Timothy Brock en 2003.

Dans Charlot fait du ciné de 1916, l'approche exploite un filon largement utilisé à l'opéra, la fusion progressive du comique et du sérieux, sur une même scène finale. Dans les deux cas, la musique écrite est une véritable parure orchestrale qui cisèle et aiguisé l'expressivité de chaque séquence imaginé par un créateur qui fut aussi un grand mélomane (dans Le Cirque, Chaplin recycle des souvenirs de Rimsky-Korsakov, Saint-Saëns, Wagner...). Aux spectateurs auditeurs de repérer les séquences concernées.

[MER 12 AVRIL 2017, 18h30](#)

[JEU 13 AVRIL, 20h](#)

[Lille Auditorium du Nouveau Siècle](#)

CHARLOT FAIT DU CINÉ (1916)

Court-métrage muet

Musique originale de Carl Davis

Durée : 23 min.

LE CIRQUE (1928)

Film muet de Charlie Chaplin

Musique originale de Charlie Chaplin (adaptation
de Timothy Brock)
Durée : 1h10

Orchestre National de Lille

Direction : **Frank Strobel**

Violon solo: Ayako Tanaka

Le Cirque

Charles Chaplin ne mentionne pas Le Cirque dans son autobiographie Histoire de ma vie. Le tournage fut éprouvant : les décors brûlèrent dans un incendie, une roulotte fut cambriolée mais c'est surtout le conflit avec sa deuxième femme Lita Grey (qui mena dans la presse une campagne calomnieuse pour obtenir le divorce) qui justifie le rapport complexe que le cinéaste britannique entretenait longtemps avec son film. Tourné après Le Kid et La Ruée vers l'or, Le Cirque est pourtant l'apogée du cinéma muet de Chaplin. Le film commence par un malentendu. Charlot, éternel vagabond, est pris pour un pickpocket par un policier. Dans sa course, il se réfugie dans un cirque où il rencontrera un cheval rancunier, un patron de cirque cruel, interprété avec une délectable mauvaise humeur par Allan Garcia, et une délicieuse écuyère à laquelle le vagabond devra pourtant renoncer. Riche en gags désopilants et en numéros exceptionnels (la séquence du palais des glaces est une merveille d'inventivité), Le Cirque est avant tout une belle réflexion sur le comique, qui se déroule quasi intégralement sous un chapiteau. Il y a quelque chose de profondément émouvant pour un artiste au sommet de sa gloire, comme Chaplin l'était à la fin des années 20, à s'interroger sur sa capacité à faire rire : car c'est lorsque le vagabond est maladroit qu'il amuse ; s'il est triste ou s'il cherche des effets, la mécanique se grippe et le rire s'évanouit. À regarder la fluidité avec laquelle les 70 minutes du film s'écoulaient, on peine à croire que Chaplin alla jusqu'à répéter

certaines scènes des centaines de fois. Improvisé sur le plateau, chaque gag invente son suivant, avec une logique imparable. On ne s'étonnera pas non plus que Chaplin tourna certains épisodes au mépris de toute sécurité. Il fut ainsi mordu pour la séquence des singes sapajou, et lorsque Charlot entre dans la cage des fauves, la frayeur de l'acteur est tout ce qu'il y a de plus réel ! Mais la séquence la plus emblématique du film reste bien sûr la scène du fil d'équilibriste. Une première prise, hélas perdue, fut tournée par le comédien lui-même à douze mètres au-dessus du sol, sans conscience du danger. L'image résume bien l'art d'un cinéaste toujours sur le fil entre comique et émotion : il faut parfois risquer sa vie pour faire rire.

Charlot fait du ciné

Le film Charlot fait du ciné quant à lui se passe dans un studio de cinéma. Sur deux plateaux différents, sont jouées une pièce de théâtre dramatique et une comédie. Bientôt, les deux histoires, bien distinctes au départ, s'entremêlent en une série de quiproquos ...

La musique

Chaplin était le créateur complet de ses films. Bénéficiant d'une indépendance artistique totale grâce à son studio United Artists (le court-métrage Charlot fait du ciné appartient à la période où l'acteur était employé aux studios Keystone), il apportait un soin tout particulier à la musique. Pourtant, Chaplin n'était pas un musicien professionnel. Il avait appris le violon à l'âge de seize ans, et ne suivit jamais d'études musicales poussées. Très précis dès la conception du film, le cinéaste suggérait ainsi des idées de thèmes et d'orchestrations à ses arrangeurs, qui tous firent entendre une petite musique chaplinienne reconnaissable entre toutes. Nous sommes en 1968. Le cinéaste britannique sort de l'échec

de son dernier film *La comtesse de Hong Kong*. Parallèlement, il vient d'entamer un processus de restauration de ses premiers longs-métrages. Après *Le Dictateur*, Chaplin se penche donc sur la ressortie du film qui lui a coûté le plus d'efforts : *Le Cirque*. Fait unique dans sa filmographie, il décide de réenregistrer une nouvelle bande sonore pour orchestre symphonique.

Les clins d'oeil à l'univers du cirque abondent : roulements de caisse claire pour la scène de funambule, appel de cuivres etc. Pourtant, le cinéaste ajoute une chanson dès le générique. On aperçoit l'actrice Merna Kennedy sur des anneaux, lorsque soudain une voix (c'est celle d'un Charlie Chaplin de 79 ans) chante : *Swing, little girl / Swing high at the sky / And don't ever look at the ground* (Balance- toi, petite fille / Balance-toi haut dans le ciel / Et ne regarde jamais vers le sol), plaçant le film dans une bouleversante tonalité rétrospective.

La musique du *Cirque* n'est pourtant pas la plus chargée émotionnellement. On y repère des hommages à la Danse macabre de Saint-Saëns et une étude approfondie montrerait d'ailleurs toute

la culture musicale de Chaplin, comme en témoigne les allusions à *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov lorsque Charlot est enfermé dans la cage aux lions ou cette curieuse référence à l'ouverture de *Tannhäuser* de Wagner pour la scène du mariage. L'orchestre mène le rythme lors des scènes de poursuite, et fait entendre de superbes épisodes solistes pour les scènes plus tendres, tel le hautbois pour l'apparition de l'écuyère. Chaplin structure tantôt une scène autour d'un thème récurrent, tantôt autour d'un détail d'orchestration. Mais c'est dans la variété des numéros de cirque que la musique impressionne le plus : tantôt enlevée lors des numéros de Merna, plus massive devant les pitreries des clowns, elle devient d'une légèreté de plume lorsque Charlot se trouve sur le fil.

Reconstitué en 2002-2003 à partir des archives Chaplin,

l'arrangement a été réalisé par le chef d'orchestre et compositeur Timothy Brock.

<http://www.onlille.com/event/201623-cineconcert-chaplin-lille/>

CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Clematis, – 1 cd Ricercar 2016)

CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Clematis, – 1 cd Ricercar 2016). Qui était le jeune Claudio Monteverdi, violiste talentueux venant de sa Crémone natale (né en 1570), quand il rejoint la Cour ducale de Mantoue ? Alors que règnent d'autres instrumentistes compositeurs dont le violoniste Salomone Rossi (de trois ans son cadet, né en 1570), le Crémonais âgé de 23 ans lors de son recutement à la cour ducale (1590) joue de viola « alla bastarda » ou « vioula » ; ainsi paraît-il dans un tableau de cette période (cf. illustration ci dessous d'un musicien de Crémone avec une viole de gambe). Déjà auteur des deux premiers Livres de Madrigaux (I et II, respectivement de 1587 et donc 1590 quand il arrive à Mantoue), Monteverdi s'impose alors immédiatement par une opulence et un souffle inédit qui restitue tout son relief, éloquence et sensualité à la langue mise en musique ; ainsi s'affirme dans la continuité des oeuvres préalables de Rossi, l'invocation linguistique de



Tempro la cetra (VII^e Livre de madrigaux, 1619, édité alors que le compositeur mûr est maître de chapelle à San Marco de Venise), d'une puissance hallucinée inouïe alors. Là se déploie la lyre amoureuse en l'honneur de Mars ; là les mots enivrés frappent comme des armes, et les cordes finales, également incisives et d'une souplesse qui captivent, s'imposent désormais comme le chant d'Orphée à Pluton (et Proserpine). Et l'on se rend compte à tel point l'écriture de Monteverdi était moderne, mais aussi tout entière comme Mozart, dédiée à l'amour. Dans ce premier jalon monteverdien, toute l'invention et le souci de la langue ciblent l'acuité et la puissance de l'amour contre la barbare énergie de la guerre. A Mantoue, doué pour le drame et les brûlures poétiques, Monteverdi ne tarde pas à succéder au flamand Giaches de Wert, mort en 1596, comme compositeur de la chapelle ducale de Vincent de Gonzague. La Cour mantouane est alors l'une des plus florissantes (même si le patron paie mal ses serviteurs : Monteverdi qui ne cesse de s'en plaindre, finira par partir... à Venise, exportant dans la Cité sérénissime, sa conception embrasée, sensuelle du drame lyrique). En comparant l'écriture de Monteverdi avec ses confrères à Mantoue, dont le juif Salomone Rossi, l'éloquence suave voire érotique du Crémonais s'affirme comme nulle autre. Un constat qui rejoint celui manifeste à l'écoute de ses Madrigaux, dès le Premier Livre.

La lyre monteverdienne révélée

Chant de l'âme, corps en extase

Langueur, extase... certes développée et étirée par Rossi, mais avec un nerf et un sens inné des respirations de la langue, plus justes chez Monteverdi : Il ballo delle Ingrate (créé en 1608, édité dans les Madrigaux guerriers et amoureux, 1638), stridences à l'appui (accents expressifs) animent des statues inertes pour que s'affirme l'élan de la vie, cette pulsion première, vitale qui est le sujet central de toute l'écriture

montéverdienne. Une claire conscience du pouvoir d'un consort de cordes seules que l'épisode Marinien qui suit « Sonate sopra Fuggi, fuggi dolente core » de 1655, semble prolonger avec une finesse poétique, allusive, subtile, évanescente. Monteverdi a transmis sa poétique amoureuse.



Même dans son archaïsme qui ouvre le XVII^e et reste très ancré dans la Renaissance, la sobre éloquence d'Orfeo, dont les extraits concluent le programme, montre combien en 1607, point d'accomplissement alors, Monteverdi, inventeur de l'opéra, synthétise toutes les tendances mantouanes, en tisse et en déduit une somme recolorée par sa propre sensibilité : jamais les intentions du poème n'ont trouvé dans les inflexions de la

musique, une plus juste et exacte expression : qu'il s'agisse des claires séquences madrigalesques et pastorales (Ritornelli et arie del bosco), propres au milieu sylvestre des amours de bergers enivrés, ou – ébauche d'un changement de conscience et de climats émotionnels singuliers alors, dans l'articulation des airs plus sombres et amples, où à partir de la Sinfonia chromatica, les instruments se font miroir de la lyre tragique d'un poète chanteur foncièrement conquérant par la seule incantation de sa parole. Le passage du verbe individuel s'est pleinement réalisé grâce au seul Monteverdi, véritable révolutionnaire baroque. Dès lors, Claudio apporte une nouvelle conception du chant instrumental : une profondeur inédite qui se met à l'écoute des passions de l'âme. Voilà ce

qu'éclaire ce programme remarquablement conçu, aux apports multiples, d'autant plus opportuns en cette année de célébrations Monteverdi 2017. Saluons le travail rythmique et sonore de Clematis, auquel répond l'engagement du timbre calibré du jeune ténor Zacahry Wilder, ex lauréat du jardin des Voix de William Christie. Son souci de la langue rend hommage à la haute qualité de la musique monteverdienne, à sa essence réformatrice comme sa modernité linguistique. Voici donc le premier recueil discographique réellement convaincant parmi les nouveautés 2017n en liaison avec l'anniversaire Monteverdi de cette année. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.



CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Tempo la cetra / Il Ballo delle Ingrate, Orfeo (extraits). Clematis. Zacahry Wilder, ténor.

Enregistrement réalisé en octobre 2016 – 1 cd

Ricercar RIC 377 – CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017

Compte-rendu critique, concert. Bratislava, Reduta, le 11 avril 2017. Récital lyrique de Javier Camarena, ténor

Compte-rendu critique, concert. Bratislava. Reduta, le 11 avril 2017. Récital lyrique de Javier Camarena, ténor. Adriana Kučerová, soprano. Slovenská Filharmónia. Jaroslav Kyzlink,

direction musicale. Il est des concerts rares dont on sait dès les premières notes qu'ils nous marqueront pour longtemps, tant en un instant nous sommes transportés dans des sphères peu souvent atteintes. C'est le cas de cette soirée inaugurant **les débuts du ténor Javier Camarena** dans la ville de Bratislava, au milieu des blancs et des ors de la magnifique Reduta qui abrite en son sein la Philharmonie Slovaque.

Un très bel orchestre, un peu bruyant parfois, mais aux pupitres splendides, ce qui nous vaut de magnifiques soli, et des musiciens à l'enthousiasme communicatifs, galvanisés qu'ils sont par la direction enflammée mais toujours attentive du chef tchèque Jaroslav Kyzlink, qui parvient à éveiller notre intérêt dans des morceaux aussi connus et rabâchés que la Bacchanale de Samson et Dalila ou encore l'Ouverture de La Force du Destin.

Sacre slovaque pour Javier Camarena

Il est encore plus rare de voir un public au bord de l'hystérie à peine la première pièce vocale achevée. C'est pourtant ce qui a eu lieu ce soir, comme une explosion de joie en réponse à la splendeur de l'air de Tebaldo extrait des Capuleti belliniens



avec lequel le ténor mexicain ouvrait le bal. Bien plus qu'un air de chauffe, plutôt une lente cantilène amoureusement ciselée suivie d'une cabalette électrisante, couronnée par un contre-ut retentissant et absolument superbe, le premier d'une longue série. Car tous ces morceaux, de bravoure ou non, s'enchaînent ainsi avec la même perfection dans l'émission, la même tendresse dans la douceur, le même mordant dans la

vaillance et la même richesse dans l'aigu, dont l'abord est chez ce ténor un art en soi. Il faut le voir, une fois le passage franchi, attaquer les notes dans un parfait aperto-coperto réalisé à une hauteur rarissime de place vocale, pour mesurer pleinement ce qu'est un véritable aigu de ténor, celui d'un immense technicien du chant. Mais toute cette technique se révèle toujours au service du musicien, de l'interprète, désarmant de sincérité et l'émotion toujours à fleur de lèvres, entier comme peu d'artistes aujourd'hui et visiblement heureux de partager sa voix avec le public.

Il serait inutile et fastidieux de détailler tous les airs, tant on serait forcés de manier l'hyperbole et la surenchère pour décrire les cimes où cette soirée nous a conduits. Limitons-nous donc à évoquer la brillance jubilatoire de Ramiro, l'émotion irrépressible qu'a produit sur nous son Edgardo et qui promet une prise de rôle majeure la saison prochaine tant dans la carrière du chanteur que dans l'Histoire de l'interprétation de ce personnage, et à admirer la noblesse absolue de son Arturo – toujours illuminé par un contre-ut dièse unique aujourd'hui –. Arrêtons-nous un instant sur un Nadir murmuré dans une exquise voix mixte pourtant parfaitement sonore, pour une Romance sans rivale à notre époque, avant de nous remémorer son Duc de Mantoue poignant de sincère tendresse – et avec quel legato de velours – et de jubiler une fois encore avec son Tonio se jouant des neuf contre-uts qu'on n'a jamais entendus in vivo aussi pleinement chantés et qui achèvent de soulever la salle en une immense ovation pleinement méritée.

Admirable également, sa prévenance à l'égard de la soprano slovaque **Adriana Kučerová** qui fait bien plus que lui donner la réplique durant ce concert. Emue et comme intimidée à son entrée, la jeune chanteuse se tire non sans appréhension mais avec les honneurs de la scène finale de la Somnambule bellinienne. Galvanisée par son partenaire qui la soutient pleinement et lui transmet toute l'énergie possible, elle se libère enfin dans les Puritains, déployant des moyens qu'on ne soupçonnait pas. A nouveau un peu tendue dans la Juliette de

Gounod, elle se donne toute entière dans Gilda, offrant une belle performance dans son air et surtout offrant le meilleur d'elle-même dans le duo avec le Duc, lançant même de très beaux aigus.

La dernière note achevée, le public se lève d'un bond pour acclamer bruyamment les deux artistes et tout particulièrement, on s'en doute, Javier Camarena qui, en un soir, a conquis Bratislava. L'heure des bis a sonné : le ténor explique en anglais que cette soirée représente quelque chose de particulier pour lui, à savoir des débuts dans un lieu nouveau, et annonce, comme un lien de fraternité, la mélodie mexicaine « Alma mia » composée par Maria Grever, qu'il interprète avec un charme et une finesse à faire fondre les cœurs. C'est ensuite au tour d'Adriana Kučerová de se lancer dans une mélodie slovaque bien connue des spectateurs qui applaudissent en reconnaissant les notes. Durant la chanson, la porte de la salle s'entrouvre discrètement, pour livrer passage à... Javier Camarena qui, armé d'une tablette électronique, rejoint sa camarade sur scène et, faisant l'effort de déchiffrer la langue slovaque qu'il ne connaît absolument pas, chante avec elle, pour la plus grande joie du public. La salle est à nouveau debout, applaudissant à tout rompre, semblant ne jamais vouloir s'arrêter. « En voulez-vous une autre ? » s'enquiert le ténor, et devant l'acquiescement général, s'exécute avec le célèbre « Granada » d'Agustín Lara. Dans un véritable feu d'artifice vocal, le chanteur multiplie les notes tenues à l'infini et les cadences électrisantes... pour repartir de plus belle dès que les bravi éclatent, avant de clore la soirée sur le contre-ut le plus spectaculaire de mémoire de mélomane.

Bratislava à ses pieds : une victoire de plus pour Javier Camarena. Un triomphe qui, le temps d'une soirée inoubliable, a pris des airs de sacre, celui d'un des plus extraordinaires ténors du monde et de notre temps.

Bratislava. Reduta, 11 avril 2017. Gaetano Donizetti : Don Pasquale, Ouverture. Vincenzo Bellini : I Capuleti e i Montecchi, « E serbato a questo acciario... L'amo tanto ». Gioachino Rossini : La Cenerentola, « Si, ritrovarla io giuro ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, Ouverture. Lucia di Lammermoor, « Tombe degli avi miei... Fra poco a me ricovero ». Vincenzo Bellini : La Sonnambula, « Ah ! non credea mirarti... Ah ! non giunge ». I Puritani, « A te o cara » ; « Vieni fra queste braccia ». Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila, Bacchanale. Charles Gounod : Roméo et Juliette, « Je veux vivre dans ce rêve ». Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles, « Je crois entendre encore ». Giuseppe Verdi : La Forza del destino, Ouverture. Rigoletto : « Signor ne principe... E il sol dell'anima » ; « Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime » ; « Gualtier Maldé !... Caro nome ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, « Ah ! mes amis, quel jour de fête ». Javier Camarena, ténor. Adriana Kučerová, soprano. Slovenská Filharmónia. Jaroslav Kyzlink, direction musicale

**Compte-rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains.
Le 7 avril 2017. Mozart.
Bruckner. Laloum, piano.
Orchestre du Capitole de**

Toulouse. Swensen, direction.

Compte-rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-Grains. Le 7 avril 2017. Mozart. Bruckner. Laloum, piano. Orchestre du Capitole de Toulouse. Swensen, direction. Quel beau concert dont on sort l'âme heureuse, apaisée ; capable d'affronter la vie dans sa complexité. Les deux artistes invités par l'Orchestre du Capitole sont des fidèles. Le chef charismatique Joseph Swensen après une quasi intégrale Mahler sur plusieurs années, semble préparer une intégrale Bruckner. Le pianiste toulousain Adam Laloum est chéri du public en raison d'une personnalité artistique attachante et d'une musicalité des plus délicates.

En un siècle, quelle évolution en Autriche !



Dès les premières mesures du sublime Concerto Jeunehomme, nous avons su que l'alchimie des grands moments était présente. Le Concerto unique dans ce temps de la musique galante de Mozart est déjà une œuvre de la maturité. Composé pour une virtuose de grand talent, Melle Jeunehomme, venue à Salzbourg, Mozart bouscule les codes. Il fait intervenir le piano pour de courtes phrases dès le début. Cet élément enjoué, facétieux et gourmand, a été saisi à la perfection par nos artistes ce soir. Laloum avec un toucher élégant et dynamique répond et stimule l'orchestre dans ces deux courtes incises. Il écoute ensuite avec délectation l'introduction de l'orchestre que Swensen maintient entre délicatesse et humour. Ensuite tout passe comme un rêve entre des musiciens au sommet. L'enthousiasme du jeu de Laloum évoque un Mozart heureux de

ses fabuleux moyens de musiciens, mis au service de la virtuosité de la pianiste française qui l'a particulièrement inspiré. Le deuxième mouvement en do mineur est un des passages les plus vocalement sublimes au piano. Le jeu au legato de chanteur d'Adam Laloum est une merveille. Swensen et lui, avec les admirables musiciens du Capitole, chantent à perdre l'âme. Le Sturm und Drang est déjà au niveau d'une perfection formelle incroyable chez un compositeur de 21 ans avec une émotion éperdue. Le balancement des cordes, le chant des bois, les volutes du piano, tout est enchantement. Le toucher admirable d'élégance et de délicatesse d'Adam Laloum fait merveille. Le final tout de finesse et de joie, balaye la mélancolie de l'andantino, mais les modulations en gardent un quelque chose de tout à fait magique. Et la partie centrale, en pizzicato de l'orchestre et traits du piano, ouvre à nouveau une profondeur tout à fait inhabituelle dans un finale. Adam Laloum nuance à l'infini ces traits avec beaucoup d'expressivité. Les derniers instants du Concerto nous entraînent dans un vertige virtuose des plus agréables. Le public exulte et obtient un bis admirable d'Adam Laloum qui ose un Brahms (premier Intermezzo de l'opus 117), dépouillé, sans emphase, à l'intériorité délicatement retenue, qui apporte les larmes au bord des yeux.



La deuxième partie du concert étoffe considérablement l'orchestre, nous passons de 1777 à 1881 mais nous restons en Autriche. Le couplage Mozart-Bruckner semble une habitude et une nouvelle fois, a fonctionné à merveille. Joseph Swensen empoigne la vaste Symphonie n°6 pour nous offrir un voyage d'une incroyable variété de couleurs et de nuances qui fait mentir ceux qui voient en Bruckner beaucoup de bruit et de répétitions. Avec un chef de cette trempe la symphonie d'une heure avance vers un final enthousiasmant sans lourdeur. Et pourtant il nous a semblé que les tempi étaient particulièrement larges. Peut être est-ce sa capacité à faire respirer l'orchestre et à habiter les silences, qui donne cette impression d'avancée sans freins...

Cette partition est extrêmement exigeante pour l'orchestre

mais tout particulièrement pour les cors très souvent à découvert : ils ont assumé crânement ces difficultés redoutables avec parfois des faiblesses émouvantes. Nous garderons en mémoire de ce fabuleux voyage, des violons très vaillants capables de grande délicatesse, des contrebasses admirables de présence incarnée. La couleur chaude des altos et des violoncelles est également pleine de chaire. Les bois sont tous très colorés et apportent beaucoup de fraîcheur et d'air dans cette masse sonore imposante. La puissance des gros cuivres est un peu massive mais Swensen s'en sert admirablement pour amplifier les contrastes. L'engagement total de Joseph Swensen ne faiblit jamais, il assure une construction d'ensemble passionnante, tout en caractérisant chaque mouvement. D'entrée, le Maestoso nous fait pénétrer dans un monde grandiose, l'Adagio plane avec ampleur et générosité, le Scherzo caracole avec un appui terrien bien solide, le final est une construction vers un absolu de beauté et de puissance. Jusqu'aux derniers instants, Joseph Swensen garde l'immense orchestre sous sa battue. Le crescendo final est électrisant de maîtrise, avec un effet indescriptible sur le public qui tonne en applaudissements frénétiques ! Bruckner est aimé à Toulouse ! Il faut dire qu'avec un chef de cette puissance expressive, il faudrait être de marbre ou sourd. L'orchestre a la maturité pour s'imposer dans ce vaste répertoire et le public dans sa majorité, semble prêt à l'apprécier.

pour piano et orchestre n°9, « Jeunehomme », K.271 en mi bémol majeur. Anton Bruckner (1824-1896) : Symphonie n°6 en la majeur. Adam Laloum, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Joseph Swensen, direction. Illustrations : Adam Laloum et Joseph Swensen (DR)

**DVD événement, annonce.
SCHOENBERG / SCHÖNBERG :
Moses und Aron / Moïse et
Aaron (Philippe Jordan /
Romeo Castellucci, Opéra
Bastille 2015 – 1 dvd BelAir
classiquenews)**

DVD événement, annonce. SCHOENBERG / SCHÖNBERG : Moses und Aron / Moïse et Aaron (Philippe Jordan / Romeo Castellucci, Opéra Bastille 2015 – 1 dvd BelAir classiquenews – CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017). Errant sans identité clarifiée, les Israélites se cherchent un idéal propre à fédérer l'unité de la communauté. Deux figures offrent deux desseins / deux destins, indices d'une conscience collective en apprentissage : l'abstrait et conceptuel Moïse dont la foi révélée ne peut être transmise ; le bavardage plus accessible d'Aaron, passeur intelligible, dont l'approche religieuse, permet le passage de la croyance au verbe incarné. L'opéra de Schoenberg / Schönberg laissé inachevé pose la question du langage : son sens, sa détermination, comme il pose la question de la foi révélée, exprimable ou non. A travers le sujet, le compositeur interroge la forme même de l'opéra et de la musique, leur capacité à exprimer un idéal ; et quel idéal ? Schoenberg interroge les possibilités de la syntaxe et du discours musical dans une partition qui était en novembre 2015, jouée pour la première fois à l'Opéra national de Paris : cette « première » méritait bien d'être fixée en dvd. L'éditeur BelAir classiques annonce la parution du DVD le 12 mai 2017, une « première » à Paris d'autant plus opportune que la mise en scène était alors réalisée par Romeo Castellucci, plasticien lyrique à l'imaginaire aussi puissant que poétique.



BelAir a aussi édité le dvd de son **Parsifal (Bruxelles, 2011)** devenu légendaire, également critiqué par CLASSIQUENEWS. [LIRE notre critique de Parsifal par Romeo Castellucci \(2 dvd BelAir classiques\)](#)

<http://www.classiquenews.com/dvd-wagner-parsifal-castellucci-2011/>

DVD événement annonce. **Prochaine critique développée**
du DVD MOSES UND ARON de SCHOENBERG édité par BelAir
classiques dans le mag cd dvd livres de
classiquenews, le jour de la parution, soit le 12
mai 2017. DVD élu « CLIC de CLASSIQUENEWS ».



L'opéra au cinéma. Snegourotchka en direct de Bastille

CINEMA. Le 25 avril 2017,
19h : **SNEGOUROTCHKA** de
Rimsky-Korsakov. En direct
de l'Opéra national de
Paris, les salles de
cinéma partenaires
diffusent en direct
l'opéra de Rimski-Korsakov
très rarement jouée en
France: **SNEGOUROTCHKA** ou



LA FILLE DE NEIGE. Chef-d'œuvre de la littérature populaire
slave, **LA FILLE DE NEIGE** développe un imaginaire féérique
nourri des rigueurs du climat. C'est la nouvelle soprano
égérie du label Decca, Aida Garifullina, qui prête sa voix à
Snegourotchka, la direction musicale et la mise en scène
réunissant deux autres artistes russes : le jeune chef
d'orchestre Mikhaïl Tatarnikov et le metteur en scène Dmitri
Tcherniakov, bien identifié à présent des spectateurs, pour
ses relectures dépoussiérantes qui laissent toute la place au
jeu d'acteurs et au théâtre. Bonus : entretien avec la soprano
Aida Garifullina, Mikhaïl Tatarnikov et Dmitri Tcherniakov.

Snegourotchka de Rimsky-Korsakov
en direct de l'opéra Bastille
mardi 25 avril 2017 à 19h

en direct de l'Opéra Bastille
dans les salles de cinéma indépendantes
en France et en Europe, au Maroc et au Canada,
dans les salles du réseau UGC, dans le cadre de Viva l'Opéra!

Liste des salles sur fraprod.com

En des temps immémoriaux, dans le fabuleux royaume du tzar Berendei, naquit Snegourotchka, fruit des amours de la Fée Printemps et du vieil Hiver. Protégée par ses parents de la jalousie du dieu soleil Yarilo qui promet de réchauffer son coeur lorsque, devenue adulte, elle tomberait amoureuse, Snegourotchka l'enfant de neige, est confiée à l'Esprit des bois...

Particulièrement attaché à cet opéra, Rimski-Korsakov écrivait, plus de dix ans après sa création : « Quiconque n'aime pas Snegourotchka ne comprend rien à ma musique ni à ma personne ».

Snegourotchka

Opéra (conte de printemps) en un prologue et quatre actes
(1882)

Musique de Nikolaï Rimski-Korsakov

Livret de Nikolai Rimski-Korsakov

D'après Alexandre Ostrovski

Direction musicale : Mikhail Tatarnikov

Mise en scène, décors, costumes : Dmitri Tcherniakov

Lumières : Gleb Filshtinsky

Chef des Chœurs : José Luis Basso

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Snegourotchka, Aida Garifullina

Lel, Yuriy Mynenko

Kupava, Martina Serafin

La Fée Printemps, Elena Manistina

Bobylicka, Carole Wilson

L'Esprit des bois, Vasily Efimov

Un page, Olga Oussova

Le tzar Berendei, Maxim Paster

Mizguir, Thomas Johannes Mayer

Le bonhomme Hiver, Vladimir Ognovenko

Bobyl Bakula, Vasily Gorshkov
Bermiata, Franz Hawlata
Premier Héraut, Vincent Morell
Deuxième Héraut, Pierpaolo Palloni

Réalisé par Andy Sommer
3h35 dont 1 entracte (30mn)
En langue russe sous-titré en français

Compte rendu critique, opéra. Marseille, Opéra, le 29 mars 2017. BELLINI : I Capuletti e i Montecchi. Deshayes, Ciofi... Trenque / FM Carminatif



Compte rendu critique, opéra. Marseille, Opéra, le 29 mars 2017. BELLINI : I Capuletti e i Montecchi. Deshayes, Ciofi... Trenque / FM Carminatif. L'OEUVRE. Le drame de Shakespeare avait déjà inspiré une dizaine d'opéras avant que Bellini, en quarante-cinq jours, n'en compose dans l'urgence cette version pour Venise (1830), utilisant des fragments d'autres de ses œuvres sur un livret de Romani, repris de

celui que le librettiste avait fourni deux ans plus tôt à Vaccaj. Il est inévitable à nos yeux que la pièce de Shakespeare vienne planer, même injustement, sur cet opéra, qui ne s'en inspire probablement pas. Le livret paraît d'abord

subtil par sa condensation extrême, nécessité économique de l'opéra d'alors, qui réduit à cinq les quinze personnages nombreux (sans compter les comparses) du drame de Shakespeare si, du moins, celui-ci en fut le modèle. Roméo est ici le chef de la faction des Gibelins, partisans de l'Empereur germanique, donc directement, politiquement –et presque œdipiennement– opposé à l'ennemi Capellio, père de Juliette, ici, chef des Guelfes, partisans du pape dans la longue querelle qui opposa ces partis durant les XIII^e et XIV^e siècles en Italie. Il y a, de la sorte, un affrontement direct de clan à clan d'autant plus aigu que, pour corser le drame, dans cette version, Roméo en a tué en duel non le cousin Tybalt mais le fils, donc, le frère de Juliette. Mais les amants de Vérone, en dépit des familles, ont déjà surmonté l'abîme de cette mort et se sont voués l'un à l'autre sans que l'on sache depuis quand et sans que le mariage ait sanctionné cette union. Roméo viendra même, ambassadeur dissimulé, demander au père la main de sa fille en gage de paix entre les deux partis, alors qu'on a fiancé la jeune fille à son cousin Tebaldo (Tybalt), suppléant ainsi le prétendant Pâris, aussi disparu que le Mercutio de la pièce. Cependant, il est sans doute vrai que les auteurs italiens étaient partis non de la pièce de Shakespeare, en une époque où la péninsule se cherche un destin patriotique national dans une Italie unifiée, mais de la nouvelle originale de Bandello, et probablement d'un avatar théâtral de la même, d'où le dramaturge anglais avait tiré son drame : ils rendent à l'Histoire politique de l'Italie une histoire d'amour brodée, génialement, par le dramaturge anglais.

Au lever du rideau, l'intrigue est donc complètement nouée mais, quand on a inévitablement en tête la pièce, on regrette l'intensité du coup de foudre clandestin et transgressif entre les jeunes gens. Quant au personnage pacificateur et sacré de Frère Laurent, il faut aussi l'oublier : c'est dans l'opéra le médecin Lorenzo, le « physicien » comme on le nommait au Moyen-Âge, complice des amoureux et dispensateur de la drogue,

logique de son métier, pour Juliette afin qu'elle échappe au mariage avec son cousin. Finalement, il faut renoncer à juger l'opéra par la complexe tragédie de Shakespeare, tout en regrettant la fade simplification romantique d'une rivalité amoureuse entre Roméo, l'amant officieux, et Tebaldo, le fiancé officiel, briguant bourgeoisement la main de la même femme.

Musicalement, ce n'est pas non plus le meilleur opéra de Bellini, contraint aussi, comme le dit son librettiste dans la Préface, à une rapidité d'exécution liée au contrat, mais il suffirait de l'air de Juliette, « O, quante volte... », embrumé de la nostalgie d'un cor, enrubanné d'arabesques moelleuses de vocalises languides, pour que toute sa grâce musicale la fasse à l'œuvre entière. Les duos et ensembles sont aussi intéressants même dans leur rhétorique romantique déjà figée et leur pauvreté orchestrale, et l'on remarque l'importance des chœurs, image sonore de la violence des hommes, tous masculins dans un opéra où seule l'héroïne est femme, avec le paradoxe d'un Roméo travesti, dans la tradition du musico, du castrat des rôles héroïques.



La réalisation

On avait déjà salué en 2009 l'intelligence avec laquelle Nadine Duffaut, qui signe la mise en scène, se tire des pièges d'une œuvre qui dit plus la violence qu'elle ne la montre, avec une vocalité essentielle mais très étirée, qui ne favorise guère le mouvement. Cependant, dès l'ouverture animée, elle use d'images presque oniriques de duels, de combats (maître d'arme Véronique Bouisson) sur les escaliers,

dans un arrière-plan flou de rêve ou cauchemar, arrière-fond de mort à l'histoire d'amour à l'avant-scène, à peine séparés par un voile derrière lequel se meut et s'émeut Juliette, impuissante, prisonnière et engluée comme un pauvre oiseau dans des filets invisibles dans cette sombre guerre d'hommes aux masses grouillantes inquiétantes où son âme aimante a sombré. À peine quelques pas de danse de couples amoureux, d'un couple singulier, dans ce lointain ailleurs, sembleront dire un bonheur rêvé et inaccessible pour les deux héros.

La lumière, fondu, « sfumato » de brume (Philippe Gresperrin), sépare aussi les deux univers, tout comme, au début, ces beaux décors (Emmanuelle Favre) suggestifs d'escaliers en oblique d'un gothique à la mode du XVIIIe siècle, à la Piranèse (*I carceri*, 'Les prisons', 1750), dans des clair-obscur à la Rembrandt ou cette colonne vague de temple fantastique estompé de distance à la Monsu Desiderio, finalement, dépassant les époques, une touche baroque annonçant romantisme et impressionnisme. Plus tard, les lumières tombantes obliques, rouge et noir, traceront les arêtes tranchantes du drame inexpiable. Souvent isolés dans l'avant-scène, solitude irrémédiable des héros : étrangers au monde, tentant désespérément de vivre et mourant d'un amour que les autres ignorent au-delà du rideau, livrés au paroxysme absurde du bruit et de la fureur. Tout l'enjeu du drame et de la musique est, de la sorte, poétiquement visualisé par la scène. On s'interroge un peu sur cette peut-être inutile montée, trop démonstrative, des amants morts vers un paradis de l'amour impossible sur terre.

Les costumes de Katia Duflot semblent être de l'époque de Shakespeare, somptueux et sobres, cuirs, velours, avec des drapés de capes subtils, collerette blanche pour les hommes, étagés plastiquement dans les escaliers, sévères en chromatisme, marron, gris, lie de vin et fauve (sang et férocité) pour Tebaldo et Roméo en Gibelin opposé, illuminés de gris ou jaune clair par Juliette et de blanc par la chemise

du héros, se retrouvant dans l'immaculé de la robe mortuaire de la jeune femme à la fin.

L'interprétation

On ne sait si un chef d'orchestre peut être frustré du manque d'épaisseur orchestrale de la musique de Bellini. Mais **Fabrizio Maria Carminatif** semble en caresser la ligne toujours ondulante, jamais épaisse, qui, dans son onde transparente, fait soudain un léger nappage à l'écume frissonnante d'une harpe, à des vents en douceur mis délicatement en relief, hautbois, clarinette, qui sont aussi des voix, autant que la flûte, le violoncelle qui paraîtront prêter leurs couleurs aux deux héros, la soprano et la mezzo. Le chef paraît baigner dans cette délicate volupté assez indéfinissable du charme, du sortilège nostalgique de Bellini : poésie faite son. Et le geste du maître semble nous bercer, nous entraîner dans cette pure mélodie ajourée de vide, dont même les trous, les silences, sonnent comme d'amples respirations.



Si un bon metteur en scène peut masquer les manques dramatiques d'un opéra, on ne peut ruser vocalement avec Bellini : son chant, son bel canto romantique, requiert tenue de ligne, agilité, égalité, souplesse, beauté du timbre et technique à toute épreuve. Il faut reconnaître, que tout comme en 2009 à Avignon, dont on ne retrouve ici que le beau Roméo de Karine Deshayes, tous les interprètes de Marseille possédaient les qualités requises, mises en valeur par un chef attentif à leur confort, tout dévoué à servir la grande respiration de ces arcs musicaux belliniens, et celle des interprètes.

Si Lorenzo n'a malheureusement pas de grand air, **Antoine Garcin**, médecin signalé par son bonnet mais trogne de condottiere florentin, timbre sombre de basse, lui prête une humanité touchante d'impuissance face à la puissance tournée vers l'inhumanité de la guerre des hommes manieurs d'épée. On regrette aussi le peu de chant dévolu à Capellio quand il est incarné par un chanteur tel **Nicolas Courjal**, basse somptueuse, dont le velours profond se fait soie en

nuances de doutes piani ou de tendresse réprimée envers sa fille qu'il rudoie, élégant mais arrogant chef de parti, père noble assoiffé de vengeance depuis la perte du fils, porteur du nom, la fille n'étant qu'une pièce dans l'échiquier politique. Seule voix claire d'homme, le ténor **Julien Dran**, grande taille et avenant, timbre brillant et dru, allie la franchise de l'émission, la vaillance des terribles aigus et la souplesse requise par le rôle de Tebaldo. Il ne cesse de progresser à nos yeux et oreilles.

Déjà saluée à Avignon, **Karine Deshays**, au-delà d'un tempérament dramatique (elle fut un Sesto mozartien remarquable), entre dans ce rôle au travesti difficile, épée à la main, en ferraillant et chantant, avec une fougue juvénile, une ardeur tragique, aigus aisés, larges et puissants, chaud médium, grave coloré, sensible et nuancée, des couleurs de violoncelle de chair, encore plus émouvant(e) et crédible Roméo. Que dire encore de Patrizia Ciofi, sans sombrer dans la répétition ? Qu'elle a de la grâce, qu'elle a la grâce ? elle est la grâce même, sans aucune gracieuseté, un naturel qui est sûrement un produit de l'art qui sait se cacher par un art plus grand, un travail à coup sûr immense. On ne dirait pas qu'elle joue ou chante Juliette : elle est Juliette, fine, vive, elle court se blottir comme une enfant, sans enfantillage aucun, dans l'immense chaire ou trône, un geste à peine perceptible de crainte quand Lorenzo lui tend la fiole de poison ou somnifère léthargique. Timbre de flûte fruitée, couleur boisée délicate, elle roule et déroule en douceur, en rondeur les roulades perlées de ce chant, souplesse aérienne, au service d'une expressivité sans expressionnisme. Le violoncelle, Deshayes, et la flûte, Ciofi : deux couleurs d'instruments si humains ! On saluera, dans cette œuvre qui donne une grande importance aux chœurs, le travail, bien sensible d'**Emmanuel Trenque** et d'un orchestre à son mieux.

Compte rendu critique, opéra. Opéra de Marseille, le 29 mars 2017 – I Capuletti e i Montecchi de Bellini, livret de Felice Romani, d'après Roméo et Juliette de Shakespeare

Opéra de Marseille, les 26, 29 mars, 1 et 4 avril 2017.

Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille.

Direction musicale : Fabrizio Maria Carminati.

Chef de chœur : Emmanuel Trenque.

Mise en scène : Nadine Duffaut ; décors : Emmanuelle Favre ; costumes : Katia Duflot ; lumières : Philippe Groperrin.

Distribution : Giulietta : Patrizia Ciofi ; Romeo : Karine Deshayes ; Tebaldo : Julien Dran ; Capellio : Nicolas Courjal ; Lorenzo : Antoine Garcin.

Photos © Christian Dresse :

1. La guerre des hommes ;
2. La femme disputée (Garcin, Dran, Deshayes ; Courjal, Ciofi)
3. Le poids du père sur les amants (Courjal, Deshayes, Ciofi) ;