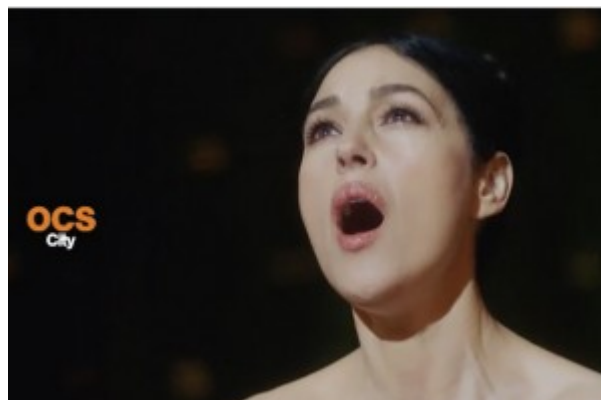


Mozart in the Jungle, saison 3

Télé, série. **Mozart in the Jungle, saison 3**. OCS City, dès le 12 décembre 2016 : Musique classique et dolce vita ! Saison 3 inédite – À partir du 12 décembre 2016 à 20h50, chaque lundi soir, sur **OCS City**. Pour sa troisième saison, l'équipe du Symphonique de New York gagne l'Europe, avec une nouvelle star, – lyrique, **Monica Bellucci** en soprano scarifiée, diva hypnotique et sirène envoûtante, dont le port et l'élégance ne sont pas sans faire référence à Maria Callas, pour laquelle la carrière de la chanteuse et la vie personnelle se sont inextricablement mêlées.



Des States à l'Europe, du Symphonique au lyrique... La fin de la saison 2, avec la tourmente collective consécutive à la grève de l'Orchestre, était marqué par le désarroi de chaque protagoniste : chef désorienté, jeune oboïste, l'instrumentiste héroïne Hailey dont le spectateur a suivi chaque évolution de son intégration dans l'orchestre-, en plein doute, et peut-être créatrice de son propre ensemble... La rédemption pour le jeune maestro latino (**Gaël Garcia Bernal**) pourrait bien revêtir les traits d'Alessandra (**Monica Bellucci**), soprano hier adulée qui recherche justement un chef audacieux, charismatique pour orchestrer son grand retour sur les scènes lyriques européennes... L'actrice italienne offre un portrait sensible et crédible de la cantatrice pleine d'espérance mais aussi à l'égo hypertrophié, capable du pire comme du meilleur, pour elle-même comme pour ceux qui travaillent avec elle. De toute évidence, les scénaristes renouvellent le paysage amoureux et artistique du jeune chef, passant de la naïve et romantique Hailey, à Alessandra, icône hyperféminine et fatale... Là encore, dans la suite de la saison 2, ce qui fait la force de la nouvelle saison de Mozart in the Jungle, c'est le relief de chaque personnage, véritable portrait psychologique souvent délirant, et l'acuité des situations qui révèle chaque ambition... alors dans les 10 nouveaux épisodes, qui manipule qui ?



Mozart in the Jungle, Saison 3 (10 épisodes de 30mn) – Etats-

Unis, 2016 – Diffusion en France en décembre 2016, Inédit – Série créée par Roman Coppola, Jason Schwartzman, Alex Timbers (à partir du livre « Mozart in the Jungle: Sex, Drugs and Classical Music » de Blair Tindall). Compte rendu critique de la saison 3 de Mozart in the Jungle : LIRE ci après notre « Carnet critique ».

MOZART IN THE JUNGLE, Saison 3

A partir du 12 décembre 2016, sur OCS city

Tous les lundis à 20h50, diffusion de deux épisodes

CARNET CRITIQUE

**Que penser du premier épisode
de la série « MOZART in the
Jungle », saison 3 ?**



FINE ANALYSE PSYCHOLOGIQUE ET HUMOUR GRINCANT... A Venise, le jeune chef accueilli par un agent débraillé excité qui lui recommande surtout de le pas coucher avec elle, découvre la soprano vedette (dite « La Fiamma » / la Flamme) dans son palais historique... traversant les salons majestueux sur la mélodie française « Les filles de Cadix » de l'exquis Delibes chanté au Palais Garnier par son hôtesse (version de Victoria de Los Angeles ? on ne pouvait choisir meilleure lecture)... aimantation, séduction, rencontre finalement électrique entre la cantatrice mûre et le jeune maestro : la cougar et son jeune mâle (qui se souvient être tombé amoureux de sa voix immédiatement après avoir écouté sa Tosca phénoménale). Pour la diva faussement simple, qui joue les sirènes séductrices auprès de ce jeune homme désirable plutôt idéalement testostéroné, il s'agit de revenir sur la scène lyrique ; du côté du maestro invité, l'admiration pour la cantatrice se mêle à une excitation croissante... à la curiosité succède un trouble d'ordre de plus en plus sexuel... cela est très bien saisi par les scénaristes, et subtilement insinué

tout au long de ce premier épisode. La diva lui fait la cuisine : meilleur moyen pour séduire et convaincre : c'est si juste. Les deux ont une revanche à prendre : elle, reconquérir l'art vocal et passionner le public ; lui, remagnétiser un orchestre, transmettre le feu et le sang, surtout après la débandade vécue à New York avec les musiciens ingrats du Philharmonique.

Puis tout tourne non au vinaigre mais dans la passion exacerbée : la diva étant une folle dingue, à la sensibilité épidermique, pleurant, s'exaltant, exigeant dans un murmure de louve blessée..., exige davantage s'il veut diriger à ses côtés. Dès le début, on sent que cette nouvelle saison nous tiendra en haleine par la fine galerie d'égos susceptibles, extrémistes, parfois grandguignolesques, tellement réaliste.

**LE PREMIER EPISODE DE LA
SAISON 3 de « MOZART in the
JUNGLE » confirme la réussite
et la justesse des
scénaristes : entre délire
parodique et fragilité à
fleur de peau, les épisodes**

entretiennent un habile dosage qui rend chaque protagoniste, plutôt attachant.



SATIRE ET VERITÉ... La satire et la parodie vont aussi bon train et la scène où Hailey imite en le caricaturant le chef de leur ensemble (Andrew Walsh Ensemble) qui doit jouer justement dans un festival à Venise, est plutôt hilarante... Ce qui débouche à

nouveau sur une confrontation de narcissismes exacerbée. Tout cela est l'aboutissement de séances d'observation très précise, témoignages d'expériences réelles qui viennent évidemment du roman originel dont est issue les épisodes de la série : « Sex, Drugs and Classical Music » de Blair Tindall. La musique est toujours très présente dans chaque séquence (le Fauré pour violoncelle joué par l'ensemble où joue Hailey)... ce qui rétablit régulièrement malgré les situations grinçantes, le quotidien de chacun : servir coûte que coûte la sainte musique. Soit ce qui les unit malgré leurs affrontements.

Venise et ses scènes clichés pour touristes négligents (gondoles, prises de vues des monuments le plus connus de la Sérénissime...) cultive ce factice illusoire de la série, où chacun n'écoute personne, mais toujours et exclusivement son égo blessé, outragé, défié... Les avatars du jeune maestros dans les rues de la Città, où paraît le jeune garçon baroque emperruqué, à la façon du Don Giovanni de Losey mais

évidemment en plus léger, est très habilement troussé ; il introduit une autre dimension dans la narration, c'est à dire le jaillissement du poétique dans un agrégat de cynisme délirant : c'est alors une immersion simultanée dans une Venise « historique », où jaillit le gemme fragile, délicat, diamantin de la diva maladive... qui semble comme Antonia des Contes d'Hoffmann, se consumer littéralement quand elle chante. Elle veut chanter puis ne veut plus, s'affirme comme une lionne puis s'efface évanescence... De plus en plus proche du jeune maestro RODRIGO, ALESSANDRA avoue s'être réfugiée après un incident survenu dans sa carrière lyrique, dans un monastère à Venise, une retraite comme nonne... Le jeu de cache cache qu'impose la cantatrice au jeune maestro dont elle entend éprouver la résistance et l'affection déclarée, rétablit aussi la vérité de l'humain, cette fenêtre ouverte sur l'âme, qui confère à la série sa sincérité voire sa profondeur... , aux côtés des scènes plus émoustillantes et sexy (quand par exemple Hailey drague pour le seul garçon de son ensemble, un jeune danseur belge devant l'Arsenal de Venise)... Tout cela est bien dosé et assure à la narration sa richesse émotionnelle, ses contrastes parfois lumineux ; révélant la part d'intimité réelle comme le masque défensif des héros qui se succèdent, y compris chez les musiciens, qui se shootent à la musique et ont comme depuis le début de la série, une libido totalement libérée.



Au Conservatoire (réel) de Venise (la production a choisi de filmer dans les lieux réels) où a été tourné la scène des répétitions avec la diva Alessandra, le propos est tout aussi juste : premiers accrocs sur le choix des pièces jouées pour leur récital à venir. Il lui suggère de chanter les auteurs contemporains, des airs pour mezzos... osant défier l'artiste qui s'en trouve piquée mais stimulée, – osant défier aussi l'agent de la soprano, toujours hystérique et agité, croyant mieux qu'elle, défendre les intérêts de sa poule aux oeufs d'or...

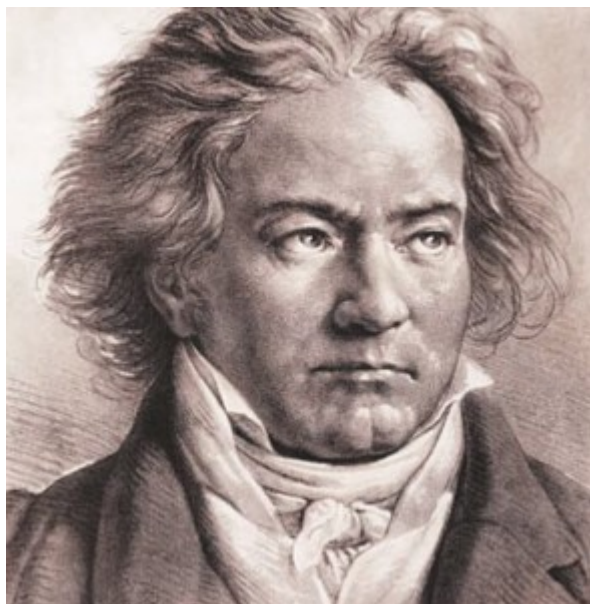
Dans la dernière scène de cet épisode 1, le concert du Walsh Ensemble à San Rocco (sous le plafond noir, enténébré des lumineux Tintoret), auquel se joint Hailey in extremis, est celui d'une crise personnelle pour l'hautboïste ; une catastrophe où la musicienne se lève en plein solo du chef violoncelliste, est virée par ce dernier,.. C'est un crétin finalement gaussé par la diva et le maestro venus assistés à la performance. Les 3 (le Maestro, la diva et la jeune

hautboiste) finissent la soirée ensemble sans qu'il soit précisé ce qu'ils font ensuite... De sorte que Venise revêt les apparences d'un labyrinthe psychique où chacun faisant l'expérience de ses propres limites, pourrait ainsi se révéler à lui-même. Et si le vrai personnage central était la ville et ses ruelles étroites ? Le ton est plus intimiste, le scénario semble fouillé davantage la psyché insatisfaite de chacun. Comment tout cela va-t-il s'exprimer et se cristalliser ? On en redemande. A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM

**Compte-rendu, concert.
Toulouse, Théâtre du
Capitole, le 6 décembre 2016.
Ludwig van Beethoven
(1770-1827) : Messe en ut
op.86 ; Chants traditionnels
de Noël ; Chœur et Maîtrise
du Capitole ; Orchestre
Mozart de Toulouse ; Alfonso**

Caiani, direction

Compte-rendu, concert. Toulouse, Théâtre du Capitole, le 6 décembre 2016. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Messe en ut op.86 ; Chants traditionnels de Noël ; Chœur et Maîtrise du Capitole ; Orchestre Mozart de Toulouse ; Alfonso Caiani, direction. Le concert a fait salle comble pour faire honneur au chant choral. Dès les premières mesures de la Messe en Ut de Beethoven dans une très belle concentration, l'émotion a gagné le public. Petite cousine de la Missa Solemnis, cette Messe en Ut, première messe composée par Beethoven, est pleine de charmes.



Les proportions sont agréables et la variété des interventions entre chœur et solistes permet une avancée facile à travers l'œuvre. Avec un sentiment recueilli et plein d'admiration pour cette belle partition, la direction élégante d'Alfonso Caiani a parfaitement ménagé les équilibres. Le chœur du Capitole depuis la nomination d'Alfonso Calais, comme directeur du chœur

en 2009, est à présent arrivé à un équilibre enviable en termes d'homogénéité, de d'unité, de nuances. Il est capable à chaque production d'Opéras d'interventions remarquables et défend toute partition chorale avec panache (souvenons nous des Vêpres de la Vierge de Monteverdi en 2010).

Au Capitole pour Noël : la vigueur du chant choral

Une belle concentration et une belle émotion ont donc été au rendez vous pour cette Messe en ut de Beethoven. Les solistes, Anaïs Constant, Yete Queiroz, François Rougier et Aimery Lefèvre, jeunes et belles voix, on fait honneur à leurs

interventions.

En deuxième partie de concert, la Maîtrise a fait son entrée, elle est également dirigée par Alfonso Caiani. Le maestro avait ainsi sous sa direction toutes ses troupes. Les arrangements musicaux de nombreux chants traditionnels de Noël ont mis en valeur de belles couleurs orchestrales et vocales. Peut être la Maîtrise aurait pu être d'avantage mise en valeur avec une coloration plus angélique. Le plaisir à chanter ensemble et la complicité avec l'orchestre a été un facteur de belle amitié et de partage avec le public. Un mot sur le jeune Orchestre Mozart de Toulouse qui a été très engagé et très réactif. Un bel avenir est promis à cette formation.

Le public a été comblé et a fait un grand succès aux musiciens et aux chanteurs. Alfonso Caiani semblait très heureux de ce beau moment de chant dans lequel la vigueur et la tenue ont été main dans la main.

Compte-rendu, concert. Toulouse, Théâtre du Capitole, le 6 décembre 2016. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Messe en ut op.86 ; Chants traditionnels de Noël ; Anaïs Constant, soprano ; Yete Queiroz, mezzo soprano ; François Rougier, ténor ; Aimery Lefèvre, baryton ; Chœur et Maîtrise du Capitole ; Orchestre Mozart de Toulouse ; Alfonso Caiani, direction.

CD, opéra. Compte rendu critique. PUCCINI: MANON.

Anna Netrebko (Armiliato, Salzburg, 2016 – 2 cd Deutsche Grammophon)



CD, opéra. Compte rendu critique. PUCCINI: MANON. Anna Netrebko (Armiliato, Salzburg, 2016 – 2 cd Deutsche Grammophon). Applaudissements au début, la gravure s'affiche clairement tel un enregistrement sur le vif, de facto, au festival de Salzburg de ce dernier été 2016. L'opéra des premiers succès pour Giacomo Puccini, de la première

reconnaissance, créé à Turin en 1893, Manon exige autant de l'orchestre d'une somptuosité étourdissante, que des chanteurs... le caractère en serait quasi cinématographique : couleurs spectaculaires d'un orchestre peintre, tempéraments affûtés de chanteurs-acteurs. Dans l'épisode initial, celui de la rencontre entre les deux amants, soit à Amiens, l'Edmondo de **Benjamin Bernheim** est un peu court, aux aigus tendus. La plus grande réserve va pour **le Des Grieux** de **Yusif Eyvazov**, hélas, ce dès son premier air : « *Tra voi, belle, bionde e bruni* »... timbre gras, aigus vibrés d'une couleur plutôt laide, soit une performance qui dépare et déçoit continûment. Quelle déception! En comparaison, le ténor qui chante ici et très bien, le Maître à danser (**Patrick Vogel**, le bien nommé, – projection plus claire et sans affectation, plus naturelle surtout, affirme un tout autre naturel, réussite que confirme son allumeur public dans l'épisode du Havre, du même acabit : débit précis, abattage proche du texte, émission claire et franche). Concernant Eyvazov, le maniérisme de son style

affecte terriblement la tenue générale, et s'il faut désormais écouter La Netrebko en s'infligeant systématiquement son partenaire et époux, force est de reconnaître que notre plaisir sera atténué de moitié. Dès son entrée, et leur rencontre, la soprano austro-russe, quant à elle, descendant de son coche d'Arras, s'impose à mille lieux, par la caresse sensuelle de son timbre : une incarnation à la féminité évanescence, idéalement incarnée. Cependant, on relève parfois une projection engorgée, qui manque de brio, et un vibrato elle aussi qui est loin d'être contrôlé. Vétilles de début de soirée. Les amateurs qui suivent l'actualité du couple savent combien les deux chanteurs ont d'affection pour l'opéra de Puccini : ils se sont rencontrés et mariés dans la suite de leur première Manon à Rome... et [le dernier récital discographique de la diva Netrebko, chez Deutsche Grammophon \(VERISMO\)](#), comprenant plusieurs airs veristes et pucciniens, s'achevait – lui aussi, sur de larges extraits de Manon, opéra désormais emblématique de leur couple à la ville, à la scène.

Manon captivante, pilotée par Marco Armiliato depuis Salzbourg
2016

**Netrebko ardente et
sensuelle, Eyvazov, rustre et
linéaire**



A Paris, tableau sensuel par excellence (d'un souffle intimiste, même « orientalisant », – flûte aérienne introductive exprimant la nature insouciance de Manon à ce moment), la jeune courtisane

Netrebko sculpte chaque tirade de sa partie, incarnant parfaitement cette coquette piquante, sachant émoustiller surtout son généreux patron (Géronte: efficace **Carlos Chausson**) ; le Lescaut d'**Armando Piña** reste maniéré et vibré. Dans sa mélodie langoureuse qui exprime les attentes d'un cœur ardent, passionné, (« In quelle trine morbide »), la diva – parfois en manque de respiration, aux ports de voix trop systématiques, assène pour son audience (totalement acquise à en croire chaque applaudissement à la fin de ses airs) la délicatesse miellée de son timbre parmi les plus voluptueux qui soient, avec en bonus des fins de phrase, tenues, jusqu'à l'expiration du souffle : **Anna Netrebko** a toujours été une excellente amoureuse ... expirante, extatique, aux langueurs blessées d'une rayonnante intensité. Ses aigus charnels en font ici foi. Dans la scène des madrigalistes, commandité par le riche Géronte qui commande un Menuet où la lolita joue la Clorinde à son protecteur / Tirsis), Puccini renforce davantage la séduction mélodique de son écriture en un contrepoint néobaroque qui rappelle évidemment les superbes mélismes de sa Misa di Gloria... La Netrebko triomphe véritablement dans un rôle taillé pour elle : légère, ardente, d'une hyperféminité qui prend corps et se précise à mesure de l'action ; ajoutant à la pseudo insouciance de la jeune courtisée, cette chair suave qui lui est propre.

Le tempérament tragique, passionnelle de Netrebko s'affirme en accents puissants lors des retrouvailles (dispute, soupçons, réconfort) avec Des Grieux avant que Germont ne les surprenne et ne fasse arrêter celle qui l'a trompé : le soprano ample et charnel s'enflamme, porté par ce lyrisme éperdu et ivre inscrit dans la partition de l'orchestre. Rien à faire : le

style rustre pour le moins, et linéaire du ténor Eyvazov (dont le timbre ne possède pas l'once d'une ardeur juvénile) ne se bonifie guère, aux côtés d'une sirène aussi brûlante (« *E fascino d'amor ; cedi son tua!* »). Quel dommage décidément. A moins que le ténor ne revoit sa technique et le placement de sa voix (ses aigus au III, dans la prison du Havre, sont terriblement serrés et criards), les duos à venir entre une Netrebko mûre à présent et un ténor qui n'est pas à sa hauteur, risquent de rebuter (à venir La Traviata en 2017).

D'une façon générale, louons dans les deux premiers actes, l'engagement des chœurs viennois requis pour l'occasion (parfois épais), la plasticité de l'orchestre (intermède symphonique, avec violoncelle solo initial, ouvrant le III et évoquant l'emprisonnement et le voyage au Havre), et le dramatisme lyrique du chef Marco Armiliato (dans le disque VERISMO ci dessus cité, c'était Antonio Pappano, d'une finesse intérieure idéale, qui dirigeait les deux époux dans une vision autrement plus claire et articulée). Ajoutons que Manon de Massenet de 1884, surtout Thaïs (1894) ont influencé le jeune Puccini : cet intermède fait basculer l'opéra inspiré de l'Abbé Prévost, de la courtisannerie frivole parisienne à l'expérience rude de la vérité et de la mort, précipité musical d'une force inouïe pour ceux qui la découvre pour la première fois dans la continuité de l'action : ivresse extatique de l'orchestre, qui traverse les registres, et fait passer de l'inconscience frivole et décorative (deux premiers actes), à une nouvelle sincérité qui s'affirme en fin d'action. On retrouve une telle structure dans Thaïs, et la fameuse Méditation (pour violon solo) qui occupe le même rôle : césure du fil dramatique, et basculement dans un autre climat, dans ce passage de la comédie à la tragédie. Dommage que Marco Armiliato manque d'intériorité et de suprême retenue dans cette synthèse qui doit foudroyer par sa finesse.

Au III (dans la prison du Havre où elle est prisonnière), puis

au IV, dans le désert de la nouvelle Orléans, la Manon pleine de remords et plus fragile encore qu'au début, – consciente de tout ce qu'elle aurait pu vivre et aimer, gagne en justesse expressive : torche brûlée (de fait sous le soleil brûlant américain), invocatrice et victime implorante et détruite, Netrebko donne tout au rôle qui marque et saisit par la vérité qu'elle sait lui apporter. Ainsi toute la seconde partie, après l'intermède orchestral (actes III et IV), confirme-t-il notre sentiment général : le rôle d'amoureuse sacrifiée (comme sa Leonora du Trouvère), d'âme brûlée et hallucinée (sa Turandot pour le disque Verismo précédemment cité), de tragédienne expirante s'accomplit ici dans le personnage de Manon, la pêcheuse sublime, de plus en plus digne, c'est à dire vraie, qui expire aux Amériques. Le dernier air, celle de la condamnée (« Sola, perduta, abbandonata », avec hautbois et flûte), – d'une candeur hallucinée, qui bénéficie d'aigus sidérants – clairs et charnels, à nul autres pareils, est la prière ardente d'une désespérée. La sincérité de la cantatrice, est bouleversante et mérite la meilleure note : glaçante incarnation par une clairvoyance âpre dont les accents impuissants (« *Non voglio morire* »), enfin la tendresse apaisée (associée à la flûte), font couler les larmes. La Netrebko est décidément inégalable. La beauté ardente du timbre est au service d'une sublime intelligence théâtrale. D'où notre CLIC, malgré le déséquilibre que fait naître le niveau de son partenaire.

CD, compte rendu critique. PUCCINI : MANON LESCAUT (live Salzbourg août 2016 – 2 cd Deutsche Grammophon – 0289 479 6828 3) – Avec Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Armando Pina, Carlos Chausson, Benjamin Bernheim, Patrick Vogel... Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Münchner Rundfunkorchester. Marco Armiliato, direction. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.



LIRE aussi notre compte rendu critique du CD VERISMO par Anna Netrebko :

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/>

AGENDA

Anna Netrebko est programmée à la Philharmonie de Paris, le 27 février 2017, dans un programme éclectique, comprenant des extraits de son album VERISMO (chantera-t-elle Turandot ? On l'espère), et avec son compagnon, Ysif Eyvazov, plusieurs tableaux de La Traviata que les deux partenaires chanteront ensuite à la Scala de Milan (mars 2017).



RESERVEZ VOTRE PLACE POUR CET EVENEMENT (Coup de coeur de CLASSIQUENEWS)

<http://lesgrandesvoix.fr/portfolio/anna-netrebko-yusif-eyvazov/>

CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen, 2011)



CD, compte rendu critique.
FARINELLI, a portrait / un
portrait, par Ann Hallenberg
(Aparte, Live in Bergen 2011).
Live, saisi sur le vif, le
présent enregistrement de mai
2011 au Festival de Bergen,
devait absolument être publié :
il fixe la vocalità superlative
de la diva **Ann Hallenbergh** dotée
d'un chant d'une rare
intelligence parmi les mezzos

coloratoures actuelles. C'est même la cantatrice qui s'inscrit
directement dans la lignée d'une Bartoli, par le niveau
technique et surtout l'intelligence artistique. Ann Hallenberg
n'a pas qu'un superbe organe et une technique sublime, elle
sait nuancer et colorer le texte : ce que peu à ses côtés
savent autant maîtriser. C'est de toute évidence une bel
cantiste qui devrait chanter davantage de Rossini, et aussi de
Mozart. Voici donc un récital majeur, qui répare un précédent
discographique (1), où la divina ne disposait pas d'un

orchestre correct, aussi flexible et contrasté que **Les Talens Lyriques**, partenaires passionnés, contrastés, aussi nerveux qu'éloquent sous la baguette de leur chef et créateur **Christophe Rousset**, – complices de cette réussite à Bergen, et certainement l'un des meilleurs live de l'ensemble instrumental français.

D'emblée, le niveau est dévoilé, défendu avec une réelle hauteur artistique dans la nervosité et le feu *vivaldiens*, du **Broschi d'ouverture** : « **Son qual nave ch'agitata** » (**Artaserse**). Puis l'ampleur comme l'intériorité et la vibration nuancée du second air du même Broschi « **Ombra fedele anch'io** » (**Idaspe**), confirme la richesse et la beauté des palpitations intimes, magnifiquement canalisées et colorées dont est créatrice la divina poétesse du verbe et de la ligne vocale. Ann Hallenberg déploie un somptueux timbre cuivré de mezzo agile, colorature d'une époustouflante couleur tendre qui manque à bien de ses consoeurs. Là où d'autres surjouent dans la langueur, voire dénaturent l'agilité de l'écriture par imprécision, la mezzo éblouit par son intelligence musicale, par sa sensibilité et une technique, sœur de poésie. On est saisi et déconcerté par ses flèches vocales qui fusent et éblouissent après leur projection naturelle.

Même constance ciselée dans le riche medium pourtant sollicité par l'écriture à vocalises dans le plus grave et sombre, - doloriste : » **Si pietoso il tuo labro** » de **Porpora (page 4)**.



La plage 5 en serait le sommet, et le plus noire (révélateur de la mélancolie naturelle de son auteur ?) : d'une **langueur extatique funèbre** (« **Alto Giove** », **Polifemo de Porpora**), affirmant le génie du Napolitain pour le lugubre désespéré, et une noblesse digne des plus grands. Ici, le berger condamné **Acis** rend grâce à Jupiter de l'avoir permis de vivre et d'éprouver les vertiges de l'amour

humain (pour la belle nymphe Galatée) ; dans les replis de cet air célèbre, se précise la nature du sentiment honoré, à la fois poison et cadeau : clairs prémices de la mort du berger, à venir sous la colère de Polyphème. La sobriété de la mezzo touche directement par son ampleur doloriste, jamais affectée, ni maniérée soit 10 mn d'extase pudique d'essence tragique. Le plus long épisode vocal du programme transporte par sa vérité lugubre. D'un sublime funèbre irrésistible.

Ann Hallenberg ne serait-elle pas la plus grande mezzo baroque actuelle ?

Son chant souverain, électrique et nuancé, égale ce qu'incarna hier une Bartoli...

Pour rompre avec les délices contrastés qui ont précédé dans un récital qui touche aussi par sa cohérence interprétative globale, la dernière séquence (plage 10) est un fameux air de chasse (avec cors naturels de rigueur), air qu'une star baroque pouvait chanter partout selon ses engagements y compris au sein d'un opéra, d'un auteur différent qu'ici, **Handel : « Sta nell'ircana » d'Alcina**. Articulation naturelle, colorée, abattage, tension et phrasés d'une subtilité qui forcent l'admiration, agilité magnifiquement nuancée... tout affirme l'exceptionnelle énergie d'Ann Hallenberg : la technique relève d'une prodigieuse musicalité et au delà d'une santé et d'une intelligence superlatives. La mezzo ne fait pas qu'exprimer la palpitante virtuosité requise par l'air, mais aussi son excitation juvénile (celle du jeune, virile, amoureux **Ruggiero**) : l'éclat, la brillance, la subtilité sans forcer d'une projection naturelle soulignons-le, impose l'immense talent de la diva, à mille lieux des convulsions pas toujours heureuses car engorgés de son confrère l'actuel Franco Fagioli (qui sur scène dispose de surcroît, d'un coffre infiniment moins puissant).

Enfin, l'air de fureur et de vitesse, – jusqu'à la syncope pour manque d'air et de souffle, le dernier air, « **In braccio a mille furie** » / **Semramide riconosciuta de Porpora**, s'embrase et brûle comme une torche vive ; ultime offrande ressuscitant donc la figure légendaire du castrat Farinelli. Si le chanteur napolitain, adulé par toutes les Cours d'Europe, en particulier en Espagne, avait l'éclat d'Ann Hallenberg, on comprend l'impact qu'il put susciter à son époque. Et la diva mérite aujourd'hui tous les honneurs. Brava !!!



CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg, mezzo. Les Talens Lyriques

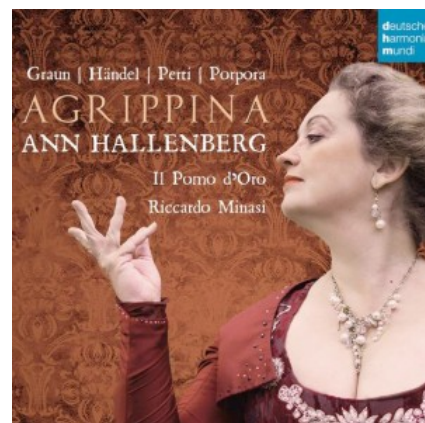
(Aparte, 2011)

APPROFONDIR

[CD, compte rendu critique. AGRIPPINA : Ann Hallenberg, mezzo \(1 cd DHM – Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction. 1 CD DHM, Deutsch Harmonia Mundi 2015-\). LIRE notre critique compte rendu complet](#)

LIRE d'autres critiques de récitals discographiques par Ann Hallenberg :

CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo (1cd DHM). Et si Ann Hallenberg était tout simplement l'une des plus grandes mezzos actuelles dévolues à l'articulation des passions baroques ? On se souvient d'une extraordinaire récital précédent, inscrit plus récemment dans l'histoire musicale, déjà romantique, consacrée [au répertoire de Marietta Marcolini et Isabella Colbran, cette dernière, égérie et épouse de Rossini](#) : un abattage précis et nuancé, des inflexions justes, une intelligence expressive qui rendait service au texte et à la fine caractérisation des situations dramatiques. Ici même idéal vocal, naturel, flexible et poétique au service de l'approfondissement psychologique auquel invite la conception de ce type de programme. L'autorité de la technique relève les défis d'un programme où domine la prise de risque et le défrichage d'oeuvres inédites.



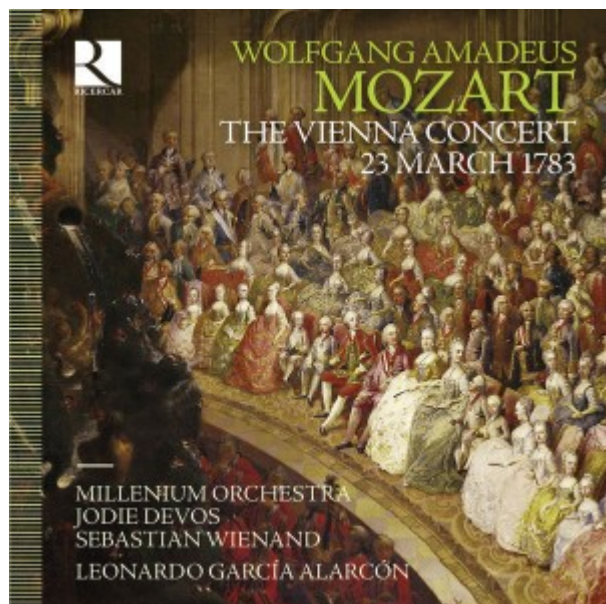
cd, critique. Ann Hallenberg, mezzo. Arias for Marietta Marcolini. Giuseppe Mosca, Carlo Coccia, ou Johann Simon Mayr et Ferdinand Paer (prérossiniens, chantés autour de 1800)... sont quelques uns des compositeurs à l'honneur quand la contralto véronaise **Marietta Marcolini** embrase la scène, en particulier dans l'art nouveau, sanguin, vif, palpitant du jeune **Rossini** (rencontré en 1811) ; la cantatrice adulée à son époque en fait son protégé et son amant. Les airs retenus appartiennent tous à la seconde partie de la carrière de la contralto légendaire, soit entre 1810 et 1820. Rossini compose pour celle qui laisse une trace indélébile sur son écriture, pas moins de cinq opéras: L'Equivoco stravagante (1811), *Ciro*, puis *La Pietra del paragone* (1812), *L'Italienne à Alger* (1813), *Sigismondo* (1814)...



CD, compte rendu critique.
MOZART : the Vienna concert,
23 march 1783 / Académie du
23 mars 1783. Millenium,
Jodie Devos. LGA : Leonardo
Garcia Alarcon (2 cd

Ricercar, 2015-2016).

CD, compte rendu critique. MOZART : the Vienna concert, 23 march 1783 / Académie du 23 mars 1783. Millenium, Jodie Devos. LGA : Leonardo Garcia Alarcon (2 cd Ricercar, 2015-2016). Voilà un programme historiquement passionnant qui rétablit l'activité voire la suractivité de Mozart à Vienne ; dévoile les qualités et premières limites du nouvel orchestre **Millenium** créé par **Leonardo Garcia Alarcon** ; surtout, met en lumière le relief ardent et agile de la jeune soprano belge **Jodie Devos**, talent incontestable, clair, intense, à suivre désormais.



CD1. Saluons la vivacité de l'orchestre nouvellement constitué par LGA (Leonardo Garcia Alarcon) mais la pétulance orchestrale jouée allegro vivace comme une ouverture festive, gomme toutes les nuances plus suggestive, or Mozart n'est pas qu'un savant magicien, c'est aussi un connaisseur de l'âme humaine et toutes ses partitions recèle

cette part d'ombre et d'introspection qui indique les grands interprètes... On note ça et là, rien qu'une ambition démonstrative parfois, brouillonne dans l'exposé de l'éloquence aristocratique de cet Allegro introductif de la Haffner, noté pourtant « spirito ». Puis, heureusement, **l'air d'Illia**, prière tendre, miroir d'une âme pure et amoureuse pour Idamante, le fils bientôt à sacrifier sur l'ordre de son père Idomeneo. D'ailleurs en véritable héroïne, Ilia est une combattante par amour, osant interrompre le rituel du sacrifice afin de sauver celui qu'elle aime ; tel personnage plus complexe qu'on ne le croit, entre fragilité et loyauté,

est défendu par un soprano clair, parfois un peu affecté, trop linéaire, celui de la jeune **Jodie Devos**. Le caractère est là : timbre clair, angélique... ; mais la ligne mozartienne manque de naturel, trop contournée, avec un maniérisme vibré qui nuit à la tendresse inscrite dans ce personnage du seria de Mozart (créé deux ans avant l'Académie viennoise, soit en 1781). L'élégance vocale souffre d'un manque de profondeur – dans la continuité d'un drame lyrique mis en scène, cette posture trop poseuse manque terriblement de naturel ; or, au contact de la chanteuse et immergé dans les enjeux de la situation psychologique (tendresse et affection de la jeune femme), l'orchestre gagne en ciselure émotionnelle.

Par contre, dans l'air qui suit, « **Parto, m'affreto** », surgit en un effet de contrastes, techniquement assumés et poétiquement très justes, les vertiges inquiets voire angoissés (entre Sturm und Drang et Empfindsamkeit), de l'amoureuse sombre et tragique Giunia (**Lucio Silla**, premier seria de Mozart, créé en 1772, et contemporain du Faust de Goethe) : de fait, l'orchestre exprime admirablement la coupe syncopée, lumineuse, mordante et si palpitante, finalement très empfindsamkeit de l'écriture d'un Mozart qui plonge le spectateur dans le cœur de l'héroïne, quitte à en dévoiler la panique intérieure : l'élégance de l'écriture s'associe à une sensibilité doloriste d'une pudeur sincère, directe, dont la franchise et la vérité n'appartiennent qu'à Mozart et à nul autre. Soliste et instrumentiste éblouissent ici par leur fusion émotionnelle; Giunia, cœur aimant et fidèle jusqu'à la mort (pour son époux Cecilio), affirme une constance aguerrie contre le sort : le tyran Lucio Silla, épris de la belle, menace son époux. La vérité et la sincérité inscrites dans la partition prépare aux grandes héroïnes à venir, celles ici classiques et pourtant déjà romantiques : figures où fusionnent amour et mort, en un courage transcendant (Constanze de L'Enlèvement au sérail, Pamina de La Flûte Enchantée) ; il reste bouleversant que les héroïnes de Mozart, frappées par la menace et la barbarie, loin d'être contraintes par la peur, affirme a contrario une audace et une force

morale spectaculaire : tel est le miracle mozartien, révéler la puissance des sentiments les plus nobles. Ce qui est parfaitement assimilé par Julie Devot dans cet air, associant recitatif ciselé et air aux vocalises à risques... tension, abattage, nuance et feu constant fondent la valeur de la performance.

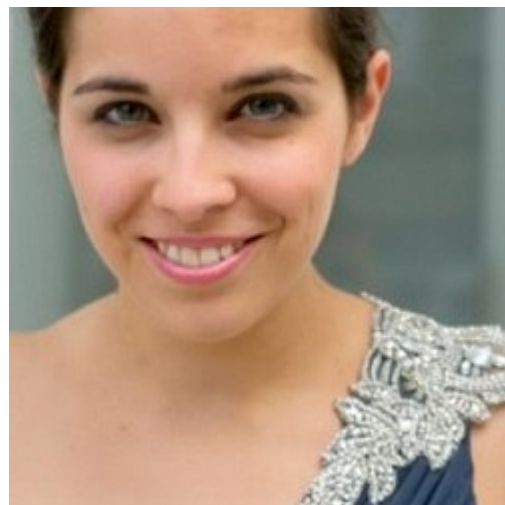
Le programme souhaite mettre l'accent sur l'activité opératique du symphonisme mozartien et sur l'ampleur orchestrale des airs lyriques. Vaste ambition qui n'est pas si originale que cela : la chef Debora Waldman et son propre orchestre désigné « Idomeneo » osait déjà rapprocher tout ce qui permet le rapprochement des deux écritures chez Mozart, lyrique et symphonique.

Belle verve de l'ouverture de fait opératique du Concert KV415, joué ici sur un pianoforte d'après Walter – Vienne, 1795 : jeu tout en virtuosité du pianofortiste (Sebastian Wienand), au délié souvent aimable. Le manque de nuances, surtout de pudeur comme d'éclairage intérieur font cruellement défaut là encore. L'Adagio montre aussi le peu de tendresse qui émane de la sonorité de l'orchestre : trop lisse et sans guère d'abandon nostalgique. D'une façon générale, la prise de son assène un orchestre surpuissant (comme pressé par une urgence décalée ici), creusant le déséquilibre avec l'instrument soliste qui doit pour compenser forcer le trait. Pourtant le pianoforte sait caresser, nuancer, colorer dans la suggestion et la gradation... Pour saluer la scène, dernière oeillade du pianofortiste : une Gigue enlevée, parfois trop martelée, infligeant des forte à la limite de la rupture. Dommage.

Jodie Devos : jeune

mozartienne coloratoure à suivre

CD2. Le diamant de cette seconde partie et qui la rend mémorable, demeure l'air sublime « **Mia Speranza adorata** » **KV 416**, très proche par sa gravité pudique, où l'amour pourtant blessé triomphe par sa pureté d'intonation, du climat intime et tragique du dernier seria à venir : *La Clemenza di Tito* (1791). La franchise des aigus, l'abattage plus ciselé et précis de l'articulation, la mise en avant du verbe douloureux (avec cette unisson voix/hautbois, surgissant en second plan) sont des plus délectables et la soprano coloratoure, aux aigus perçants, nets, timbrés s'impose à nous (enfin), conciliant virtuosité et intelligence incarnée, – sauf une justesse aléatoire parfois dans l'air et sa séquence finale. Mais l'intensité expressive et l'élégance pudique de la caractérisation de cet air d'adieux et de séparation, bouleversent par leur justesse poétique. D'autant que l'orchestre enfin assagi, adouci au diapason d'un sommet de pudeur nuancée, s'accorde à la sensibilité de l'interprète. **Jodie Devos**, -Lauréate et finaliste au Concours Reine Elisabeth de chant 2014-, fait actuellement une percée remarquée parmi les jeunes espoirs féminins du chant francophone (elle est née en Belgique en 1988) : la jeune diva, qui s'inscrit dans le sillon de celle qui l'a précédée ici chez Mozart, Sabine Deviehle, chante Lakmé à l'Opéra de Tours, prochain défi attendu, à suivre évidemment sur CLASSIQUENEWS.COM. Mozartienne, Jodie Devos chantera prochainement *La Reine de la Nuit* (voir l'agenda ci après). La soprano belge fait partie des jeunes talents féminins distingués par classiquenews en cette fin 2016, avec la



soprano elle aussi colorature, d'une séduction flexible, claire, angélique, la suisse [Regula Mühlemann \(superbe récital MOZART : ARIAS, chez Sony classical, où Regula Mühlemann chante aussi Lucio Silla\)](#)

CD, compte rendu critique. MOZART : the Vienna concert, 23 march 1783 / Académie du 23 mars 1783. Millenium, Jodie Devos. LGA : Leonardo Garcia Alarcon (2 cd RIC 361 Ricercar, enregistré en 2015-2016 – 53mn + 56 mn). CLIC « découverte » de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

AGENDA

Jodie Devos chante Lakmé (chef d'oeuvre d'orientalisme romantique français de Léo Delibes, créé en 1883) [à L'Opéra de Tours](#), aux côtés de Julien Dran (Gérald), Vincent Le Texier (Nilakantha) – première production lyrique à Tour sen 2017 : **les 27, 29, 31 janvier 2017** (sous la direction du nouveau directeur général et artistique de l'Opéra de Tours, Benjamin Pionnier).



[RESERVEZ VOTRE PLACE POUR CET EVENEMENT LYRIQUE](#)

Approfondir

VOIR notre [entretien vidéo avec Benjamin Pionnier, nouveau directeur général et artistique de l'Opéra de Tours, présentation de l'opéra Lakmé](#)

Jodie Devos chantera ensuite **La Reine de la nuit** dans La Flûte enchantée à l'Opéra de Dijon, du 17 mars au 3 avril 2017), puis à Paris Opéra Comique, dans la recreation de **Le Timbre d'argent de Saint-Saëns, créé en 1877** : ouvrage fantastique et romantique, très original parce qu'il réserve le premier rôle

à une danseuse (Raphaëlle Delaunay), et surtout offre la vision romantique française, version Saint-Saëns du pacte faustien ([9-19 juin 2017](#)). Jodie Devos chante le rôle de Rosa, aux côtés de l'Hélène d'Hélène Guilmette. Avec l'excellent baryton, fin et engagé, d'une musicalité exemplaire, Tassis Christoyannis (Spiridion)

CD, coffret événement. Compte rendu critique. Karajan: Official remastered Edition (100 cd, Warner Classics)

 **CD, coffret événement. Compte rendu critique.**

Karajan: Official remastered Edition (100 cd, Warner Classics). Warner, qui possède le riche catalogue d'EMI Classics, regroupe ici l'intégrale des enregistrements réalisés par le chef salzbourgeois Karajan pour les studios d'EMI alors piloté par Walter Legge, d'abord dans l'immédiat après guerre, soit dès 1946, quand le maestro en raison de ses accointances avec le parti nazi était interdit de salles de concert ; qu'importe il allait se tailler sa propre statue magistrale par le disque et l'enregistrement. Ainsi Karajan enregistre un très vaste répertoire jusqu'en 1960. Puis, suit un second cycle plus récent, de 1969 à 1984. L'intégrale de 13 coffrets regroupe pas moins de 100 disques, dont chaque concert archive a été remastérisé. L'amateur comme le néophyte peut ainsi suivre la quête du son absolu qui porta Karajan toute sa vie : à Vienne donc déjà entre 1946 et 1949, à la tête des Wiener Philharmoniker ; à Londres avec le Philharmonia Orchestra



(Messe en si de JS Bach avec Schwarzkopf ; Missa Solemnis de Beethoven, et les quatre derniers lieder de Strauss, idem) ; surtout la première (promise à de nombreuses autres suites pour Decca et deutsche Grammophon plus tard) intégrale des Symphonies de Beethoven, le cycle pilier et axial, ici enregistré avec le Philharmonia à Londres, entre 1951 et 1955 : le nerf, l'hédonisme, le son sculptural se définissent ici ; deux coffrets mettent l'accent sur les perles studio réalisées avec les grands solistes de l'heure, ceux des années 1948-1958 (Concertos pour piano de Schumann et Mozart avec Dino Lipati ; Concertos pour piano de Mozart et de Beethoven avec Walter Gieseking ...) puis entre 1969-1984 (Mutter, Weissenberg,...) ; chef charismatique et inéluctablement lié au destin des Berliner Philharmoniker, Karajan étend toujours plus loins son formidable répertoire : les Russes (Moussorgski, Tchaïkovski, Borodine, Balakirev et Stravinsky...); les Français (avec l'Orchestre de Paris : Debussy, Ravel, Bizet, Gounod, Berlioz, Franck...) ; les Tchèques (Smetana, Dvorak,...) ; Warner / EMI réédite enfin les Symphonies de Sibelius (2, 4, 5, 6 et 7) ; l'odyssée symphonique avec le Berliner Philharmoniker est largement illustrée, alternative à celle également enregistrée pour Deutsche Grammophon : voici pas moins de 4 coffrets berlinois indiquant la mesure d'un travail orchestral propre aux années 1970-1980, devenu à juste titre exemplaire. Le champs artistique est large et le nombre des compositeurs, principalement des XIX^e et XX^e, affirme alors l'appétit de l'orchestre et de son chef nommé à vie : grands romantiques germaniques, Viennois fondateurs de l'écriture symphonique au XVIII^e/XIX^e, : Brahms, Bruckner, Wagner, R. Strauss (1970-1981); Symphonies de Haydn, Mozart, Schubert (1970-1981); musique chorale de Haydn (Les Saisons), Beethoven (Missa Solemnis), Brahms (Ein Deutsches Requiem, 1972-1976, avec les solistes : Gundula Janowitz, Anna Tomowa-Sintow...); notre coup de coeur, outre la première intégrale Beethoven ci dessus mentionnée



(fondatrice), demeure le coffret de 4 cd, dédié au plus grand compositeur symphoniste du XX^e, aux côtés de Strauss et Mahler (que Karajan n'aborda qu'exceptionnellement : trop démonstratif pour sa pudeur autrichienne?) : Sibelius (1976-1981), soit les Symphonies 1,2, 4, 5 et 6, et les poèmes symphoniques En Saga, Le cygne de Tuonela, Suite Karelia, Finlandia, Valse Triste, Tapiola... Artistiquement, techniquement l'intégrale est historique. Incontournable.

CD, coffret événement. Karajan: Official remastered Edition (Warner Classics). 13 coffrets : 100 cd. Intégrale en coffret unique ou par coffret séparé. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 4 décembre 2016. Gluck : Iphigénie en Tauride. Véronique Gens, Etienne Dupuis, Stanislas de Barbeyrac... Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris. Bertand de Billy, direction musicale. Krzysztof

Warlikowski, mise en scène

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 4 décembre 2016. Gluck : Iphigénie en Tauride. Véronique Gens, Etienne Dupuis, Stanislas de Barbeyrac... Orchestre et chœurs de l'Opéra de Paris. Bertrand de Billy, direction musicale. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. La première mise en scène d'opéra du metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski revient à la maison qui l'avait commandé in loco en 2006. On se souvient aussi d'une prodigieuse mise en scène, néons et capharnaüm, mystique expressionniste du [Roi Roger que le metteur en scène présenta ensuite sur la scène de Bastille en juin 2009 : Lire notre critique ici](#). La série de représentations de fin d'année 2016 d'Iphigénie en Tauride de Gluck est en l'occurrence dédiée à la mémoire du [regretté Gérard Mortier, ancien Directeur de l'Opéra \(décédé en 2014\)](#) et commanditaire de la production... devenue emblématique. 10 années ont passé : que reste-t-il de cette réalisation ? Une distribution d'acteurs-chanteurs rayonnante de musicalité, dirigée ici par le chef Bertrand de Billy. Un spectacle que Warlikowski dédie lui même à la Reine Marie-Antoinette ; soit un événement d'une valeur artistique inestimable !

L'Iphigénie de Garnier : un concert de beaux timbres



La soprano française **Véronique Gens** interprète le rôle-titre de la Princesse Atride devenue prêtresse de Diane en Tauride après avoir été sauvée par la déesse quand son père Agamemnon voulait la sacrifier pour aider

les Grecs à gagner la guerre de Troie. Cantatrice idéale pour un rôle en dignité et en sincérité, Véronique Gens campe une Iphigénie de grande classe, affirmant une performance impeccable, même si au début du premier acte, l'équilibre entre fosse et scène était fragile. Son air au IV: « Je t'implore et je tremble, O Déesse implacable ! » est un des rares moments de démonstration pyrotechnique vocale dans l'opus, interprété avec franchise et férocité, à l'effet d'exultation indéniable ! Le trio au III : « Je pourrais du tyran, tromper la barbarie » entre Pylade et Oreste, est un autre superbe moment lyrique, riche d'ambivalence et de sentiments partagés. Le duo de Pylade et Oreste qui suit : « Et tu prétends encore que tu m'aimes ! » est fabuleusement chanté par **Stanislas de Barbeyrac** et [Etienne Dupuis](#). [L'Oreste du dernier a la diction parfaite et un timbre d'une beauté particulière \(remarqué déjà par classiquenews dans le rare opéra Thérèse de Massenet\)](#). Le ténor français dans le rôle de Pylade est aussi un bijou en beauté et justesse ; sa performance musicale est un modèle d'héroïsme et de sentimentalité. Remarquons également les performances des seconds rôles depuis la fosse : excellentes **Adriana Gonzalez** et **Emanuela Pascu** en Diane et deuxième prêtresse respectivement, et surtout celle du jeune baryton polonais Tomasz Kumiega avec l'une des voix les plus alléchantes de la soirée (!).

Warlikowski : la sincérité qui dérange



Puisque l'œuvre de Gluck est en vérité une œuvre composite, avec une étonnante fluidité malgré ce fait, son aspect le plus impressionnant est théâtral. Gluck fournit à ses personnages des airs déjà écrits dans les années 50, et à son chœur, de la musique de ses ballets précédents, notamment Sémiramis de 1765. Le livret de Nicolas-François Guillard, d'après Guymond de La Touche, et d'après Euripide, est d'une grande efficacité dramatique. Sur ce terreau, l'homme de théâtre et artiste contemporain qu'est Warlikowski offre au public parisien une relecture des plus brillantes du livret, sinon LA plus brillante. Transposée dans une maison de retraite transfigurée, l'intrigue est en l'occurrence toujours celle de l'héroïne éponyme, soit Iphigénie, mais « réincarnée » sur la scène de Garnier, en tant que vieille femme hantée par son passé. Le commentaire évident sur la condition humaine cache

derrière lui une pensée critique et une profondeur artistique rares dans notre contexte actuel enclin à l'abandon frivole et à la superficialité. La direction scénique est remarquable, à causer des frissons en permanence par la véracité dramaturgique et la clarté de l'intention. Tous les chanteurs sur scène font preuve d'un excellent, riche et complexe travail d'acteur. Les figurants et acteurs embauchés sont également complètement investis dans la production, notamment l'Iphigénie muette de l'actrice Renate Jett, touchante et bouleversante, ou encore la Clytemnestre délicieusement mimée d'Alessandra Bonarota.

L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la baguette du chef **Bertrand de Billy**, en dépit des soucis d'équilibre initial, se montre plein de brio et d'entrain. Les nombreux récitatifs accompagnés sont percutants et les effets spéciaux instrumentaux chers à Gluck sont joués solidement. Une fabuleuse occasion de redécouvrir ce chef d'oeuvre musical et théâtral, nourriture pour les sens et pour l'esprit ! [Encore à l'affiche les 9, 12, 15, 19, 22 et 25 décembre.](#)

**Compte rendu opéra. Paris,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 07 décembre 2016. Mozart,
Don Giovanni, Stéphane**

Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie.

Compte rendu opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 7 décembre 2016. Mozart, *Don Giovanni*, Stéphane Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie. C'est dans la magnifique salle du Théâtre des Champs-Élysées que **Stéphane Braunschweig** revient avec une mise en scène du *Don Giovanni* de Mozart, reprise d'un spectacle déjà créé avec succès en 2013. **Jérémie Rhorer**, à la tête de son orchestre : Le Cercle de l'Harmonie, est à nouveau dans la fosse pour l'accompagner dans cette production, de même que **Robert Gleadow** qui interprétait déjà Leporello dans la version antérieure.



C'est à travers le regard du valet fidèle, spectateur privilégié et complice (un peu malgré lui) des débauches de son maître, que **Stéphane Braunschweig** entraîne le spectateur dans la vie tumultueuse du héros libertin. Au son de l'ouverture et de ses premiers accords inquiétants, le rideau s'ouvre sur un tableau déconcertant : un Don Giovanni gisant sur un brancard mortuaire, un Leporello accablé pleurant son maître, et des infirmières provocatrices affublées d'un masque de crâne, rodant telles les messagères de la Mort en attendant d'emporter leur proie dans les enfers. Mais pour Don Giovanni, ce n'est pas encore l'heure de rejoindre les flammes éternelles. Se redressant soudainement de sa couche, il batifole un temps avec les infirmières de la mort, avant de s'échapper par la fenêtre, tel l'amant surpris dans la chambre de sa maîtresse. Il laisse sur place un Leporello désarmé, qui entame alors le premier air de l'opéra comme si tout cela n'était finalement qu'un mauvais rêve, bien qu'étrangement prémonitoire...

Nous voilà donc transportés pour trois heures de *dramma giocoso*, au rythme trépidant des aventures de Don Giovanni. L'opéra est porté par un casting vocal solide dans l'ensemble, bien qu'inégal. **Myrtò Papatanasiu** s'empare sans peine des airs brillants dédiés à Donna Anna. Sa voix claire de soprano s'envole avec aisance dans les aigus, même si la jeune femme, peu crédible lorsqu'elle réclame vengeance, devrait sérieusement revoir son jeu de scène. De sa voix chaude et ronde, bien qu'un peu faible dans le registre grave, **Julie Boulianne** est très émouvante en Donna Elvira, femme amoureuse et trahie. Mais la plus convaincante est sans conteste **Anna Grevelius**, qui incarne une irrésistible Zerlina, pétillante et malicieuse à souhait.

Très convaincants Anna Grevelius (Zerlina) et Robert Gleadow en Leporello



Parmi les rôles masculins, **Marc Scoffoni** (Masetto) et **Steven Humes** (Le Commandeur) sont au rendez-vous : nets et justes, mais sans plus. En revanche, leur partenaire **Julien Behr** n'est malheureusement pas à la

hauteur du rôle de Don Ottavio ce soir, en particulier dans l'air du premier acte « Dalla sua pace », où la voix du ténor montre quelques défaillances à plusieurs reprises. Dommage, car il est très touchant en fiancé désespéré, ne souhaitant que le bonheur de sa promise. De son côté, **Robert Gleadow** est un excellent Leporello, incarnant parfaitement celui qui apporte la touche d'humour à l'opéra, le giocoso dans le dramma. Menant toute la troupe tambour battant de sa profonde voix de basse, il est le véritable héros de la soirée, et vole la vedette au rôle-titre tenu par **Jean-Sébastien Bou**. Parfait sur le plan vocal, celui-ci ne parvient pas à nous emporter avec son Don Giovanni faisant pâle figure. Car tout l'intérêt du livret est l'ambiguïté apportée par le personnage : odieux et détestable par son libertinage sans foi ni loi, son incroyable pouvoir de séduction nous ensorcèle malgré tout.

Les femmes tombent dans le piège de ses filets et les hommes envient secrètement une liberté et une licence qu'ils n'oseront jamais assumer (à l'instar de Leporello qui ne boude pas son plaisir lorsqu'il revêt les habits de son maître). Or, ici, point de séduction. Au lieu du jeune libertin « brûlant la chandelle par les deux bouts », Don Giovanni s'apparente plutôt à un vieux lion sur le retour, cherchant à multiplier les conquêtes pour se convaincre qu'il n'a pas tout perdu de son charme. Bref, on ne se laisse pas séduire...

Dans la fosse, l'orchestre, sur instruments d'époque, est parfaitement en place. Malheureusement, il manque cruellement de subtilité dans l'accompagnement des chanteurs : très lourd, faible en musicalité, il se contente de jouer la partition sans y apporter la légèreté requise chez Mozart.

Enfin, la mise en scène, plutôt contemporaine de **Stéphane Braunschweig**, reste très sobre mais relativement efficace, avec des costumes simples et des décors minimalistes. Le système de panneaux tournant pour les changements de décors est bien pensé ; il apporte du mouvement à l'ensemble. On regrette néanmoins que la scène, où le noir et blanc domine, soit aussi sombre. Les masques de crâne et les quelques squelettes en vitrine accentuent encore un peu plus l'atmosphère angoissante, et nous rappellent que la Mort suit Don Giovanni de près. Le choix de présenter l'opéra à travers le regard de Leporello est intéressant. Cependant, tel un narrateur omniscient, sa présence presque permanente sur scène est étonnante, parfois même en contradiction avec le livret – car sa présence en continu, parfois ne fonctionne pas : là, il se cache dans un recoin ; là, il est à la fenêtre, et personne n'est surpris de le voir rôder même lorsqu'il devrait être ailleurs... Soit... à chacun de juger.

C'est donc un Don Giovanni manquant d'un soupçon de dynamisme et d'un grain de folie qui nous est présenté ce soir. Entre un héros bien fade, une mise en scène très sombre et un orchestre

pesant, cette production n'est pas à la hauteur de ce qu'elle aurait pu être. Reste malgré tout certains personnages, notamment Leporello et Zerlina, qui parviennent à insuffler relief, vie et légèreté dans cet opéra... dont on attendait trop peut-être.

Compte-rendu critique, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 7 décembre 2016. Mozart (1756-1791) : Don Giovanni. Stéphane Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie, Chœur de Radio France, Jean-Sébastien Bou (Don Giovanni), Myrtò Papatanasiu (Donna Anna), Julie Boulianne (Donna Elvira), Anna Grevelius (Zerlina), Robert Gleadow (Leporello), Julien Behr (Don Ottavio), Marc Scoffoni (Masetto), Steven Humes (Le Commandeur). [Encore à l'affiche du TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris, jusqu'au 15 décembre 2016.](#)

Opera Fuoco à Shanghai



SHANGHAI, Opera Fuoco, David Stern, le 16 décembre 2016. David Stern poursuit son exploration de la lyre baroque, offrant en Chine, une nuit d'ivresse et d'extase – « One charming Night », impliquant l'ensemble de sa compagnie lyrique (Opera Fuoco), orchestre et troupe de chanteurs au service de Bach et de Purcell, dans le

cadre du déjà 3^e Festival de musique baroque de Shanghai.

Nuit baroque et enchanteresse à

Shanghai... Pour cette soirée d'opéra, la compagnie lyrique Opera Fuoco, créée et dirigée par David Stern, présente sur la scène du Shanghai SYmphony Hall, un pastiche musical composé de



deux œuvres majeures du répertoire baroque : **Fairy Queen de Purcell**, musique de scène écrite pour une pièce de théâtre inspirée du Songe d'une nuit d'été de Shakespeare, et la **Cantate 201 de Jean-Sébastien Bach** « Geschwinde, ihr wirbelnden Winde », la plus théâtrale des oeuvres écrites par le compositeur de Leipzig. Purcell, Bach : ainsi le XVII^e britannique s'accorde au XVIII^e spirituel, théâtral de l'immense génie de Leipzig. Rien ne fait fléchir l'audace du chef David Stern, premier à préserver la vérité du geste comme l'intensité poétique des intentions. On l'a vu l'an dernier dans [Alcina, dans le même lieu, le maestro avec son orchestre et sa troupe de jeunes chanteurs, réactive le drame, insuffle une tension, polit les arêtes d'une action théâtrale et vocale, dont l'esprit n'a qu'un but : la vérité.](#) C'est dire



les promesses de cette nouvelle production, temps fort du Festival baroque de Shanghai, événement musical dans la ville chinoise tentaculaire et qui chaque hiver, accueille ainsi tout un cycle de concerts et d'événements baroques. **Ce 16**

décembre 2016, la Compagnie lyrique Opera Fuoco présente aussi, autour du contre-ténor **Andreas Scholl**, les nouveaux jeunes chanteurs de la promotion 2016, soit une troupe de tempéraments pleins de feu et d'engagement... prêts à suivre le

chef dans sa recherche d'accomplissement lyrique.

[VOIR notre reportage « OPERA FUOCO, de Paris à Shanghai : missions et fonctionnement d'une troupe d'opéra »](#)

[Opera Fuoco à Shanghai / One charming night](#)
[Vendredi 16 décembre 2016, 20h](#)
[Shanghai Symphony Orchestra Hall \(Shanghai, Chine\)](#)
Dans le cadre du [3è Festival Baroque de Shanghai](#)

NUIT ENCHANTERESSE... Dans une forêt enchantée, Titania et Oberon se chamaillent, comme à leur habitude, à propos cette fois de musique. Oberon souhaite écouter la musique de Phoebus, céleste et aérienne, tandis que les amis de Titania réclament les sons dansants et festifs de Pan. Afin de trouver un compromis entre les deux royautes, Puck suggère d'organiser une joute musicale.

C'est ici que Fairy Queen de Purcell et la Cantate profane de Bach se retrouvent liés. Cette «charmante nuit» se sert de l'œuvre de Bach comme d'une pièce dans la pièce. Phoebus devient le défenseur d'Oberon et Pan se bat pour la musique

favorite de Titania. La dispute se termine au lever du soleil, Titania cède et Oberon se réjouit de la victoire de Phoebus.

Programme :

Jean-Sébastien Bach :
Cantate BWV 201 Geschwinde, ihr wirbelnden Winde

Henry Purcell :
Fairy Queen (extraits)

Distribution :

Contre-alto – Andreas Scholl
Soprano – Axelle Fanyo
Mezzo-soprano – Inès Berlet
Mezzo-soprano – Majdouline Zerari
Ténor – Etienne Duhil de Bénazé
Ténor – Martin Candela
Baryton – Alexandre Artemenko

Opera Fuoco
David Stern, direction

[REPORTAGE VIDEO : Opera Fuoco, De Paris à Shanghai \(décembre 2015\)](#)

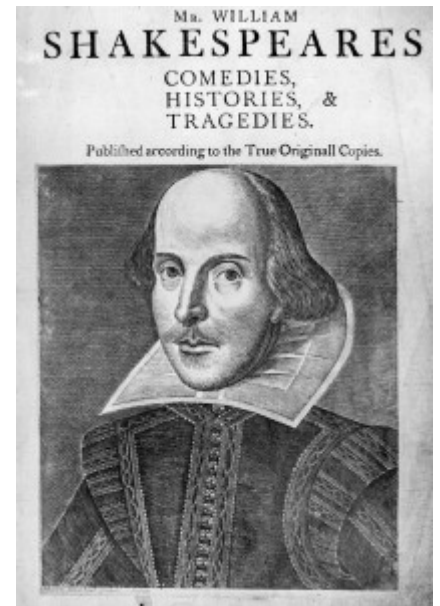
LIRE aussi notre [compte rendu complet d'Alicia de Handel par](#)



OPERA FUOCO, grand reportage vidéo. Orchestre, troupe de chanteurs et aussi laboratoire lyrique où les jeunes talents apprennent le métier... OPERA FUOCO, créé par le chef d'orchestre DAVID STERN, est un collectif conçu pour le chanteur et l'opéra, toutes les formes d'opéra. Comment fonctionne l'Atelier lyrique d'Opera Fuoco ? Quels sont les objectifs et les enjeux, défendus depuis la création de l'ensemble par son fondateur, le chef David Stern ?... Opera Fuoco, de Paris à Shanghai. GRAND REPORTAGE VIDEO par le studio CLASSIQUENEWS.COM (Réalisateur : Philippe Alexandre PHAM)

Grand concert Shakespeare

TOURS, Gd Théâtre. Concert Shakespeare, les 10 et 11 décembre 2016. Pour célébrer les 400 ans de **William Shakespeare** en 2016 (le dramaturge et poète élizabéthain est mort en 1616), l'Opéra de Tours propose un exceptionnel concert symphonique, soulignant combien l'harmonie produite par la musique reste essentielle dans le théâtre shakespearien. Musique apaisante pour le duc Orsino dans *La nuit des rois* (composée par Purcell), musique amoureuse pour Roméo et Juliette (référence à la musique, propice à l'effusion des chœurs dans la scène du balcon, acte II), sans compter les accents fantastiques et surnaturels pour *Macbeth*, *The Tempest* (*La Tempête*) et *A Midsummer Night's Dream* (*Le Songe d'une nuit d'été*), comme les climats plus tendus, proches de la folie dans *Otello*. Qu'il ait imaginé dans le déroulement de ses propres pièces des intermèdes musicaux, ou que les compositeurs s'inspirent des héros shakespeariens, à l'opéra, la musique et Shakespeare pose une équation propice à bien des développements. L'intérêt du programme est la sélection des pièces retenues, d'essence principalement symphonique, véritables poèmes dramatiques, ou opéras pour instruments dont beaucoup seront une découverte heureuse, tels *l'Othello* de Dvorak, *le Macbeth* de Sullivan, *La Tempête* de Tchaïkovsky et de Sibelius, aux côtés de la plus connue *Symphonie dramatique « Roméo et Juliette »* de Berlioz. Les 10 et 11 décembre 2016, c'est à une sublime immersion symphonique, éclectique, inédite à laquelle convie l'Opéra de Tours, nouvellement dirigé par [Benjamin Pionnier](#).



En 1888, Sir Arthur Sullivan compose la musique de scène de la reprise de la pièce de Shakespeare, **Macbeth**, alors mise en

scène par Henry Irving. L'ouverture amorcée par 3 grands coups (ceux du destin tragique que les sorcières prédisent à Macbeth s'il suit les intentions de son épouse pour assassiner le roi d'Ecosse Duncan...) évoque le climat fantastique et surnaturel qui imprime à la pièce, son caractère envoûtant et sauvage (même le fantôme de Banquo, l'ex ami de Macbeth qu'il fait assassiner lui aussi, paraît dans l'esprit de plus en plus fou du meurtrier)... Très efficace, l'écriture de Sullivan éclaire son génie de la composition dramatique sur un sujet hautement épique et tragique voire lugubre, alors que Sullivan est surtout connu pour ses opérettes délurées, légères et insouciantes.



A partir de la pièce amoureuse et elle aussi tragique, **Roméo et Juliette** écrite en 1597 par Shakespeare, le romantique **Berlioz**, passionné comme Verdi par le théâtre shakespearien, imagine malgré l'antagonisme insoluble qui oppose leur deux familles, Montaigus contre Capulets; un couple de jeunes amants, éperdus, inspirés par une grâce qui dépasse leur condition terrestre ; musique

envoûtante et d'une sensualité tendre, qui fut créé à Paris en 1839 au Conservatoire de Paris, où était présent Wagner, totalement saisi par la force du drame berliozien. En Juliette, Hector n'a cessé de voir l'ombre de l'actrice admirée, aimée : l'irlandaise Harriet Smithson qui lui inspira aussi la trame de sa Symphonie Fantastique de 1830 (l'aimée inaccessible). La partition captive aussi par sa forme, toujours nouvelle voire expérimentale de la part de Berlioz : malgré la présence et le rôle important des voix, non pas cantate, ni opéra, mais « symphonie dramatique », d'un nouveau genre et plutôt ambitieuse (dont les effectifs purent être rassemblés grâce à l'aide financière concrète du virtuose

Paganini), c'est à dire symphonie avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral,... rien de moins pour honorer le génie de Shakespeare (et aussi respecter en 6 sections, son plan dramaturgique). L'orchestre installe un climat propre, chante l'amour des deux amants tragiques. Clé de voûte de l'ensemble, la 3^e scène d'amour où, après que les Capulets sortent de la fête, laissant Roméo et Juliette s'abandonner à leur étreinte, les instruments (surtout les violoncelles) sont seuls les plus aptes à exprimer le sentiment qui unie les deux cœurs passionnés.

Créée le 19 décembre 1874, la **Fantaisie symphonique, La Tempête de Tchaïkovski** s'inspire de la pièce éponyme de Shakespeare. On y retrouve les agissements du mage Prospero qui bien qu'exilé dans son île reculée, commandant aux éléments de l'air (Uriel) et de la terre (Caliban), suscite une tempête au large qui conduit un bateau à faire naufrage sur ses côtes : c'est justement le navire du prince Ferdinand de Naples, son propre frère... Située entre Roméo et Juliette et Hamlet, la Fantaisie La tempête synthétise toutes les forces en présence, celles produites par la magie de Prospero (les flots déchainés, le naufrage, l'esprit engagé d'Uriel et de Caliban...) mais aussi les épisodes qui échappent évidemment à l'activité du magicien démiurge : entre autres, l'amour naissant entre Ferdinand et la fille de Prospero, Miranda.

Dans l'ouverture de concert **Othello de 1892, Dvorak** s'intéresse au développement tragique de l'amour : tendre, puis suspicieux enfin criminel, une métamorphose cynique qui pilote le cœur et l'esprit du Maure, capable car manipulé par Iago, de tuer jusqu'à sa propre épouse adorée, Desdemone...

Poète de la nature, et symphoniste exigeant, **Sibelius** compose une musique de scène pour la pièce **La Tempête** de Shakespeare, lors d'une représentation donnée en 1926. Contemporaine de son dernier poème symphonique Tapiola, la partition de La Tempête indique les derniers éléments de l'esthétique sibélienne : synthèse, épure, mystère... où harpes et percussions dessinent en demi teintes, la figure énigmatique du créateur destructeur

Prospero. Ici l'ombre et l'allusif supplantent toute autre forme musicale. Et si Prospero était Sibelius lui-même, mage et sorcier, pilotant l'orchestre jusqu'à l'inaudible et l'ineffable ?



Nul doute que le chef irlandais **Robert HOULIHAN**, d'une sensibilité filigranée, saura conduire les instrumentistes de l'**Orchestre Symphonique Région Centre Val de Loire / Tours** au delà des nuances et des accents habituels, répondant au

raffinement de pages orchestrales parmi les plus suggestives et contrastées qui soient. Le genre du poème symphonique, de la Symphonie dramatique ou de l'ouverture comme de la Fantaisie pour orchestre exige de nouveaux défis qui devraient dans ce programme en particulier, enrichir encore l'expérience de l'orchestre, et susciter l'attention du public par de nouvelles colorations dans la texture orchestrale. Depuis 1989, Robert Houlihan enseigne pendant 2 semaines d'août, au sein de la Sherborne Summer School of Music, en Angleterre, aux côtés de George Hurst qui fut le professeur et le maître de [Benjamin Pionnier](#), nouveau directeur général et artistique de l'Opéra de Tours.

[TOURS, Grand Théâtre / Opéra](#)
[Concert SHAKESPEARE 2016](#)
[Samedi 10 décembre 2016 à 20h](#)
[Dimanche 11 décembre 2016 à 17h](#)

1ère partie

Sir Arthur Sullivan : Macbeth, Overture

Hector Berlioz : Scène d'amour de Roméo et Juliette

Piotr Illitch Tchaikovsky : La Tempête, fantaisie symphonique
d'après Shakespeare – Op.18

2ème partie

Otto Nicolai : Les joyeuses commères de Windsor (Ouverture)

Anton Dvořak : Othello (Ouverture de concert) – Op.93

Jean Sibelius : La Tempête – Op.109 (extraits)

Orchestre Symphonique Région Centre / Val de Loire / Tours

Direction musicale : Robert HOULIHAN

[Réservez votre place](#) :

Téléphone réservations : 02 47 60 20 00

theatre@ville-tours.fr

www.operadetours.fr

LIRE aussi notre **[présentation des temps forts de la nouvelle saison 2016 – 2017 de l'Opéra de Tours](#)**

Illustrations : 2 portraits de William Shakespeare, Robert Houlihan (DR)