Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 12 février 2016.Ravel, Adams, Holst. Nicholas Collon.

Si d'aucun se plaignent d'une programmation sans originalité, ce concert vient en contre pied nous surprendre. Le chef d'orchestre Nicholas Collon est inclassable tant il est déjà en possession d'un répertoire immense. Il a créé l' Aurora Orchestra à Londres et bénéficie d'une aura intrigante. Son répertoire est vaste et va de Bach aux compositeurs du XXI ème siècle. Lui confier la direction de ce programme coule donc de source. Lui adjoindre le plus jeune et le plus talentueux violoniste américain se comprend aisément. Et leur confier le terrible Concerto de John Adams relève d'une idée géniale.



INTERSIDERAL, UN CONCERT QUI A DECOLLE…. Nous avons en effet pu bénéficier d'une interprétation passionnante de cette oeuvre encore bien rare. Le Concerto a été composée en 1993 et crée par Gidon Kremer. Le jeune **Chad Hoops**, âgé de 21 ans est un interprète incroyablement sûr de lui, mature dans son abord de l'instrument. La solidité de son jeu, la sûreté de ses phrasés, l'autorité de sa virtuosité sont inimaginables. Le son est rond, puissant sans violence. Il maîtrise car comprend parfaitement cette partition complexe. Si le premier mouvement est orchestralement un peu trop envahissant jamais une cadence finale n'aura été si bienvenue. Enfin le violon a pu chanter à sa guise. Le mouvement central est le plus lyrique, le plus mélancolique aussi. Apparenté à une chaconne, le mouvement permet au violon de planer et chanter délicatement. Le final est d'une virtuosité diabolique ; Chad Hoopes ne semble pas frémir et s'engage dans la bataille dont il sortira vainqueur. Tout au long de l 'oeuvre, la riche orchestration laisse toujours la première place au violon. L'habileté de l'écriture est de ce point de vue tout à fait remarquable. En bis, le violoniste à l'incroyable sureté technique et la musicalité royale a joué un extrait apaisant de la Fantaisie n° 9 de Georg Philipp Telemann.

Le programme avait débuté par les Valse nobles et sentimentales de Ravel. L'orchestre du Capitole en a donné une interprétation riche et contrastée. La modernité de l'écriture, la profondeur des nuances et l'implacabilité du rythme ont été magnifiquement mises en valeur par la direction de Nicholas Collon. Très souple, toujours souriant, il a un plaisir communicable à davantage jouer avec l'orchestre que le diriger. Ce jeune chef a une manière d'être à la tête de l'orchestre qui fait penser à ceux qui font de la musique avec les instrumentistes plus qu'il ne sont « chef » . L'entente avec le soliste a semblé idéale comme avec chaque

instrumentiste de l’orchestre.

La deuxième partie du concert a été consacrée aux Planètes de Gustav Holst. Au corps défendant du compositeur, qui a finit par être irrité du succès de cette oeuvre, admettons qu’elle fait toujours un grand effet sur le public. Oubliant certaines longueurs, le public de la Halle-aux-Grains a fait un triomphe aux interprètes; il faut bien reconnaitre que le début par Mars dans une ambiance d’apocalypse fait un effet fulgurant. La « psychologisation » de chaque planète avec un titre spécifique, fait ensuite son effet. Il ne s’agit pas d’une musique à programme habituelle car personne ne peut connaitre vraiment les planètes de notre système solaire et seules les représentations imaginaires sont permises. D’ailleurs lors de la composition Pluton n’avait pas été découverte et Holst ombrageux du seule succès de cette oeuvre au détriment du reste de ses compostions, refusa de composer la moindre note pour la nouvelle planète. Que pouvait il rajouter? Les effets orchestraux sont subtilement entremêlés, rythmes, harmonies complexes, utilisation inhabituelle des instruments. Tout permet à l’imaginaire de fonctionner à fond et sans besoin de prise de substances toxiques! Les couleurs, les nuances, la complexité des empilements ont richement été mis en lumière par la direction inspirée de Nicholas Collon. Les interventions magiques du choeur de femmes invisibles a été un moment d’émotion indicible (Choeurs du Capitole, admirablement préparés par Alfonso Caiani). Un grand concert en forme de voyage intersidéral abouti qui a amené le public heureux au seuil de ses plus beaux beaux rêves. Valses, courses, vols terriens, puis voyage extraterrestre vers le soleil… en toute liberté… Que de beautés!

Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 12 février 2016 ; Maurice Ravel (1875-1937) : Valses nobles et

sentimentales ; John Adams (né en 1947) : Concerto pour violon et orchestre ; Gustave Holst (1874-1934): Les planètes; Chad Hoopes, violon ; Choeurs du Capitole (chef de choeur ; Alfonso Caiani) ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction: Nicholas Collon.

Compte rendu, opéra. Grand Avignon, Opéra. Le 10 février 2016. Purcell : The Fairy Queen. Pochon, Mutel, Caton… Les Nouveaux Caractères. D'Hérin

LE SONGE (OU LE CAUCHEMAR) D'UNE NUIT D'ETE… Présenté comme semi-opéra, *The Fairy Queen* est, plus précisément ce que la tradition anglaise, depuis le XVIe siècle, appelait *masque* ou *mask*, une suite de divertissements scéniques musicaux, qui deviendront des intermèdes à des pièces de théâtre parlé au cours du XVIIe siècle, et l'on connaît la qualité de ceux de Purcell. Ainsi, la pièce fameuse de Shakespeare *A Midsummer Nigth's Dream,* 'Le Songe d'une nuit d'été', fut dotée d'un livret (Elkanah Settle ?) en résonance mais sans correspondance précise avec l'intrigue de la pièce principale,

ce qui eût été une redondance avec le texte principal, qu'il mit en musique. La première eut lieu au Dorset Garden à Londres, en avril 1692. La partition, perdue deux fois au XVIIIe siècle (sans doute non imprimée) fut redécouverte en 1901.



RÉALISATION ET INTERPRÉTATION

Depuis la *Tétralogie* de Chéreau à Bayreuth en 1976, déjà précédé par Ponnelle, depuis donc un demi-siècle, nous sommes

habitués –ou résignés– au règne des metteurs en scène qui trouvent sans doute indigne de leur talent de s'abaisser à respecter la volonté historique des auteurs et s'adonnent à la « modernisation » arbitraire des œuvres avec ce désormais académisme du prétendu non académisme dans une naïve surenchère de l'originalité de leur « relecture », devenue un lieu commun des plus communs sur tous les théâtres. Certes, on peut difficilement dater les fantaisies oniriques de Shakespeare et Purcell, *A Midsummer Night's Dream* (entre 1592 et 1595) et *The Fairy Queen* (1692)qui en était des intermèdes : leur monde d'elfes et de lutins sans âge laisse de la latitude temporelle au metteur en scène. Tout en concédant la liberté créatrice inaliénable de l'interprète qu'est le metteur en scène, le bond, –ou le gouffre– que lui fait franchir la par ailleurs talentueuse **Caroline Mutel** est sidéral, sidérant, en situant *The Fairy Queen*, cette 'Reine des fées', durant la Grande Guerre, même couronnée par l'Armistice à drapeau victorieux au vent ou fraternisation du soldat à casque à pointe couronnée d'une aigrette avec le Français, casque du coquettement paré d'un plumet tricolore, trinquant allègrement. En sorte que, à deux ans des commémorations du centième centenaire de la Grande Guerre, ou en plein anniversaire de la bataille, dix mois, de Verdun commencée en février 1916, dans ce belliqueux contexte, le texte humoristique de la pièce ne prête guère à rire, ni même à un lourdingue *Sourire d'une nuit d'été* de Bergman et le *Songe* et sa féerique musique, dans un décor de ruines (**Denis Fruchaud** et **Analyvia Lagarde**), des costumes d'époque (**Pascale Barré**) où ne manquent ni l'infirmière des urgences inutiles ni le prêtre, pour l'extrême-onction sans doute, s'engouffrent ici davantage dans le cauchemar de la terrible boucherie de 14/18.

Ainsi, Le poilu, uniforme couleur horizon, arrivant par la salle, fusil à l'épaule (sans pacifique fleur), un fanal à la main (souvenir de la lune de Pyrame et Thisbé de la pièce originale ?), jouant ensuite, livre à la main, le poète ivre,

désamorce par l'explicite connotation guerrière du personnage, non son arme mais la plaisante chanson bachique bégayée qui est supposée faire rire malgré toute la beauté du timbre sombre de **Frédéric Caton** (Poète ivre / Sommeil / Hiver / Hymen). On a l'impression que tout est construit, passerelle un peu surélevée pour le monde des elfes, qui descendent ou condescendent vers les humains, que tout converge sur le lamento magnifique « O, let me weep… », chanté de façon déchirante par la mezzo **Sarah Jouffroy (**Deuxième fée / Le Mystère) sur le casque du soldat disparu. Mais la déploration sur la perte d'un être cher est intemporelle et le drame individuel se relativise et s'amoindrit dans la tragédie collective ou les pertes se comptaient par millions.

D'autre part, le livret de Purcell est très loin du texte de Shakespeare, et la distance que prend Mutel de celui-ci nous en éloigne tant –d'autant que, pour compliquer l'affaire, presque tous les chanteurs interprètent plusieurs personnages– il faudrait une clé des songes pour décrypter qui est qui et ce qui se passe sur scène, ce qui devient, au critique un « cauchemar plein de choses inconnues » comme disait Baudelaire de Goya, et la nécessité laborieuse de recourir aux photos des « bios » du programme pour identifier les interprètes.

Occupant un vaste espace du plateau, l'orchestre des **Nouveaux Caractères** est sur scène à jardin, trompette et percussions à cour, tournant court forcément les déplacements des acteurs dans un espace rétréci, ouvert sur le fond, avec inévitable perte sonore pour les chanteurs selon leur place, la musique, et encore plus les voix, que le veuillent ou non les mises en scènes « modernes », étant toujours fatalement spatialisée. La fraîcheur du joli soprano de **Virginie Pochon** (première fée) en fait les frais pour sa projection ainsi que le contre-ténor **Christophe Baska** (Le Secret / Été) trop distant. Derrière un voile nocturne en fond de scène, plus puissante, **Caroline Mutel** (La Nuit / Première femme) déploie le charme d'un

soprano rond et voluptueux, déroulant ses belles et langoureuses vocalises. Mieux servi en ses déplacements vers l'avant-scène, le ténor **Thomas Michael Allen**, d'abord en insolite soutane (Automne / Un Chinois), s'impose agréablement. La soprano dramatique **Hjördis Thébault**, campe une Seconde femme qui mérite d'être première par la force et la souplesse d'un timbre séduisant, fruité, et d'une virtuosité qui défie la vertigineuse dentelle de vocalises de sa partie.

Corydon est le nom traditionnel des bergers de l'Arcadie poétique. Est-ce alors un souvenir malicieux du premier vers des *Bucoliques* de Virgile : « pastor Corydon ardebat Alexim », 'le berger Corydon désirait Alexis', qui nous vaut la seule scène vraiment plaisante du spectacle, ce mariage gay qui clôt joyeusement la série matrimoniale entre un l'hilarant ténor **Julien Picard** (Mopsa) et un fort en gueule et voix magnifique **Ronan Nédélec** (Corydon)? Singularisé par une seule apparition finale en Phoebus affublé d'un pectoral doré très aztèque, le baryton **Guillaume Andrieux** est rayonnant en souriant astre du jour.

Si l'on discute cette mise en scène, sans féerie ni surtout la folie dont se réclame la metteur en scène dans sa *Note d'intention*, d'une partition et d'un texte qui nous promènent dans les lieux rhétoriques du baroque lyrique fixés par Cavalli et adoptés dans toute l'Europe, La Nuit, le Sommeil, le Secret, le Mystère, les Saisons, il reste, heureusement, la merveille, vraiment féerique, impalpable et si concrète de cette musique de Purcell qui se cite, comme l'amorce de la gamme descendante du lamento de Didon, tel jeu sur des mots privilégiés. À la tête des **Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin** dirige cet ensemble baroque, certes apparemment moins nourri que celui dont bénéficia Purcell pour la création, de manière à la fois souple et précise, assez nourrie cependant, répondant bien à la chair des voix des interprètes qui, malgré les handicaps soulignés de la scène, ne sont pas éthérées ou

décolorées par une conception moderne bien erronée de la réalité de la vocalité baroque attestée en documents. Longue suite de danses, dont une somptueuse chaconne finale très développée presque symphoniquement sertie du joyaux de *songs*, peut-être une simple version concert eût-elle suffi à notre bonheur.

Même si certaines images, on ne le niera pas, sont belles, dont le dernier groupe de mondains festifs, avec ces lumières ombreuses de **Fabrice Guilbert**, entre veille et rêve, qui jouent avec art à paraître un éclairage baroque « naturel », avec rampe, cette rêveuse Nuit en transparence, la lumière dorée baignant l'orchestre, caressant les instruments. Mais, rapporté au texte, le traitement scénique guerrier, sans être pour autant effrayant est effarant plus que féerique.

Compte rendu, opéra. Grand Avignon, Opéra. Le 10 février 2016. Purcell : The Fairy Queen. Pochon, Mutel, Caton… Les Nouveaux Caractères. D'Hérin, direction.

Distribution :

Première fée : Virginie Pochon.
La Nuit / Première femme : Caroline Mutel.
Seconde femme : Hjördis Thébault.
Deuxième fée / Le Mystère : Sarah Jouffroy.

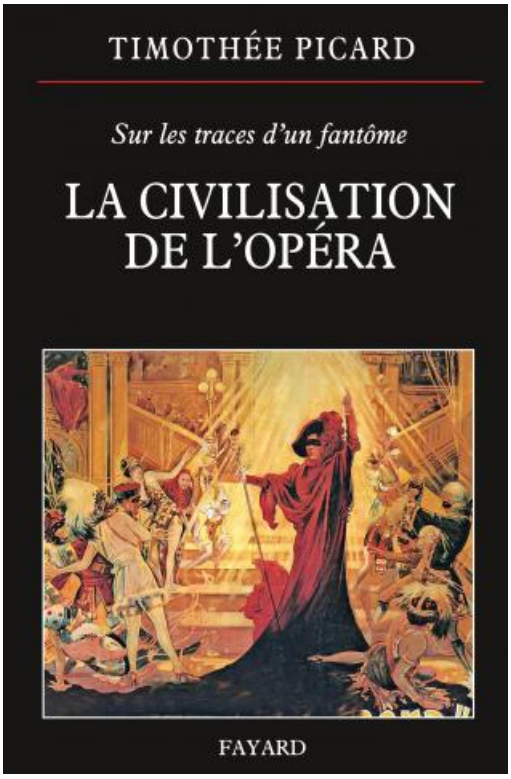
Le Secret / Été : Christophe Baska.
Automne / Un Chinois : Thomas Michael Allen.
Mopsa : Julien Picard.
Poète ivre / Sommeil / Hiver / Hymen : Frédéric Caton.
Corydon : Ronan Nédélec.
Phoebus : Guillaume Andrieux.

Orchestre des Nouveaux Caractères, direction musicale : Sébastien d'Hérin.

Mise en scène : Caroline Mutel. Décors : Denis Fruchaud et Analyvia Lagarde. Costumes : Pascale Barré.

Lumières : Fabrice Guilbert.

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l’Opéra (Sur les traces d’un fantôme (Éditions Fayard, février 2016)



Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l’Opéra (Sur les traces d’un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). Le titre de cet essai global, emprunte à Nietzsche une posture partisane, celle où le philosophe encore ami de Wagner, défendait dans son propre essai, « La Naissance de la tragédie grecque », l’opéra germanique seul héritier digne depuis l’opéra italien de Monteverdi, et comme lui véritable prolongement critique et évolutif sur la forme chant/théâtre. L’auteur se saisit d’un autre penseur critique, Walter Benjamin, qui déclare vis à vis du roman de Gaston Leroux (paru en 1910), journaliste devenu écrivain et précurseur du cinéma Pathé, que Le Fantôme de l’opéra est bien « l’un des grands romans sur le XIXème siècle ».

Aujourd'hui, ceux qui ont lu le livre ou sont capables d'en citer quelques chapitres, tout au moins retracer la construction de certains passages, sont bien peu nombreux (ormis peut-être la scène où le Fantôme monstrueux, Erik, paraît au Bal, masqué sous les traits de la Mort Rouge en allusion à la nouvelle macabre, terrifiante de Poe-), tant l'histoire du Fantôme de l'Opéra, ayant survécu à son origine littéraire et romanesque, inspire chanteurs, auteurs de séries télévisuelles, surtout comédies musicales dont celle signée Lloyd Webber, dépasse tous les succès l'ayant précédé. Génie romanesque doué d'une construction astucieuse (Le Mystère de la chambre jaune, premier chef d'œuvre de 1908), Leroux défie les lois habituelles du genre, aimant principalement fusionner les registres poétiques : onirique, fantastique, terrifiant, spectaculaire. Avant d'être cinématographique, son écriture est opératique. Consciente des effets visuels et imaginaires qu'elle produit, et géniale dans sa façon de les amener comme de les agencer. Mais le texte interroge moins les clés de l'écriture du dramaturge que la fascination exercée par son sujet, ce que signifie à chaque époque de réception, le choix du thème opéra et comment la perception et l'esthétique de Leroux a enrichi considérablement le mythe…
D'où vient cet attrait pour le roman français ? Ne serait-ce pas plutôt au fond, ses personnages (dignes du trio opératique romantique : un ténor, un baryton méchant – soit le monstre, et entre les deux, une soprano indécise ?), ou mieux : son sujet, l'Opéra, comme lieu et comme genre ?

Le mythe de l'opéra à travers les avatars du Fantôme de l'Opéra…

Fantômes et mythe de l’Opéra



L’essai prend à bras le corps toutes les péripéties et les avatars nés depuis le roman de Leroux, engage un questionnement philosophique sur la question de l’opéra lui-même : miroir, emblème, « métonymie », symptôme de la société, et donc par extension et références, « signe » de la civilisation elle-même, en particulier celle du XIXè, qui a produit le sommet de cette évolution qui fusionne opéra et société, le Palais Garnier. Le vaisseau créé par Garnier (admirateur de Théophile Gautier et de Dumas) en 1875, prend son origine au Second Empire, luxueux et décadent, et s’impose à l’imaginaire des bons bourgeois de la IIIè République, arrogants, prétentieux, parfaitement parisiens c’est à dire, fastueusement vaniteux. C’est le lieu où on écoute autant qu’il fait s’y faire entendre ; observer autant qu’il faut s’y faire voir… L’escalier monumental suffit à rappeler que ses abords sont d’abord des espaces publics, au caractère mondain et social. En somme si Stendhal a écrit la chronique de l’opéra aristocratique depuis la Scala (au tout début du XIXè), Leroux au début du siècle (suivant), à l’époque post industrielle et impressionniste, reconstruit le mythe de l’Opéra de Paris, qui reste encore la capitale du XIXème siècle et concentre les caractères les plus marquants de la France des Grands Magasins, des Boulevards, des gares, des chemins de fer.
Tout en restituant les nombreuses sources littéraires comme les hommages de Leroux, l’auteur inventorie ce que le roman

intègre, n’écartant pas le contexte des œuvres contemporaines (Zola, Verne…), ni l’analyse objective de sa construction dramatique comme ses personnages : Christine se laisse mélancoliquement portée au bras de Raoul dans le dédale du Palais Garnier, à la fois grotte minérale et Atlantide en son lac, mais aussi se voit subjuguée d’abord par le monstre mystérieux, alors conquérant sublimé, avant de le considérer pour ce qu’il est (et pour ce qu’il ambitionne petitement): un petit bourgeois (plutôt qu’un véritable héros d’opéra), ayant creusé son appartement cossu, d’un kitsch inepte, pour y séquestrer sa future épouse : mari étriqué et confort poussiéreux, l’idéal et la figure héroïque démoniaque perdent ainsi de leur lustre.

Plutôt qu’un motif, décor interchangeable-, l’opéra atteint grâce au roman de Leroux, le statut d’un mythe, aux confluents des genres, entre industriel, criminel et fantastique. La Londres du XIXè a produit Jack l’Eventreur ; le Paris post hausmannien, celui de Garnier, recueillant le décadent Second Empire, et aussi l’idéal républicain de la IIIè République, engendre un nouveau métissage, le terrifiant pathétique (dans la mouvance d’Elephant man) et du surnaturel artistique : le monstre et la diva composent un duo éclectique, promis à bien des légendes et des fantasmagories en séries. La performance « monstrueuse » de la cantatrice, comme l’aspect hideux du fou masqué, s’exaltent l’une l’autre.



A travers toutes ses adaptations variées, c’est le mythe de l’Opéra, ses connotations fantastiques et dramatiques, tragiques et pathétiques qui se manifestent sans s’épuiser. Confronté au miroir social qu’il suscite, l’opéra pose clairement la question au centre de l’essai : qui sont les véritables monstres et où sont-ils ? ou plutôt s’il y a un monstre donc un mystère, je vais aimer. L’opéra après tout ne serait pas aussi, aimer se faire peur, soit la grand théâtre de l’effroi ? A l’heure des séries de plus en plus inventives sur le plan des scénarios (voyez

l'excellente Penny Dreadfull, sommet des registres mêlés mais ici exclusivement britannique : onirisme, romantisme gothique, surnaturel satanique, fantastique et terrifiant spectaculaire où sont mêlés très habilement Wilde, Shelley, Frankenstein et le loup garou, jusqu'au Dracula de Stocker), le roman de Leroux s'affirme comme un modèle dramatique. En traitant le mythe de l'opéra, il en exposé toutes les composantes d'attraction.
Porteur d'une interrogation salvatrice, l'opéra en quête de lui-même, même au cœur de la culture mondialisée, standardisée, n'a jamais mieux attiré, cristalisant même toutes les attentes dans le genre du spectaculaire et du fantastique. A l'opéra, j'aime avoir peur (comme au cinéma) mais avec ce surcroît de réalité que diffuse les planches, l'orchestre en fosse, le chef qui s'agite, et les chanteurs qui jouent leur voix sur la scène. A celui dont on disait qu'il était un genre élitiste et mort, l'auteur consacre donc une manière d'hommage, face à son pouvoir inusable, tant de fois décrié (car soit disant poussiéreux, codifié, ridicule), mais toujours étonnamment vivace, captivant. Le roman de Leroux a su saisir l'essence de l'opéra à travers les âges : son indéfectible pouvoir d'attraction. L'auteur en démêle les multiples clés d'accès et de compréhension. Lecture indispensable.

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). EAN13: 9782213681825. 760 pages. Prix indicatif :35 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de Février et mars 2016.
Le Théâtre Mogador à Paris reprend Le Fantôme de l'Opéra, version Andrew Lloyd Webber, à partir du 13 octobre 2016 (30ème anniversaire de la création du spectacle, chanté en français). Et dans son livre, l'auteur annonce de nombreuses nouvelles adaptations du Fantôme de l'Opéra de Leroux en séries et au cinéma…

Festival de Cuenca 2016. Semaine Sainte et musicale



ESPAGNE. Festival de Cuenca : 19>27 mars 2016. C'est l'un des plus anciens festivals de musique sacrée en Europe, un Salzbourg ibérique ayant lui aussi sa ville haute, ses superbes églises posées sur un pic rocher qui offre une vue vertigineuse sur la nature environnante (digne du peintre Patinir). Le Festival de Cuenca (dans la région de Castilla-La Mancha) qui s'appelle aussi en espagnol « Semana de musica religiosa de Cuenca » / Semaine de musique religieuse », parce qu'il se déroule pendant la Semaine Sainte (donc sur le rythme des nombreuses processions dans la vieille ville) a tout pour plaire : le charme d'un bourg historiquement très riche ; des églises préservées intactes et d'une grande diversité dont la sublime Cathédrale (et ses multiples chapelles du gothique au baroque tardif), un environnement éblouissant et aussi une gastronomie locale à découvrir absolument à condition de connaître évidemment les bonnes adresses (et de commander sa table quelques jours avant, Semaine Sainte oblige : les espagnols convergent vers le vieux Cuenca pour y mesurer et pour y vivre cet esprit de fièvre collective et d'intense expérience musicale au temps du Festival de musique sacrée).

SMRC SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA CUENCA

Pour sa dernière édition, la directrice artistique **Pilar Tomas**, véritable âme du festival a choisi l'Allemagne comme pays invité, avec le Vocalconsort de Berlin comme artiste résident. On ne sera donc pas surpris

d’y écouter, en liaison avec le calendrier liturgique pascal (du lundi au samedi saint, après le week end des Rameaux), plusieurs oeuvres germaniques médiévales, renaissantes et baroques. **La 55 ème édition du festival de Cuenca du 19 au 27 mars promet donc d’être particulièrement convaincante.** Parmi nos coups de coeurs de cette édition très prometteuse : le programme Duron sublimé par La Grande Chapelle et Albert Recasens le 23 mars ; évidemment le programme phare défendu en 2016 par Les Arts Florissants et William Christie : la Messe en si mineur de Bach, le lendemain 24 mars ; enfin, le concert du Samedi saint (dans la Cathédrale de Cuenca, le 26 mars défendu par l’ensemble en résidence cette année : Vocalconsort Berlin (James Wood, direction), arche emblématique de la programmation du Festival : entre musique ancienne et création : Hector Parra (1976) : Breathing (création mondiale, commande du festival de Cuenca) puis Missa a 4 de William Byrd. Eclectique, multiple, mais singulièrement cohérente, la direction artistique à Cuenca, grâce à Pilar Tomas, a incarné un modèle du genre, entre pertinence, rythme, poésie et diversité. Festical incontournable, coups de coeur CLASSIQUENEWS 2016.

En voici nos 12 temps forts :

Samedi de la Passion, 19 mars 2016 (concert 1)
Eglise San Miguel, 19h
Concert Vivaldi : Salve Regina, Motet in furore, Laudate pueri
Roberta Mamelli, soprano
Modo Antiquo. Federico Maria Sardelli, direction

Dimanche des Rameaux, 20 mars 2016 (concert 2)

Eglise San Pedro
Wolfgang Rihm (1952) : Vigilia, 2006
Singer Pur
Ensemble Musikfabrik

Lundi Saint, 21 mars 2016 (concert 3)
Salla de Camara, Teatro Auditorio à Cuenca, 17h
Cantates de Jean-Sébastien Bach
Accademia del Piacere
Fahmi Alqhai, direction

idem (concert 4)
Eglise San Miguel, 20h30
Jean-Sébastien Bach : Sonatas et Partitas pour violon
BWV 1001 à 1006
Christian Tetzlaff, violon

Mardi Saint, 22 mars 2016 (concert 6)
Teatro Auditorio, 20h30
Miguel de Cervantès, 1547-1616
La Conquête de Jerusalem par Godefroy de Boullon
Musiques de Guerrero, Flecha, Juan del Enzima, …
La Danserye
Capella Prolationum
Compania Antiqua Escena
Juan Sanz, mise en scène

Mercredi Saint, 23 mars 2016 (concert 7)
Eglise San Miguel, 17h
Sebastian Duron : Semana Santa en la Real Capilla, vers 1700
(Psaume, Lamentations, Villancico de Pasion…)
La Grande Chapelle
Albert Recasens, direction

Eglise de la Merced, 20h30
SOS : Songs of Suffering
Lamentation de Jérémie
Oeuvres de Lobo, Tallis, James Wood (1953)

Vocalconsort Berlin
James Wood, direction
Arnim Fries, projection vidéo



Coup de coeur de classiquenews 2016 :
Jeudi Saint, 24 mars 2016 (concert 10)
Teatro Auditorio, 20h30
KATHERINE WATSON, soprano
EMMANUELLE DE NEGRI, soprano
TIM MEAD, contre-ténor
REINOUD VAN MECHELEN, tenor
ANDRÉ MORSCH, basse
Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232
Les Arts Florissants
William Christie, direction

Vendredi Saint, 25 mars 2016 (concert 12)
Teatro Auditorio, 20h30
Récital Scarlatti, Vivaldi, Albinoni, Vivaldi
Giovanni Battista Ferrandini : Il pianto di Maria
Ann Hallenberg, mezzo soprano
The English Consort
Harry Bicket, direction

Samedi Saint, 26 mars 2016 (concert 13)
O Celestial Medicina
Canciones, Villanescas spirituelles de Guerrero
Armonia Concertada
Maria Cristina Kiehr, soprano
Sara Agueda, harpe double

Cathédrale de Cuenca, 20h
Hector Parra (1976) : Breathing
(création mondiale, commande du festival de Cuenca)
William Byrd : Missa a 4
Vocalconsort Berlin
James Wood, direction

Dimanche de la Résurrection, 27 mars 2016 (concert 16)
Eglise de la Asuncion, Tarancon, 18h
Sebastian Duron : El Blando Susurro
Cantadas y tonadas sacras
Raquel Andueza, soprano
La Galania

Ne pas manquer aussi :
Visite acoustique au Musée du Trésor de la Cathédrale
Dimanche des Rameaux, Jeudi, Vendredi et Samedi Saint
Visiter le site du festival de Cuenca 2016, 55ème Semana de Musica Religiosa

Renseignements, informations pratiques sur [le site du Festival de Cuenca 2016, 55è Semana de Musica Religiosa de Cuenca (Castilla La Mancha, Espagne)]

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon)



CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon). **MONO LEGENDAIRE**. Il fut un temps (premier, pionnier) où l'illustre label jaune enregistrait alors en… mono. Mais ce que l'on perd en prouesse technologique et sonore est compensé ici en justesse et raffinement de l'interprétation car nous voici propulsés dans les années d'après guerre (dès 1948) et jusqu'en 1957, soit les années fastes artistiquement où **Deutsche Grammophon (alors DGG pour Deutsche Grammophon Gesellschaft)** construit alors son catalogue avec le concours de tempéraments dont les noms aujourd'hui cités, donnent le vertige. Une époque où l'esthétique exigeante de la réalisation discographique signifiait d'abord, un aboutissement ou un accomplissement, le fruit de travail et de réflexion patiemment mûri (à mille lieues des coups marketing actuels où martelant un jeunisme aigu, on souhaite toujours nous imposer un talent inédit, nouveau, ignoré, sorti d'on ne sait où !!!, effet d'annonce qui retombe bien souvent comme un mauvais soufflé). Le coffret qui n'aurait pu être qu'une compilation de déjà écouté/publié, rassemble ici près de **17 enregistrements inédits** exhumés pour

la première fois (insondable richesse des archives Deutsche Grammophon).

Magie intemporelle des premiers microsillons



Quand les disques vinyles DGG (Deutsche Grammophon Gesellschaft) étaient mono… Tous les programmes sont édités avec leur pochette d'origine (visuel de couverture uniquement ; le dos souvent généreusement documenté/renseigné mais illisible, n'est pas concerné). C'est l'époque primitive des premiers microsillons 33 tours classiques, contraints à la durée réglementaire par face concernée. Le livret richement illustré sur papier de qualité, précise le contexte historique, esthétique, technologique d'alors, grâce à la publication d'un texte édité par DG, pour sa communication interne, juste après la Foire de Düsseldorf en septembre 1951.

Parmi les musiciens, chanteurs, instrumentistes et chefs présents dans le coffret : Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Kempff, David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Cherkassky, Karel Ancerl, Fricsay, Furtwängler, Kempff, Oistrakh, Richter, Cherkassky, Ancerl, Fischer-Dieskau (his debut recording), Haskil, Hindemith, Jochum, van Kempen, Markevitch, Martzy, Wolfgang Windgassen and Astrid Varnay, Clara Haskil, Paul Hindemith, Eugen Jochum, van Kempen, Ferdinand Leitner (intégral de l'opéra Le Tsar et le charpentier de Lortzing de 1952), Lorin Maazel, Igor Markevitch, Martzy, Hans Rosbaud, les chanteurs Maria Stader, Wolfgang Windgassen, Astrid Varnay, Dietrich Fischer-Dieskau (ses premiers enregistrements : lieder de Brahms, WOlf, Schumann)… Tous les programmes et enregistrements sont présentés de façon alphabétique au nom des interprètes dont ils témoignent de la sensibilité comme de l'engagement artistique… **Prochaine critique, compte rendu complet et développé du coffret THE MONO ERA, 51 cd Deutsche**

Grammophon / 1948 – 1957, dans la mag CD DVD LIVRES de classiquenews.com

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Parution annoncée : le 19 février 2016. **En lire + sur le site du Club Deutsche Grammophon / page dédiée : The Mono Era by Deutsche Grammophon**

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)



CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015). Clavecin opératique. Le texte du livret notice accompagnant ce produit conçu comme une pérégrination intérieure et surtout personnelle donne la clé du drame qui s'y joue. Quelque part en zones d'illusions, c'est à dire baroques, vers 1746… Jean Rondeau le claveciniste nous dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin (historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo

justement) et rêve (l’alanguissement si sensuel de Rameau ou le dernier renoncement du dernier morceau : L’Aimable de Royer), l’instrumentiste cisèle une série d’évocations, au relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent, parfois murmuré qui s’efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l’opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger » Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l’esprit du drame dans l’ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu’il doit exprimer le souffle et l’ampleur, la profondeur et le pathétique à l’opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l’Opéra ballet que l’on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse.

Rameau, Royer, Rondeau…

Récital personnel et hommage aussi aux génies lyriques, Royer et Rameau

Jean Rondeau : « le clavecin opéra »

Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce Vertigo et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublime vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.
L'imaginaire de Royer se dévoile : course furieuse, ou tempête invraisemblable aux vagues et cascades et autres déferlantes d'une irrésistible ampleur … un tempérament inédit voire inouï, comme le Rameau d'Hippolyte en 1733.
D'abord lent puis comme endolori, le jeu de Rondeau s'évéille aux évocations convoquées ; puis le claviériste cisèle amoureusement son clavier ; et remodèle avec un tempérament expressif, la carrure originellement lyrique des séries de pièces choisies en un jeu allusif, plutôt réjouissant.
Massif par sa sûreté d'intonation et tout autant d'une belle finesse et d'une sobre écoute intérieure, le talent de Royer subjugue à mesure qu'il s'écoule sous des doigts aussi enivrés; l'approche se fait pudique ensuite pour La Zaide ; l'imagination du claveciniste séduit irrésistiblement par une sensibilité qui se fait mécanique de précision (jeu simultané aux deux mains dans la même Zaide, plage 9 qui déroule ses guirlandes exaltées, intérieures… et tendres).

Ainsi, sujet du présent programme, comme il y aura grâce à

Liszt à l'âge romantique le piano orchestre qui par le feu synthétique dramatique de son jeu conteur exprime le génie wagnérien par la transcription mais sans jamais le réduire, **Jean rondeau** dans Vertigo entend ouvrir notre conscience à la verve magicienne du « clavecin opéra » : de Royer à Rameau, c'est tout un univers poétique et une esthétique sonore qui se nourrit du seul jeu du clavier des cordes pincées. De la salle lyrique et des planches, au salon et à l'intimité des cordes sensibles, malgré le transfert et le passage d'un media à l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.
Formidable conteur, le claveciniste parisien exprime au-delà de la technicité virtuose du toucher et l'agilité des mains d'une finesse que bien des pianistes pourraient reprendre pour mieux inspirer leur geste propre, toute l'admirable sensibilité des consciences musicales capables de dire sans forcer, la destinée humaine dans l'ambition du seul clavier : l'inoubliable repli ténu, secret, comme blotti, et le renoncement du dernier Royer (L'Aimable, 1er Livre de 1746) ne cesse de nous l'affirmer avec la grâce d'une inspiration juste et magicienne. En confrontant (immanquablement) les deux « R » du XVIIIè (Rameau / Royer), l'approche séduit par son originalité ; convainc par la sûreté du jeu, l'assise de ses convictions artistiques. C'est un très bon récital, l'acte et la déclaration d'amour d'un musicien volontaire à son propre instrument. On ne saurait y demeurer insensible. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS en février et mars 2016**.

_____

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).



CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon… qu'il joue excellement. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le

chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration…, Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé, Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales….), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer, Jeux, Le martyre de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux…) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique…), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome…), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escales…). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.



Collaboration chef/orchestre/label… Le coffret 35 cd illustre de façon exhaustive une collaboration chef/orchestre/label, amorcée au début des années 80, entre Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Montréal et Decca. Soit près de 25 années d'une entente artistique semée de réalisations comme d'accomplissements. A mesure que les jalons de cette sensibilité surtout française romantique s'est précisée et nuancée, Decca ciselait aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec Daphnis et Chloé de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe…) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété international et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (Pelléas et Mélisande, 1991 ; et Les Troyens de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

Boulimie fatale… Le chef accepte en parallèle, la direction du Symphonique du Minnesota (1983), la direction estivale du Philhadelphia Orchestra (1990), mais aussi plusieurs engagements comme premier chef invité du National de France

(1991-2001), et aussi la direction du NHK Symphony (1998-2003)… mais trop de fonctions ici et là prises au sacrifice d'une intégrité artistique réellement sereine et dédiée, l'obligent à remettre sa démission auprès du OSM (Orchestre Symphonique de Montréal), le 11 avril 2002 : ainsi se clôturait une entente qui était arrivée au bout de ses possibilités au début du XXè. Les relations d'un chef et des musiciens qui composent « son » orchestre, relèvent le plus souvent d'une histoire de couple : les enregistrements Decca évoquent deux décennies de travail où le chef et le Symphonique de Montréal ont donné leur maximum, réalisant des enregistrements devenus des classiques du genre (Ravel, Stravinsky…). 35 cd d'une odyssée orchestrale passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Sortie le 5 février 2016.

Val d'Isère, festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016

Val d'Isère, festival Classicaval, 8, 9, 10 mars 2016… En mars 2016, **Val d'Isère** fait son festival du 8 au 10 mars. « **Classicava**l » est le nouvel événement musical, un rendez-vous très estimable, soucieux d'accorder montagne et musique classique dans l'un des sites les plus enchanteurs de la région. 2ème édition en 2016 d'un cycle de concerts hors normes qui investit l'église baroque de Val d'Isère ; c'est

une occasion unique d’écouter au cœur des massifs spectaculaires, des instrumentistes inspirés qui excellent en un chambrisme affûté, ciselé, où l’écoute collective et la complicité offrent de superbes instants musicaux. **Svetlin Roussev, Elena Rozanova** et **François Salque**, trio singulièrement complice (violon, piano, violoncelle) renouvelle le genre de la musique de chambre : inspirés par les lieux, nos trois guides proposent du 8 au 10 mars, une série de concerts au pays enneigé. Ici l’écoute enchantée se savoure après le ski. L’acoustique de l’église magnifie un trio élégiaque qui publie aussi un nouveau disque annoncé fins mars 2016, soit au terme de cette seconde édition musicale. La pianiste **Elena Rozanova**, directrice du festival Classicaval, s’associe la connivence fraternelle et artistique du violoniste **Svetlin Roussev** (violon solo de Philharmonique de Radio France et aussi du Seoul Philharmonic), mais aussi du violoncelliste **François Salque** dont l’intériorité et le souci d’une sonorité troublante par sa justesse, captive de concerts en programmes inédits. Les 3 instrumentistes composent une manière de trio enchanteur, comme les 3 bons garçons de La Flûte Enchantée de Mozart. En une façon différente de vivre la montagne enneigée. En mars 2016, nos trois guides experts invitent aussi une seconde pianiste **Valentina Igoshina** et le guitariste **Samuel Strouk…** pour 3 programmes de pur enchantement intimiste, à la couleur russe. Fidèle à ses racines slaves, Elena Rozanova a élaboré plusieurs concerts où la sensibilité russe promet de nouveaux accomplissements musicaux.



Le OFF du festival classicaval



Convivialité, proximité. Le Festival Classicaval joue aussi la carte de la proximité, permettant au festivaliers skieurs et mélomanes, de rencontrer les artistes. Ainsi lundi 7 mars, à 19h, ils pourront déjà rencontrer autour d'un verre à l'hôtel Avenue Lodge, François Salque et Samuel Strouk, évoquant le programme qui associe les deux musiciens (invitation à retirer à l'office de tourisme). De même, à l'issue du concert d'ouverture le 8 mars, les artistes vous accueillent à la Maison Marcel Charvin. Autre moment exceptionnel sur le front de neige du Val d'Isère: le piano sur la neige dont les notes glissent littéralement, mercredi 9 mars. Enfin soucieuse de transmission comme de sensibilisation auprès des plus jeunes, Elena Rozanova rencontre les élèves de l'école de Val d'Isère.

Programme du festival Classicaval
3 concerts exceptionnels à l'église de Val d'Isère, début des concerts à 18h30

Mardi 8 mars 2016
« Souvenirs de Russie »

Sergueï Rachmaninov
Pièces opus 11
pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaikosky
Valses de fleurs
Extrait de Casse-Noisette
pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaikosky
Trio opus 50
pour piano, violon et violoncelle

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Elena Rozanova, piano
Valentina Igoshina, piano
avec la participation d'Anastasia Dewynter, piano

Mercredi 9 mars 2016
« Classique et au-delà »

Ludwig van Beethoven
Sonates opus 27 n°2 « Au clair de lune »
(piano solo)

Franz Liszt
Méphisto Valse
Rêve d'amour
(piano solo)

Astor Piazzola
Café

pour violon et guitare

Jocelyn Mienniel / Astor Piazzola
Seul tout seul / Armagedon
pour violon, violoncelle et guitare

Stéphane Grapelli
Medley pour violoncelle et guitare

Valentina Igoshina, piano
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Svetlin Roussev, violon

Jeudi 10 mars 2016
« Couleurs de l'Est »

Anton Dvorak
Pièces romantiques pour violon et piano

Ernest Bloch
Prière pour violoncelle et guitare

Krystof Maratka
Casardas pour violoncelle et guitare

David Popper
Rhapsodie hongroise pour violoncelle et piano

Anton Dvorak
Trio Dumki pour violon, violoncelle et piano

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Elena Rozanova, piano

Val d'Isère

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservation, pour préparer aussi votre séjour en Val d'Isère, sur [le site du festival Classicaval : www.festival-classicaval.com](www.festival-classicaval.com)



Compte-rendu, opéra en concert. Toulouse, le 8 février 2016. Haendel : Alcina. Inga Kalna, Emöke Barath… Ottavio Dantone.



Peut-être que la raison du succès est plus simple qu'il n'y paraît. Même si les affiches mettaient en avant les deux principaux chanteurs davantage que l'ouvrage, force est de constater que le succès rencontré par ce concert avec une Halle-aux-Grains pleine à craquer est plein d'enseignements. Non, le public n'a pas besoin d'être distrait par une mise en scène pour écouter trois heures et demi de musique. Quand on sait la laideur ou la bêtise de certaines mises en scène, il convient de dire combien cette **Alcina en version de concert** a été théâtrale. Une équipe de chanteurs cooptés et au service d'une des plus belles partitions d'un génie baroque arrive avec des regards, des déplacements sobres, des gestes esquissés à faire comprendre des sentiments ou des situations complexes. Les laisser s'exprimer est bien préférable à certaines directions d'acteurs alambiquées. Nous tenons peut-être là, la recette de l'émotion lyrique du moins tant que le rôle des metteurs en scènes sera si disproportionné.

Immense Alcina, de passion et d’émotions….

Parfaitement à l’aise sur scène chaque chanteur a su insuffler tant dans les récitatifs que dans les airs toute la force des personnages, s’appuyant souvent par un regard vers les instrumentistes les accompagnant. L’orchestre plutôt chambriste a fait preuve d’une virtuosité parfaite et d’un engagement réconfortant. **La direction d’Ottavio Dantone** est précise et souple, laissant une large part aux respirations si essentielles et même au silence. Le dosage entre orchestre complet, quatuor à cordes, ou basse continue durant les airs da capo a permis une belle aération pleine de vie. Proche des musiciens comme des chanteurs, Ottavio Dantone passe de la direction au clavecin avec une aisance confondante et une naturel total. Il obtient de son orchestre de belles nuances, des couleurs variées permettant au chant de se développer dans un écrin magnifique.

Nous parlerons du chant tant cette équipe est soudée dans un art du bel canto au sommet. Chacun, et même dans les plus petits rôles, a été magistral. Ainsi la voix ronde et homogène de **Hasnaa Bennani** a donné au jeune Roberto toute la flamme de sa fraîche jeunesse, puis aborde un « Barbara » à l’acte 3 plein d’énergie. **Christian Senn** en Melisso a su camper avec vitalité le mentor qui cherche a remettre chacun à sa place. La beauté du timbre, la conviction de l’expression sont celles qui conviennent à ce personnage positif. Le ténor **Anicio Zorza Giustiniani** arrive dans un rôle un peu ingrat, à en dessiner plusieurs facettes. Le timbre est délicieusement chaud et sa capacité à vocaliser à pleine voix, avec des fioritures

incroyables dans les reprises, est du grand art. Les longues phrases, les lignes parfaitement galbées forment un art du chant assez inhabituel pour un ténor. La précision des récitatifs donne de la force au personnage habituellement moins présent. Sa coquette amoureuse est incarnée par la pulpeuse **Emöke Barath** qui allie des qualités vocales rares en terme de beauté et chaleur du timbre de soprano aigu et des capacités d'alanguissement de haute séduction. La finesse du jeux, le charme des regards, associés a une grande musicalité , tout permet de prédire à cette jeune chanteuse une très belle carrière.

Le rôle de Bradamante même au théâtre est souvent sacrifié en raison de son ton moralisateur. Ce soir la belle mezzo soprano **Delphine Gailloux** avec des geste élégants et fluides, mais surtout l'humour qu'elle sait y mettre, prend une dimension bien plus sympathique qu'au théâtre. Quel timbre de bronze, quelle ligne de chant ; quelle assurance dans les vocalises de colères comme de passion !

Pour finir, nous devons mettre en vedette deux chanteurs d'exception. **Philippe Jaroussky** est le chouchou de toute une partie du public. Il est un musicien hors pairs qui a un chic dans ce qu'il fait tout à fait inimitable. Vocalement nous n'avons pas toujours été adepte d'un son trop systématiquement angélique. Le travail sur l'incarnation de la voix est très intéressant et donne aujourd'hui au personnage de Ruggierro la dimension charnelle qui lui revient. Le timbre est plus chaud et plus prenant mais la voix reste aérienne. La ligne de chant est prodigieuse d'apesanteur. Les longues notes tenues en voix filée et prolongée par une reprise sans respiration sont un prodige vocal rare et d'une belle puissance expressive. Une telle longueur de souffle est prodigieuse. L'air « Verdi prati » est un moment de pur délice. Mais c'est peut être l'air « Sta nell'Ircana » avec les deux cors qui montre le mieux l'extraordinaire musicalité du contre ténor. Sans avoir la vaillance requise, il arrive avec une dose d'humour à faire

de cette aventure de couleurs, car les cors font ici leur unique apparition, un moment intense.

Mais Alcina ne serait pas un moment magique sans une grande Alcina. Si **Inga Kalyna** sauve cette production (Sonya Yoncheva était originellement attendue) nous ne pouvions rêver Alcina plus convaincante abolissant par la perfection de sont art, la temporalité et la notion de beauté par une séduction du chant irrésistible. La voix est riche, pleines d' harmoniques sombres mais dans une lumière de timbre irradiante. Les phrasés sont admirables d'élégance et de subtilité. Les moments d 'émotions sont musicalement accomplis ; tant de colère, de douleur avec cette maîtrise vocale sur toute la tessiture est rare. La souffrance de la sorcière amoureuse est un moment absolument fascinant. Le grand air « Ah mio cor » est chanté avec toute son âme. Sons filés, nuances creusées entre pianissimi blafards et forte flamboyants prouvent une maîtrise vocale absolue. La magie de son art du chant personnifie le rôle. Du point de vue technique, cette maestrià vocale lui permet outre une parfaite maitrise du vibrato, un usage des sons filés : piano, forte, piano et à nouveau forte que je n'avais jamais entendue avec cette puissance vocale. Et il est peu de dire qu'aucune vocalise ne semble n'être autre chose qu'une évidence pour cette voix à l'agilité diabolique.

Grande habituée du rôle, elle le chante sans partition et le joue de tout son corps avec sobriété. Une soirée d'opéra exceptionnelle que nous devons aux Grands Interprètes. Merci à ces artistes si soudés et si engagés à rendre justice à une superbe partition.

Compte-rendu, opéra en concert. Toulouse, le 8 février 2016. Haendel : Alcina. Inga Kalna, Emöke Barath… Ottavio Dantone.

Compte-rendu, opéra. Montpellier, Opéra Berlioz, le 7 février 2016. Puccini : Turandot. Katrin Kapplusch, Rudy Park…

Après Nancy voilà un peu plus de deux ans, cette superbe production de **l'ultime chef-d'œuvre de Puccini fait halte à Montpellier**, comme apportée par Valérie Chevalier dans ses bagages. On retrouve ainsi avec bonheur **la mise en scène de Yannis Kokkos**, qui sert l'œuvre par son dépouillement et son esthétisme. Le rouge et le noir qui colorent tous les tableaux font toujours aussi durement sentir le poids de la fatalité et du destin façonnés par la terrible princesse ; et on demeure toujours aussi attendris par la scène ouvrant le deuxième acte, où les trois Ministres, enivrés par les vapeurs de l'opium, évoquent chacun la maison où les porte leur fantaisie. Sans parler du silence absolu dans lequel le Prince inconnu dépose ses lèvres sur celles de la Princesse de glace, signant ainsi la fin de sa tyrannie et la naissance de leur amour.

Initialement créée à Nancy, cette Turandot où chaque personnage affirme sa propre intériorité, convainc à Montpellier…

La démesure faite voix



La distribution, quasiment identique à celle de Nancy, appelle toujours les mêmes éloges, jusqu'aux plus petits rôles. Au Mandarin et Jeune Prince de Perse très bien chantant et percutant de **Florian Cafiero** répond l'Empereur Altoum émouvant et en belle forme vocale d'**Eric Huchet**, magnifiant un personnage souvent sacrifié sous le poids de l'âge. Aussi virevoltants qu'ambigus et étranges, les trois Ministres incarnés par **Chan Hang Lim**, **Loïc Félix** et **Avi Klemberg** raflent la mise grâce à la complémentarité de leurs voix, parfaitement appariées, et la précision avec laquelle ils exécutent la direction d'acteurs qui leur est dévolue, véritable chorégraphie tricéphale. **Le Timur de Gianluca Burratto** fait grande impression par son instrument ample et riche, à l'autorité percutante, rappelant comme rarement le souverain que fut le vieil aveugle. Il est accompagné par la délicieuse Liù de la jeune soprano italienne **Mariangela Sicilia**, saluée à l'issue du spectacle par une ovation si soudaine que la chanteuse en fut émue aux larmes. Si le timbre n'est pas d'une exceptionnelle beauté, la technicienne et surtout la musicienne savent illuminer la ligne de chant d'une façon simple et émouvante, que rehaussent de superbes pianissimi dans l'aigu, pour culminer dans une mort poignante. Endossant à nouveau le terrible rôle-titre, **Katrin Kapplusch** paraît moins à l'aise dans son entrée. Est-ce l'effectif orchestral, paraissant plus important ici qu'à Nancy, ou la fosse d'orchestre du Corum, plus vaste et plus ouverte que celle du théâtre de la place Stanislas ? Toujours est-il que la chanteuse semble devoir lutter contre le torrent instrumental qui gronde sous ses pas, et ainsi pousser sa voix, notamment dans les extrêmes aigus, moins souples

qu’avant. La soprano allemande excelle néanmoins comme peu d’autres à dévoiler les failles du personnage, moins féroce créature que femme dévorée par la peur. Une incarnation qui fait merveille dans le troisième acte, où se mettent à nu les sentiments contradictoires qui agitent la princesse, jusqu’à son éveil à l’amour, une humanisation rendue possible grâce à de magnifiques nuances, et qui lui permettent d’achever l’œuvre dans une grande émotion.
Face à elle se dresse une fois encore, aussi conquérant qu’inexorable, **le Calaf d’airain de Rudy Park**. Avouons notre admiration sans cesse renouvelée face à ce chant d’une solidité à toute épreuve, véritablement herculéen, à l’image de sa stature de géant. Si en cet après-midi, les notes situées dans le haut médium apparaissent un rien alourdies et raccourcies – une tentation souvent grande pour les instruments aussi larges, à surveiller de près afin de conserver dans la durée des moyens aussi phénoménaux –, l’aigu éclate admirablement, depuis des appels telluriques au premier acte, jusqu’à un « Nessun Dorma » renversant d’héroïsme, n’excluant pourtant aucune nuance, couronné par un si naturel parmi les plus exceptionnels qu’il nous ait été donné d’entendre. Le public ne s’y trompe pas et éclate de joie avant même la fin de l’air,… pour se lever comme un seul homme au moment des saluts lorsque le ténor coréen vient recueillir sa part d’applaudissements.

On ne manquera pas de féliciter les chœurs, celui de Nancy étant venu prêter main-forte à celui de Montpellier, magnifique préparés et généreusement sonores. A la tête des forces montpelliéraines, **Michael Schønwandt**, nouveau directeur principal de l’orchestre depuis septembre 2015, dirige cet après-midi son premier opéra in loco. Un véritable coup de maître, tant les musiciens paraissent heureux de jouer sous sa direction. La pâte sonore se déploie lentement, superbe d’unité et pourtant parfaitement définie pour chacun des pupitres, et c’est un vrai régal de se laisser emporter par les lames de fond montant de la fosse, faisant littéralement

vibrer le plancher, des vagues savamment conduites et qui achèvent de soulever la salle toute entière. Un public en liesse, debout, heureux d'avoir pu goûter à l'art lyrique dans toute sa démesure, et ainsi perdre la tête. Et nous avec.

Montpellier. Opéra Berlioz-Le Corum, 7 février 2016. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Katrin Kapplusch ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Mariangela Sicilia ; Timur : Gianluca Burratto ; Ping : Chan Hang Lim ; Pang : Loïc Félix ; Pong : Avi Klemberg ; Altoum : Eric Huchet ; Un Mandarin, le Jeune Prince de Perse : Florian Cafiero. Chœur d'Opéra Junior – Petit Opéra ; Chef de chœur : Caroline Comola. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon et de l'Opéra National de Lorraine ; Chefs de chœur : Noëlle Gény et Merion Powell. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Michael Schønwandt, direction musicale. Mise en scène, décors et costumes : Yannis Kokkos ; Lumières : Patrice Trottier ; Dramaturgie : Anne Blancard ; Chorégraphie : Natalie Van Parys