

Elizabeth Sombart joue les 2 Concertos pour piano de Chopin

Paris, salle Cortot. Récital Chopin.

Elizabeth Sombart, le 15 novembre

2015, 17h30. Pianiste engagée,

soucieuse de transmettre et de rendre accessible au plus grand nombre, la musique classique,

Elizabeth Sombart aborde à Paris, un

compositeur qu'elle sert avec passion et profondeur, Frédéric Chopin.

Etre légendaire, d'une tendresse mozartienne qui ouvrit des

perspectives inédites, crépusculaires et intimes, alors à

l'époque où Liszt enflammait par son brio virtuose voire pétaradant, les audiences européennes, Chopin a néanmoins

traité la forme concertante d'une virtuosité cependant introspective et même passionnée. En témoignent ses deux

Concertos de jeunesse, composés en Pologne avant sa départ pour Vienne et la France. D'une subtilité allusive dont elle a

le secret, la pianiste Elizabeth Sombart, créatrice de la Fondation Résonance depuis 1998, ne cesse de s'impliquer dans

l'explicitation généreuse et limpide du pianisme chopinien. Concentré et inspiré, son jeu témoigne d'une quête permanente,

exigente et sincère, que stimule une sensibilité étonnante aux champs intérieurs. Son Chopin toujours fraternel et hypnotique

ne laisse pas de nous captiver. Le 15 novembre, l'interprète s'intéresse à nous offrir sa propre version des deux Concertos

pour piano de Chopin, avec la complicité de musiciens qui partagent avec elle, cet amour du jeu et du don collectif.

Concert à Paris, Salle Cortot, incontournable. La version défendue est d'autant plus marquante que jouée dans une



transcription pour piano et quatuor à cordes, il s'agit d'en souligner les nuances intimes, la trame délicatement concertante, expressivement plus intense et caractérisée en format « réduit ».



Le Concerto pour piano n°1 est dédié au prodige Kalkbrenner qui le crée à Varsovie le 11 octobre 1830. Chopin y signe sa dernière offrande encore juvénile mais très inspirée (comme le souligne Ravel contre les détracteurs qui le tiennent pour une maladresse, fruit de l'inexpérience...), avant son départ pour Vienne puis Paris, où ne rejoignant jamais Londres comme il en avait fait le projet, il meurt précocément en 1849 (à l'âge de 30 ans). **Plan : Allegro maestoso, Romance (larghetto), Rondo vivace.** La Romance centrale est celle qui dévoile déjà le mieux ce qu'est le caractère intime et profond de Chopin : elle annonce ses futurs *Nocturnes*, inscrits voire ensevelis dans plis et replis d'une vie intérieure secrète mais riche et active.



Le Concert pour piano n°2 est créé à Varsovie lui aussi mais avant le n°1, c'est à dire le 17 mars 1830 à Varsovie, en hommage à la Comtesse Potocka. Il est plus contrasté voire impétueux que le Concerto n°1. **Plan : Maestoso. Larghetto puis Allegro vivace.** Le larghetto est en fait une longue cantilène à l'italienne : allusivement dédiée à une femme aimée, Konstanze Gladowska, la pièce suit les méandres d'une douce déclaration amoureuse à peine masquée dont Chopin aime cultiver la ligne suspendue, étirée. Son impact se ressent jusqu'à Schumann et Liszt qui s'en souviendront dans leurs Concertos respectifs (en mi bémol majeur pour le second). Loin d'être ses esquisses maladroitement voire inabouties, qu'on a bien voulu écrire et répandre, les deux Concertos polonais de Chopin expriment au plus près, l'âme ardente, éprise du Mozart romantique, né pour faire chanter le piano et exprimer l'indicible de l'âme. Elizabeth Sombart en révèle à Paris, la tendresse éperdue,

juvénile, ardente, dans une version chambriste pour piano et instruments à cordes. D'autant plus passionnante qu'elle est rarement jouée et pourtant mieux révélatrice du tissu émotionnel sous jacent à chaque mouvement.

Concertos de Chopin (version pour quatuor)

Concerto n°1 en mi mineur, op. 11

Concerto n°2 en fa mineur, op. 21

Elizabeth Sombart, piano

et le Quatuor Résonance

Fabienne Stadelman, alto

Lucie Bessière, violon

Nathanaëlle Marie, violon

Christophe Beau, violoncelliste



En concert à la Salle Cortot

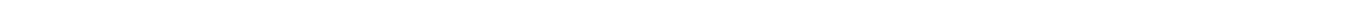
[Le 15 novembre 2015 à 17h30](#)

78, rue Cardinet – 75017 Paris

Tarifs: de 16 à 25 euros

Location: 01 43 37 60 71

Informations
Réservations

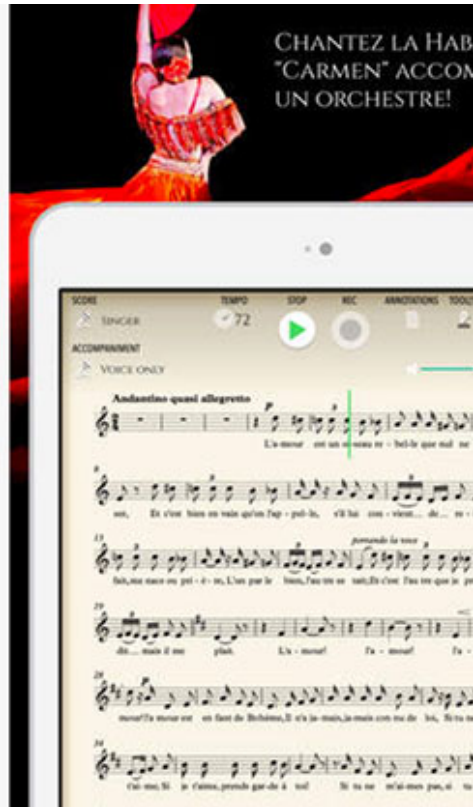
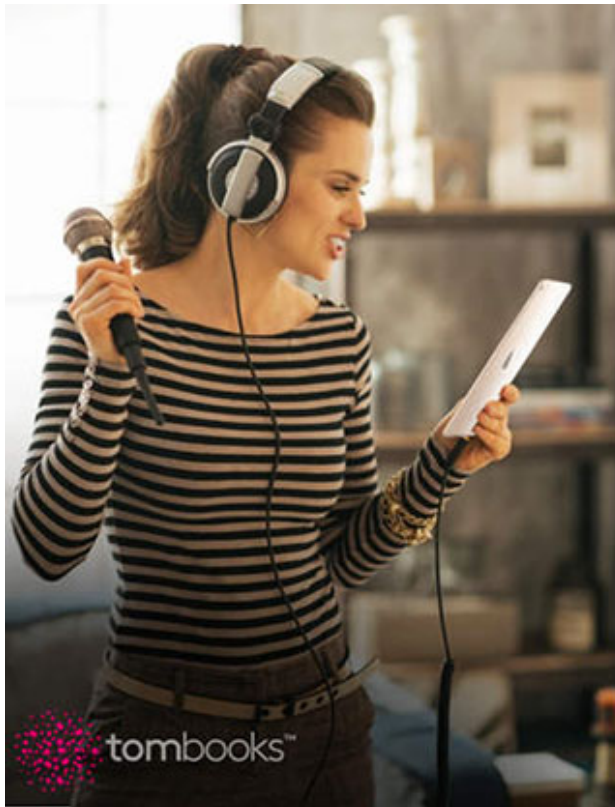


Tombooks : chanter chez soi Carmen avec le chœur et l'orchestre

L'éditeur Tombooks invente la partition interactive pour la voix. [Chantez chez vous, La Habanera de Carmen avec l'orchestre et le chœur](#). Sing Bizet – Habanera, Carmen (partition interactive de chant). L'éditeur Tombooks inaugure sa collection de partitions interactives pour chant en éditant la célèbre Habanera de l'opéra de **Georges Bizet (1875) : Carmen**. Chantez ainsi dans votre salon l'air le plus fameux de l'ouvrage de Bizet, avec l'orchestre et le chœur.



Découvrez la partition



Chantez la Habanera de Carmen avec l'orchestre et le chœur !

**Cd, compte rendu critique.
Purcell : Devotional songs &
anthems. La Rêveuse (1 cd
Mirare)**

Cd, compte rendu critique.
Purcell : Devotional songs & anthems. La Rêveuse (1 cd Mirare). Pour 3 voix d'hommes, le cycle intitulé *Devotional songs & anthems* par Purcell, appartiennent au corpus encore méconnu de l'Orfeo britannique, or la difficulté vertigineuse des parties vocales suppose des chanteurs de premier plan. Qui

furent-ils ? On connaît la profondeur et la compassion irrésistible des oeuvres funèbre et sombres d'un Charpentier et plus tard d'un Haendel (en particulier inspiré par la perte de sa protectrice la Reine Caroline). Purcell, compositeur habité par la mort et le deuil (dans sa vie, dans les thématiques aussi développées par ses œuvres dont évidemment l'éblouissant lamento de Didon dans *Dido & Aeneas* de 1684) se révèle d'une justesse mordante créant à travers les airs composés et réunis ici, une poétique funèbre d'une ampleur inédite.

Esthétiquement, le style et l'inspiration, le caractère général des pièces empruntent à la poétique du clair obscur ou plutôt de la pénombre, dont le halo médian exprime le voile du deuil, de la déploration, de la compassion et de la prière : ici chante par les instruments et les voix unies, la lyre regrettant la fragilité et la vanité des existences humaines. Au geste millimétré, ciselé des instrumentistes de **La Rêveuse** revient le mérite d'en éclairer la souple éloquence introspective, faite de réflexion, de méditation, de regrets et aussi d'espérance.



Voix de l'ombre, prières de

l'impuissance



Les 3 voix d'hommes se complètent astucieusement ; réserve cependant à la basse Geoffroy Bussière, moins nuancé, plus carré et droit que le sentiment vertigineux parfois déployé par ses deux partenaires, totalement habités, investis par la gravité poétique des textes. Fin diseurs, sachant canaliser la tentation du théâtre, **Marc Mauillon** et l'excellent ténor **Jeffrey Thompson**, indiquent clairement une sensibilité inouïe, inspirée en Angleterre par le deuil et l'incontournable mort. Le travail suggestif sur le texte rappelle ici les avancées des Baroqueux depuis leur révolution des années 1970. Mais génération nouvelle jouissant d'une liberté assumée et pleinement conquérante, l'interprétation gagne ici en éloquence fluide, en précision dynamique à la fois réjouissante et bouleversante.

Les instrumentistes de [La Rêveuse](#), conduits par le duo fondateur **Florence Bolton** et **Benjamin Perrot**, enchantent par leur délicatesse allusive, leur geste d'une fragilité humaine très juste.



Palpitants, précis, impliqués, les deux chanteurs les plus méritants, Jeffrey Thompson et Marc Mauillon expriment les aspirations individuelles, non dépourvues de rébellion comme de résistance face à l'implacable Faucheuse ; réactions des âmes ferventes et concernées : leurs

timbres associés agissent, réagissent, interagissent avec une vivacité sobre et égale ; ils commentent naturellement l'implacable effusion des songs (Since God so tender a regard Z143, plage 3 de près de 5mn ; ou les sublimes Anthem Belssed is he that considereth the poor Z7, puis surtout With sick and

famish'd eyes Z200...). Le génie de Purcell, premier auteur pour l'opéra baroque anglais se dévoile en une épure qui relève de l'économie la plus affûtée. L'écriture dramatique de Purcell enserre chaque mot en une déclamation sobre et puissante, d'une précision percutante, révélant la force des images des textes (éperdues, radicales) : pour preuve, l'itinéraire étouffant mais solaire du Z200, sommet de ce programme vocal: gorge serrée, genoux fléchis, le fervent terrassé adresse son (impuissante) et tendre prière, mais même plein d'espérance, s'affaisse, mort (bouleversant Jeffrey Thomson).

En bonus, l'écoute demeure en terre de mélancolie grâce aux pièces purement instrumentales de Godfrey Finger (Sonate et Divisions), violoniste morave résidant à Londres à l'époque de Purcell. Investi, défricheur, cohérent, le programme nouveau de la Rêveuse éblouit par sa musicalité, ses puissantes allusions funèbres. **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

CD, compte rendu critique. Henry Purcell: *Devotional songs*. Pièces pour voix d'hommes Z 133, 140, 143, 142, 7, 189, 144, 200, 13. Godfrey Finger : Sonate en ré mineur RI-148 ; Division n°8 en sol majeur ; Division en sol mineur RI-140. Avec Jeffrey Thompson (ténor), Marc Mauillon (ténor), Geoffroy Bussière (basse). Ensemble La Rêveuse : Florence Bolton (basse de viole), Pierre Gallon (clavecin et orgue), Benjamin Perrot (théorbe) 1 cd Mirare MIR 283 (durée : 1h10).

Illustration : Florence Bolton, Benjamin Perrot, Jeffrey Thompson (DR)

Compte rendu, concert. Sablé sur Sarthe, le 16 octobre 2015. Histoires sacrées : Carissimi (Jonas, Jephté), MA Charpentier (Le reniement de Saint-Pierre). Stradivaria. Bertrand Cuiller, direction. Christian Gangneron, mis en scène.

Que donne une troupe lyrique en itinérance ? Que vaut l'expérience d'un chœur habitué aux salles d'opéra, confronté comme ici aux nouveaux défis d'un tréteau placé dans une église, à la rencontre de nouveaux spectateurs ? Acoustique réverbérante incontrôlable, dispositif scénique aléatoire dépendant de la configuration du lieu (lequel à priori n'est pas conçu pour un spectacle), nouveaux profils de spectateurs... les épreuves ne manquent pour cette nouvelle production défendue par Angers Nantes Opéra et dont l'enjeu (exemplaire) est d'oser la rencontre avec de nouveaux spectateurs, hors du théâtre lyrique traditionnel et dans une forme repensée pour l'occasion. Subventionnés par les impôts des contribuables, les maisons d'opéras entretiennent souvent une routine qui ne profitent qu'à ceux qui connaissent déjà le lyrique (et qui donc font la route pour aller l'entendre). Ici, grâce à l'initiative d'Angers Nantes Opéra, de son directeur idéalement engagé, Jean-Paul Davois, le principe est tout autre et même inverse, tout en respectant l'accessibilité du spectacle pour le plus grand nombre, en particulier pour

celles et ceux pour lesquels aller à l'opéra est trop difficile, du seul fait de la distance pour s'y rendre. Plutôt que de venir à l'opéra, c'est l'opéra qui s'invite dans les villes du territoire.



Angers Nantes Opéra diffuse l'opéra hors les murs

Le Lyrique dans les territoires

Le choix des œuvres est réfléchi : les oratorios romains de Carissimi, créateur du genre dans la Rome du XVII^e ; les Histoires sacrées de Charpentier, son élève et tout autant génial ... les deux formes sont effectivement conçus pour l'église et son acoustique. Rien à dire donc sur la trilogie

sacrée à laquelle nous assistons, dans le site où nous la découvrons. L'exemple moral de Jonas, de Pierre ou de Jephté – figures lumineuses (ou sombre dans le cas du traître Pierre) de l'Ancien et du Nouveau Testament-, prend une dimension naturelle, presque évidente sous la voûte de l'église Notre-Dame de Sablé. C'est un prolongement aguerri à Sablé car depuis septembre, en ouverture de sa nouvelle saison lyrique, Angers Nantes Opéra a fait tourner la production dans plusieurs églises de Nantes.

L'éloquence des gestes, la succession des épisodes d'un dramatisme resserré parfois fulgurant prennent un sens régénéré dans la réalisation du metteur en scène **Christian Gangneron** : or les obstacles ne sont pas minces pour réussir une telle production. Le nombre des choristes en ferait pâlir plus d'un : 30 chanteurs sur la scène et présents en totalité tout au long de chaque séquence ; il faut un solide métier pour vaincre et écarter l'effet de la masse comme de la confusion. Pari relevé pourtant d'autant que chaque choriste mis en avant selon son tempérament, invité à chanter et à jouer, défend trois partitions dont l'enjeu est bien la dramatisation édifiante des actes de l'Histoire sacrée. Le jeu expressif préserve la surenchère et s'inscrit constamment dans une mesure qui rend intelligible chaque situation dramatique. La cohérence renforce la séduction du triptyque : l'air de Jonas, déchirant de la part de celui qui connaît mieux que personne la vacuité de la nature humaine, préfigure déjà en ouverture, la prière déchirante de Jephté puis de sa fille, à l'extrémité du spectacle. Unité stimulante du triptyque.



Chaque drame contient un air, point fort psychologique et dramatique : sous la lumière et sur ce fond noir qui découpe les profils, chaque séquence prend des allures de tableau vivant, convoquant la comédie populaire de Latour, le ténébrisme éblouissant du Caravage. **Christian Gangneron** reprend en vérité un spectacle déjà présenté en 1987 mais ici, dans une configuration toute autre, où le nombre des acteurs chanteurs sur le plateau a considérablement modifié les moyens de réalisation. Les voix habituées au grand répertoire lyrique (XIXème essentiellement) articulent pourtant, s'ingénient à caractériser sans élargir chaque intervention vocale. L'intonation est subtilement calibrée, le style remarquable d'attention à l'autre ; et le format sonore global répond malgré la forte réverbération à l'obligation d'intelligibilité (conduit par le chef des chœurs d'Angers Nantes opéra, Xavier Ribes) : l'équilibre avec les instrumentistes de Stradivaria reste délectable du début à la fin.

Vocalement, les parties solistes les plus exigeantes sont confiés à 3 solistes très convaincants : le ténor **Hervé Lamy**

(Jonas d'abord, puis très émouvant père de Jephté), l'excellent **Francisco Fernández-Rueda** (intense, ardent, précis : son Pierre est humain et finement tiraillé), surtout – révélation de la soirée : la soprano d'origine algérienne **Hadhoum Tunc** qui éblouit par sa subtilité et sa grande maîtrise technique dans le rôle de la fille de Jephté. La jeune cantatrice n'est pas seulement naturelle et idéalement fluide malgré la très grande tension du rôle, c'est aussi une actrice convaincante qui sait nuancer son caractère dans ce souci des équilibres précédemment évoqués.

La surprise est donc totale et la curiosité comme l'enseignement moral, subtilement réalisés. Les initiatives de ce type sont rares : inédites même dans l'Hexagone. Un Chœur qui s'engage et se dépasse ; un metteur en scène jouant finement des allusions cinématographiques et picturales pour la clarification de sommets baroques... autant de composantes qui nous font vivre le lyrique et l'expérience du spectacle vivant, différemment, dans l'intensité et la proximité. Stimulante aventure.

La production présentée par Angers Nantes Opéra poursuit sa tournée [en novembre 2015 à Rennes \(Cathédrale, le 4 novembre\)](#) puis en 2016, à Angers : incontournable. Consulter le site d'Angers Nantes Opéra pour connaître les dernières dates des reprises du spectacle *Histoires Sacrées, Carissimi / Marc-Antoine Charpentier*.

Compte rendu, concert. Sablé sur Sarthe, le 16 octobre 2015. Histoires sacrées : Carissimi (Jonas, Jephté), MA Charpentier (Le reniement de Saint-Pierre). Chœur d'Angers Nantes opéra (Xavier Ribes, direction). Stradivaria. Bertrand Cuiller, direction. Christian Gangneron, mise en scène.

Samson et Dalila à Bordeaux

Bordeaux, Auditorium. St-Saëns: Samson et Dalila: les 27 et 30 octobre 2015. En version de concert avec une Dalila prometteuse (Aude Estrémo, découverte dans le rôle de Concepcion à l'Opéra de Tours récemment : [VOIR nore reportage](#)



[vidéo L'heure Espagnole de Ravel avec Aude Estrémo](#)), le chef d'œuvre lyrique de Saint-Saëns, d'une sensualité inouïe à son époque, investit sans décors l'Auditorium de Bordeaux pour 2 soirées événements. Familier de la douceur algérienne, découverte après l'éblouissement de Gide, Saint-Saëns parachève enfin son grand œuvre postwagnérien, Samson et Dalila courant 1873 : il est vrai que la partition regorge de sensualité orientale, très finement calibrée ; Pauline Viardot organise à sa plus grande et agréable surprise une première audition dans son salon parisien, – elle y chante évidemment le rôle de Dalila, taillé pour sa voix ample et charnelle, en présence d'Halanzier, le directeur de l'Opéra de Paris qui va bientôt être inauguré dans ses nouvelles proportions et son faste dessiné par Charles Garnier... Hélas, malgré l'engagement et le talent des chanteurs, l'indigne Halanzier jugea médiocre ce Samson pourtant fabuleusement dramatique, de sorte que la création se fera grâce à Liszt hors de France, à Weimar : pourtant on rêve à ce que put être Samson de Saint-Saëns sous les ors et velours de l'Opéra Garnier flambant neuf...

Du premier projet de Saint-Saëns, l'acte I conserve un certain statisme très oratorio biblique (moins opéra : Saint-Saëns avait d'abord conçu son ouvrage comme un oratorio dans le sillon de Haendel et de Mendelssohn...) ; les actes II (ses duos amoureux embrasés irrésistibles) et III (sa Bacchanale) sont nettement plus dramatiques.

Inspiré du Livre des juges de l'Ancien Testament, le livret de Ferdinand Lemaire (cousin du compositeur) met en lumière la soumission des Hébreux sous la joug des Philistins ; leur héros Samson exhorte à la résistance et à la rébellion ; mais les dominateurs lui adresse la belle et sulfureuse Dalila qui manipulée par le Grand Prêtre de Dagon, séduit immédiatement Samson. Or investi par le pouvoir divin, Samson ébranle les colonnes du temple... Saint-Saëns ne ménage pas ses effets : empruntant à la Saint-Jean de Bach, sa formidable ouverture ; dessinant pour l'entrée de Samson (ténor), une fabuleuse apparition (la plus belle première scène pour un ténor avec celle d'Enée dans Les Troyens de Berlioz) ; et quand paraît la souveraine Dalila (après la danse des jeunes Philistines), dans son air » Printemps qui commence », Saint-Saëns dévoile une facette dont on ne parle pas et qui pourtant perce dans son opéra : sa furieuse volupté, insufflant à l'écriture des chœurs, des solistes, de l'orchestre, une progression extatique qui prépare évidemment à la très lascive Bacchanale du III^e acte. N'omettons pas la sublime duo d'amour entre Samson et Dalila du II (« Mon cœur s'ouvre à ta voix », immortalisé par l'ineffable Maria Callas) où Saint-Saëns redouble de subtilité amoureuse pour mieux exprimer l'enchantement des sens que la sirène impose au cœur du pauvre Samson. Avant Massenet et Puccini, Saint-Saëns réussit l'une des scènes d'envoûtement et d'ivresse amoureuse les plus mémorables de toute l'histoire de l'Opéra.

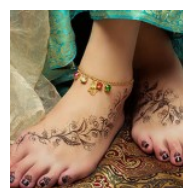


Heureusement pour Saint-Saëns et Pauline Viardot, le pianiste danois ami de Liszt, Edward Lassen assistait lui aussi à l'audition privée parisienne organisée par la cantatrice : il parla immédiatement à Liszt de la partition ; Liszt de fait, se passionna pour l'opéra de son ami : il créa l'ouvrage à Weimar le 2 décembre 1877. Paris et la France avaient perdu l'occasion de favoriser un génie français et l'un des sommets de l'opéra romantique français. La création française de Samson sera réalisée à Rouen en 1890, puis Paris en 1892...

Bordeaux, Auditorium
[Saint-Saëns : Samson et Dalila](#)
[Les 27 et 30 octobre 2015](#)

Paul Daniel, direction

Avec Extrémo, Skelton...



Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Bordeaux : **Hervé : Les chevaliers de la table ronde, création**

Les 22, 25, 26 et 27 novembre 2015

Grapperon / Weitz

Distribution : Arnaud Marzorati, Gabrielle Philippot, Chantal Santon...

**Genève. Grand Théâtre, les 11
et 13 septembre 2015.
Gioachino Rossini : Guillaume
Tell. Jean-François Lapointe,
John Osborn / Enea Scala,
Nadine Koutcher / Saïoa
Hernandez, Doris Lamprecht,
Amelia Scicolone, Franco
Pomponi. Jesús López-Cobos,
direction musicale. David
Poutney, mise en scène**

En 1879, la ville de Genève inaugure son Opéra. Quel ouvrage pouvait être davantage approprié pour ce premier lever de rideau que le testament lyrique de Rossini, symbole cher au cœur du pays helvète ? Nous voulons bien entendu parler de **Guillaume Tell**. En outre, voilà près d'un quart de siècle que ce Grand-Opéra n'avait plus été représenté à Genève, c'est dire ce retour était attendu avec impatience.

Ce Guillaume Tell aura-t-il été une réussite ? Incontestablement oui. Aura-t-il comblé toutes attentes et nos espoirs ? Seulement en (grande) partie. Une bonne raison de faire la moue : les coupures. L'œuvre intégrale, en conservant tous les ballets, est longue, on le sait, près de 5 heures de musique.

Fallait-il pour autant retirer plus d'une heure à cette partition foisonnante ? La construction dramatique s'en

ressent douloureusement, notamment dans le dernier acte, au dénouement confus. Néanmoins, la qualité musicale demeure pleinement au rendez-vous, défi d'autant plus brillamment relevé que le théâtre genevois s'est offert le luxe d'une double distribution pour certains des rôles principaux. A la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande en plein forme, aux cordes soyeuses et aux cuivres brillants, Jesús López-Cobos dirige l'ensemble du plateau avec un amour évident pour cette musique, toujours élégant dans le geste et le phrasé mais jamais à court de dramatisation.



L'Helvétie retrouve son héros

Dans le rôle-titre, on salue la performance de Jean-François Lapointe, qui incarne pour la première fois le héros suisse.

Un Tell tel qu'on peut se l'imaginer, tendrement paternel mais grondant d'une sourde colère qui ne s'apaisera qu'une fois son pays libéré. L'incarnation vocale se révèle sans reproche, aux graves certes pudiques mais à l'aigu vainqueur et au legato de haute école, notamment dans son air « Sois immobile », teinté d'une belle émotion. L'émission sonne enfin plus haute et plus claire que par le passé, ce que nous vaut un texte magnifiquement dit, surtout lors de la seconde soirée, le souci de la seule ligne vocale nous privant parfois de consonnes durant la première.

Face à lui se dressent deux Arnold affrontant crânement les pièges tendus par leur partie. Désormais familier de ce rôle réputé inchantable, **John Osborn** apparaît à l'aise dans cette écriture impossible, seul le bas de la tessiture manquant parfois de largeur. La diction, remarquable de précision, n'apparaît jamais sacrifiée au profit du seul aigu ; et pourtant, les notes hautes se projettent avec facilité, permettant jusqu'à des nuances osées : ainsi un crescendo périlleux mais réussi sur l'ut cadentiel refermant « Asile héréditaire ». La cabalette qui suit, arrogante et éclatante, achève de dresser un portrait en tous points convaincant du personnage.

Le lendemain, c'est au tour d'**Enea Scala**, qui chantait la veille les lignes du Pêcheur, de porter les habits d'Arnold. Et force est de constater que, s'il n'a pas encore la fière assurance de son aîné, le jeune ténor italien se révèle parfaitement à la hauteur des enjeux tant dramatiques que vocaux. Si la prosodie française mériterait d'être affinée, on salue une belle maîtrise de cette tessiture meurtrière, jusqu'à un registre aigu jamais forcé – émis étrangement toutefois, comme une voix mixte serrée pour lui donner de l'impact – et une palette de couleurs qui augurent du meilleur pour l'avenir.

La belle Mathilde se voit partagée entre deux profils vocaux très dissemblables, mais ces deux portraits se rejoignent dans

notre déception... que la grande scène, ouvrant le troisième acte, qui incombe à la jeune héritière des Habsbourg, ait été purement et simplement coupée, alors que les deux interprètes auraient pu y faire merveille.

Le premier soir, on tombe en quelques phrases sous le charme de la biélorusse **Nadine Koutcher**, dotée d'un magnifique instrument de soprano lyrique aigu : somptuosité d'un timbre opalin, maîtrise technique totale, pianissimi suspendus, son « Sombre forêt » demeure l'un des grands moments de la soirée. On enrage vraiment face cette coupure aussi inexplicable que regrettable, qui réduit ainsi le rôle à sa portion congrue, d'autant plus que la chanteuse manque un peu d'autorité pour exister pleinement lors de son affrontement avec Gessler, quelques scènes plus tard – et ce malgré quelques aigus insolents qui traversent le chœur achevant l'acte –.

Avec l'espagnole **Saïoa Hernandez**, qui incarne la princesse le lendemain, le rôle retrouve la vocalité de soprano dramatique qui était d'usage jusqu'à une époque encore récente. De larges moyens certes, mais pliés à la discipline belcantiste. On est ainsi heureux de réentendre cette artiste qui nous avait fait grande impression lors du Concours Bellini de Puteaux voilà cinq ans. La voix n'a rien perdu de son velours corsé ni de sa terrible puissance, sachant pourtant se parer de nuances quand il le faut. Ce qui nous vaut un magnifique « Sombre forêt », d'une souplesse étonnante et serti d'une très belle diction. Le duo avec Arnold la trouve au contraire moins à l'aise dans cette écriture rapide et le texte s'en ressent fortement, soudain difficilement compréhensible, toute entière concentrée qu'elle est à assurer sa ligne de chant.

En revanche, l'interprète explose littéralement à la fin du troisième acte, déployant toute l'ampleur de ses immenses moyens, allant jusqu'à paraître menaçante et dangereuse pour Gessler lui-même ! Son magnétisme scénique faisant le reste, elle concentre sur elle tous les regards et occupe le plateau avec une intensité rare. Ce n'est plus Mathilde, c'est Norma !

Aux côtés de ce trio – ou quintette –, les seconds rôles sont globalement très bien tenus. Doris Lamprecht trouve enfin un rôle à sa mesure, le premier depuis bien longtemps. Fièrre, généreuse, vocalement percutante, son Hedwige prouve qu'elle est encore une artiste de premier plan, et qu'elle mérite bien mieux que les rôles comiques dans lesquels on la cantonne trop souvent.

Son fils, le courageux Jemmy, trouve en Amelia Scicolone une interprète de choix, plein de fraîcheur et d'énergie, d'une crédibilité sans faille.

Parfaitement détestable, le Gessler de Franco Pomponi, davantage baryton que basse, ne quittant jamais son fauteuil roulant, sadique autant qu'haineux.

D'abord Melchthal, puis Watler Furst, Alexander Milev remplit son office, mais d'une voix souvent rocailleuse et fruste, et au français perfectible.

Protagoniste essentiel et véritable cœur de la partition, le chœur maison offre une prestation remarquable d'homogénéité, de style et de souci du texte.

On se souviendra longtemps de cette fin du troisième acte où le flot sonore véritable torrent vocal autant qu'orchestral, emporte tout sur son passage, sur ces simples mots vengeurs : « Anathème à Gessler ! ».

Saluons également les danseurs qui, grâce aux chorégraphies à la fois drôles et violentes d'Amir Hosseinpour, réussissent à traduire les états d'âmes d'un peuple opprimé et ivre de liberté.

Tous évoluent avec justesse dans la mise en scène à la fois dépouillée et très évocatrice de David Poutney, faite de glace et de métal, au sein de laquelle les couleurs de la fraternité du peuple suisse habille peu à peu la triste grisaille de son existence. Car le message principal de cette scénographie se

voit tout entier résumé dans la célèbre scène de la pomme : point d'effet spectaculaire pour représenter l'exploit de Tell, mais simplement une flèche qui passe de main en main, le temps paraissant suspendu, comme si cette victoire n'était pas simplement celle de l'archer, mais également celle de l'Helvétie toute entière.

Et nous voulions garder pour la fin le soliste central de cette production : Stephen Rieckoff, violoncelle solo au sein de l'OSR. C'est sur lui que le rideau s'ouvre, pour son superbe solo ; c'est son instrument qui représente le destin de la Suisse, d'abord volé par les Autrichiens puis disloqué et suspendu depuis les cintres. C'est encore lui, depuis le fond de la scène, qui accompagne Guillaume Tell durant son air, comme un duo à l'émotion poignante. Et c'est lui, véritable double du héros, qui le rejoint une fois le pays délivré.

Deux très belles soirées, qui confirment la place que tient cet ouvrage dans le paysage lyrique actuel et la nécessité de le monter dans son entièreté.

Genève. Grand Théâtre, 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Livret d'Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis, d'après la pièce du même nom de Friedrich von Schiller. Avec Guillaume Tell : Jean-François Lapointe ; Arnold : John Osborn / Enea Scala ; Mathilde : Nadine Koutcher / Saioa Hernandez ; Hedwige : Doris Lamprecht ; Jemmy : Amelia Scicolone ; Gessler : Franco Pomponi ; Walter Furst / Melchthal : Alexander Milev ; Rodolphe : Erlend Tinnereim / Jérémie Schütz ; Ruodi : Enea Scala / Erlend Tinnereim ; Leuthold : Michel de Souza ; Un chasseur : Peter Baekeun Cho. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Jesús López-Cobos, direction musicale. Mise en scène et décors : David Poutney ; Assistant à la mise en

scène : Robin Tebbutt ; Décors : Raimund Bauer ; Costumes : Marie-Jeanne Lecca ; Lumières : Fabrice Kebour ; Chorégraphie : Amir Hosseinpour.

Paris, Musicora. Marianne James, marraine de la 27ème édition du Salon Musicora (5,6,7 février 2016).

Paris, Musicora. Marianne James, marraine de la 27ème édition du Salon Musicora (5,6,7 février 2016). Après le trompettiste Ibrahim Maalouf, parrain du 26è salon Musicora 2015, [c'est la chanteuse et comédienne Marianne James qui sera marraine du prochain salon Musicora](#) ayant lieu à Paris, Grande Halle de la Villette, les 5,6 et 7 Février 2016. Pour les organisateurs du salon Musicora, Marianne James incarne parfaitement les valeurs musicales que le salon revendique autour de la musique. Humour, fort tempérament, engagement décomplexé pour la musique classique... Célèbre auprès des plus jeunes pour ses avis tranchés, non dénués de dérision comme d'humour lorsqu'elle était juge dans un récent télé-crochet, Marianne James se traverse avec succès les univers musicaux et maîtrise, parfaitement elle aussi, l'art de l'improvisation. Chanteuse lyrique, passionnée de jazz, comédienne de théâtre, guitariste et animatrice TV, elle mène avec maestria un parcours atypique, complet, proche du



grand public. Et c'est toute la richesse de cette ouverture sur le monde de la musique qui séduit aujourd'hui MUSICORA.

Née en 1962 (Montélimar), **Marianne James** fut l'élève guitariste de Tony Petrucciani (père du fameux pianiste de jazz). Récompensée pour un Premier Prix de chant au Conservatoire de Paris, la diva déjantée s'impose dans un spectacle unique qui remporte un énorme succès populaire : ***l'Ultime récital*** (créé en 1989) dans lequel elle est Maria Ulrika von Glott, cantatrice teutonne au tempérament dévorateur et castrateur, qui renouvelle la caricature des chanteuses d'opéra depuis la Castafiore imaginée par Hergé... Plus récemment, Marianne James a participé comme juré à La nouvelle star (2004), aux Grosses têtes sur RTL, a animé sur ARTE, Queens of Pop, et l'émission Prodiges sur France en 2014 et 2015. Aux côtés de Stéphane Bern, Marianne James commente aussi le Concours de chanson Eurovision... Artiste aux multiples talents, impliquée tout naturellement dans la préparation de l'événement, Marianne James fera partager au large public présent, sa passion pour le classique. L'artiste annonce préparer avec l'équipe MUSICORA, plusieurs temps forts au cours des [3 journées du Salon Musicora 2016 \(5,6 et 7 février 2016\)](#).

[Toutes les infos sur le salon MUSICORA 2016](#)

Musicora 2016. Paris Grande Halle de Villette les 5,6, 7 février 2016. 3 jours dédiés à la musique sous toutes ses formes et vers tous les publics (grand public et professionnels). La 27ème édition de Musicora (6000m2, 250 stands et près de 12000 visiteurs attendus) sera en février 2016 comme l'année précédente, le rendez vous musical par excellence en France. Les visiteurs en 2015 avaient pu apprécié la diversité des exposants présents sous la grande halle de Villette : Facteurs d'instruments, Luthiers et archetiers, éditeurs de



partitions et de livres, acteurs et producteurs du spectacle vivant (opéra, orchestre, musique de chambre, festivals...), labels, sites internet, médias, crowdfunding, fabricants hifi, conservatoires, fondations, ventes aux enchères et concerts show cases...

**Compte rendu, opéra. Lille.
Opéra de Lille, le 4 octobre
2015. Cavalli / Lully : Xerse
(version Parisienne, en
italien 1660). Ugo
Guagliardo, Emöke Barath,
Pascal Bertin, Emmanuelle de
Negri... Le Concert d'Astrée,
orchestre. Emmanuelle Haïm,
direction. Guy Cassiers, mise
en scène.**

Séjour baroque à l'Opéra de Lille avec une nouvelle production du rare **Xerse de Cavalli (1660)**, dans une version hybride en langue italienne incluant la musique des ballets composée par Lully à l'occasion de sa



reprise parisienne en 1660 ! Un événement d'exception qui compte avec **le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm** dans la meilleure des formes et une sympathique distribution des chanteurs-acteurs. La mise en scène est signée **Guy Cassiers**. Francesco Cavalli est le plus distingué représentant de l'opéra vénitien au 17ème siècle et le digne successeur de Monteverdi. Ses opéras étaient si célèbres que le cardinal Mazarin l'invite en France pour une nouvelle commande à l'occasion du mariage du jeune Louis XIV. Péripéties et vicissitudes font que le nouvel opéra ne voit jamais le jour. Cavalli présente alors un ancien opéra, Xerse datant de 1655 et se voit obligé d'adapter le livret et la dramaturgie pour inclure la musique des ballets obligatoires de Lulli, florentin, futur père de la musique française. Si l'oeuvre est donc « adaptée » au goût français de l'époque, la reprise audacieuse de l'Opéra de Lille en coproduction avec le CMBV et le Théâtre de Caen, mérite évidemment d'être réalisée, rendant opportune une évaluation du goût de Mazarin à l'époque du mariage de Louis XIV.

« La beauté est un don fugace... »

Guy Cassiers décide de transposer l'action à l'endroit de la première, la Petite Galerie du Musée du Louvre (actuelle Galerie d'Apollon). Remarquons les décors astucieux de Tim Van

Steenbergen, qui signe également les costumes, sympathiques mais peu mémorables. La décision paraîtra donc tout aussi intelligente que les décors, tenant en compte les spécificités et longueurs des livrets baroques. Or, le résultat n'est ni solennel ni comique, ni tragique, ni particulièrement touchant. Les chanteurs font preuve d'un travail d'acteur soigné, avec un clair penchant pour un certain expressionnisme qui touche le mélodrame, dans le sens moins noble du terme. Or, l'intention sérieuse avec un texte qui malgré les adaptations reste plus comique que tragique, est quelque peu discordante. Rien de grave, mais rien d'exceptionnel non plus. De bons chanteurs extrêmement investis d'un point de vue dramatique et théâtral racontent des blagues en vers et en font pleurer, mais pas grâce à une affectation quelconque évoquée mais par l'incongruence qui touche le ridicule. On dirait que le metteur en scène avait des impératives concernant le ton de l'œuvre, et qu'il a essayé son mieux de s'adapter aux exigences des commandeurs. Une approche qui n'est pas sans qualités mais qui demeure peu efficace. Des bons efforts tout à fait louables.

La performance des chanteurs l'est aussi. **La distribution est très solide** et à l'investissement théâtral indéniable se joignent des voix saines et quelques personnalités musicales se distinguent. Xerse,



le Roi Perse aux amours contrariés est interprété par Ugo Guagliardo avec panache. Il a une certaine prestance qui sert superbement le personnage, même si le rôle est plutôt ingrat voire ridicule. S'il ne réussit pas à effrayer par sa fureur, en l'occurrence plutôt comique, il est agréable à l'ouïe et aux yeux, avec un beau timbre. Ce trait, il le partage avec **la Romilda d'Emöke Barath**, qui nous impressionne dès son entrée par un phrasé soigné tout à fait délicieux ! L'Arsamene de **Tim**

Mead commence avec un « Va te barbaro ! » plein de brio, mais sa performance est inégale. **L'Elviro de Pascal Bertin** est excellent, peut-être le seul à exploiter la farce inhérente à l'oeuvre mais que l'équipe artistique paraît vouloir éviter à tout prix. Il contrôle sa voix de façon réussie et amuse l'auditoire pour des bonnes raisons. **L'Amastre d'Emmanuelle de Negri** est réussie. Outre ses qualités vocales et son art de l'articulation, la soprano est très convaincante dans le rôle travesti. Nous remarquerons également les performances d'**Emiliano Gonzales Toro**, malin et vivace en Eumène ; d'un **Carlo Allemano**, un Ariodate à la voix imposante (airs de triomphes d'un caractère héroïque) ; ou encore celles de **Camille Poul**, très touchante en confidente de Romilda, et Frédéric Caton, Aristone de belle déclamation.

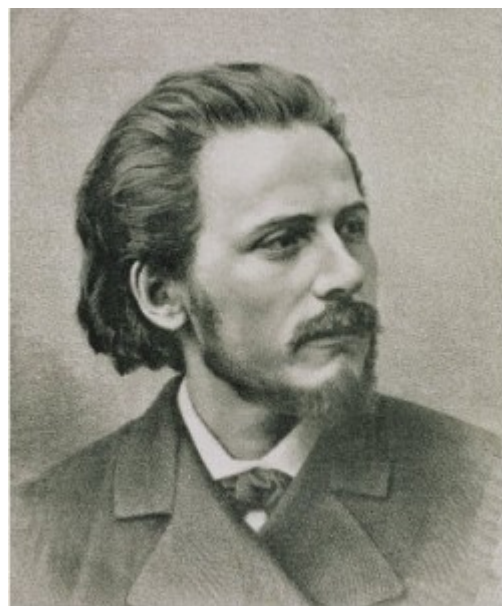
Puisque qui dit Lully, dit danse, nous avons droit à une compagnie de danse (**Leda**) dont les danseurs masculins décorent les intermèdes de ballet du maître baroque... Un autre effort qui paraît bon, mais qui nous laisse surtout perplexes. La chorégraphie a un je ne sais quoi d'extrêmement amateur, ni narrative ni vraiment abstraite. Elle ne raconte absolument rien, et n'ajoute rien à l'œuvre. Au contraire, elle nuit à notre avis à l'intelligibilité de l'action. Un souvenir que nous oublierons vite. Il y a heureusement la performance, elle, inoubliable, du fabuleux Concert d'Astrée sous la direction non moins fabuleuse d'Emmanuelle Haïm. La plus grande réussite de la soirée et la seule raison d'être de cette production. L'orchestre se montre vraiment maître du langage, et cavallien et lullyste, et vénitien et français donc, avec ses affects bien contrastés, le continuo intelligent et sensible de Haïm, et une complicité indéniable avec le plateau. Vivacité, brio, amour et humour sont tous au rendez-vous grâce à la baguette magique de la chef !

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 4 octobre 2015.

Cavalli / Lully : Xerse (version Parisienne, en italien 1660).
Ugo Guagliardo, Emöke Barath, Pascal Bertin, Emmanuelle de
Negri... Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm,
direction. Guy Cassiers, mise en scène.

**Montpellier. Opéra Comédie,
le 18 octobre 2015. Jules
Massenet : Chérubin. Marie-
Adeline Henry, Cigdem
Soyarslan, Norma Nahoun, Igor
Gnidii. Jean-Marie Zeitouni,
direction musicale. Juliette
Deschamps, mise en scène**

Pour inaugurer la première véritable
saison de son mandat à la tête de
l'Opéra National de Montpellier,
Valérie Chevalier a fait le pari de
la rareté, avec un petit bijou trop
peu représenté dans le paysage
lyrique : Chérubin de Jules Massenet.
Créé en 1905 à Monte-Carlo, l'ouvrage
demeure l'un des plus amoureusement
caressés par le compositeur, et on se
laisse vite enivrer par ses harmonies
chatoyantes et la douce langueur de



ses mélodies. On retrouve le personnage qu'on a tant chéri chez Mozart, avec quelques années de plus mais toujours aussi pleinement passionné par le beau sexe, amoureux de l'amour à en perdre l'esprit. Un portrait qui demande à la fois timidité, pudeur, et pourtant érotisme et sensualité. Ce qui manque en somme à la mise en scène imaginée par Juliette Deschamps.

Tendresse de Chérubin, où es-tu?

Si dans le programme de salle, la scénographe paraît avoir saisi l'essence même de l'œuvre, ce doux parfum semble s'être évaporé une fois porté à la scène. Trop de géométrie, trop d'angles et d'arêtes, trop de brutalité pour une musique réclamant rondeurs et caresses. La transposition dans la Californie des années 30, pour originale qu'elle soit, apporte finalement peu de choses et entre trop souvent en contradiction avec l'esprit profondément espagnol qui règne tout au long des trois actes. Si l'androgynie qui paraît être la règle pour les personnages principaux se justifie aisément pour le rôle-titre – et ne manque pas d'allure dans ce cas précis, rappelant irrésistiblement Marlene Dietrich –, on demeure plus circonspect envers un Philosophe affublé d'un tutu malgré son frac, et un Duc aux manières caricaturalement efféminées. Seule l'Ensoleillad, surréaliste et onirique grâce à son immense robe formée d'une multitude de mains – celles de ses innombrables admirateurs –, semble à sa place. En outre, on ne parvient pas à apprécier, malgré leur professionnalisme, la présence des danseurs obligés de se trémousser... y compris lorsque le climat musical est tendre et doux. Un comble !



Musicalement, par bonheur, le plaisir est au rendez-vous, notamment grâce à la direction remarquable de **Jean-Marie Zeitouni**, galvanisant les musiciens de **l'Orchestre National de Montpellier**. Le chef canadien aime profondément Massenet, et cela s'entend. Le brillant de la première partie laisse vite place, une fois l'entracte passé, à la volupté du tapis orchestral, véritable velours sonore dans lequel l'oreille se roule avec délice. A ce titre, on n'oubliera pas de sitôt l'accompagnement déchirant du Testament de Chérubin ouvrant le troisième acte, l'un des plus beaux moments de la représentation.

Dans le rôle-titre, **Marie-Adeline Henry** fait valoir l'étendue et la puissance de sa voix ainsi que le raffinement de ses nuances, en outre excellente actrice. Seule la diction mériterait davantage de clarté pour permettre à cette jeune

chanteuse d'occuper la place qu'elle mériterait dans ce répertoire.

L'Ensoleillad de la soprano turque **Cigdem Soyarslan**, malgré une belle élocution française et de beaux moyens vocaux, déçoit quelque peu. En cause : un instrument paraissant en ce dimanche comme terni et alourdi, manquant de l'apesanteur rayonnante qu'appelle la partition.

Lumière pure que possède en revanche la Nina délicieuse de **Norma Nahoun**, qui fait notamment de son air « Lorsque vous n'aurez rien à faire », authentique joyau de la partition, un pur moment de suspension musicale.

Philosophe tendre et paternel, **Igor Gnidi** offre une composition très réussie, nonobstant une émission un rien sombrée, qui n'empêche pourtant pas un legato bien conduit et un aigu percutant.

On retrouve avec plaisir **Michèle Lagrange** pour ce qui constitue ses adieux au public, dans une Comtesse drôle et toujours aussi sonore, et on salue une très grande artiste. A ses côtés, le jeune baryton **Philippe Estèphe** incarne un Comte aussi rageur et que bien chantant.

Baronne excellente bien que moins charismatique d'**Hélène Delalande**, tandis qu'on apprécie une fois encore la présence scénique et la voix généreuse de Julien Véronèse, et qu'on rit sans réserve devant le numéro impayable de François Piolino, incisif et admirable diseur. Le Ricardo exemplaire de Denzil Delaere ainsi que l'Aubergiste sympathique et ronchon de Jean-Vincent Blot complètent cette excellente distribution presque exclusivement francophone.

Beau travail également que celui des chœurs de la maison montpelliéraine, toujours impeccablement préparés et d'une homogénéité jamais prise en défaut. Un après-midi dont on revient néanmoins heureux et ému d'avoir pu déguster une si belle musique.

Montpellier. Opéra Comédie, 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin. Livret de Francis de Croisset et Henri Cain. Avec Chérubin : Marie-Adeline Henry ; L'Ensoleillad : Cigdem Soyarslan ; Nina : Norma Nahoun ; Le Philosophe : Igor Gnidi ; La Comtesse : Michèle Lagrange ; Le Comte : Philippe Estèphe ; La Baronne : Hélène Delalande ; Le Baron : Julien Véronèse ; Le Duc : François Piolino ; Capitaine Ricardo : Denzil Delaere ; L'Aubergiste : Jean-Vincent Blot. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Direction musicale : Jean-Marie Zeitouni. Robert Tuohy. Mise en scène : Juliette Deschamps ; Décors : Macha Makaïeff ; Costumes : Vanessa Sannino ; Lumières : François Menou. Illustration : © M Ginot / Opéra de Montpellier 2015

**Compte rendu concert. Niort.
Le Moulin du roc, le 15
octobre 2015. Brahms;
Rossini. Téodora
Tchoukourska, soprano; Doris
Lamprecht, mezzo soprano;
Mathieu Muglioni, ténor;
Plamen, Beykov, basse.**

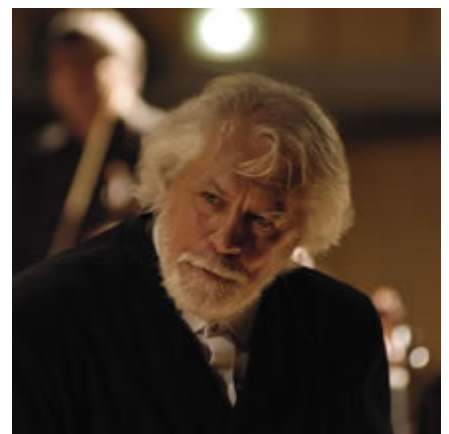
Philharmonie de Roussé; Jean Yves Gaudin, direction.

Créé en 1982 le CoRéAm, Collectif REgional d'Activités Musicales n'a cessé, depuis, de se développer. Depuis une vingtaine d'années il gère deux festivals : le festival de Pâques qui fêtera en 2016 sa treizième édition et le festival d'automne, les Coréades, le plus ancien, qui a débuté début octobre avec de nombreux concerts symphoniques et vocaux. Pour l'édition 2015 des Coréades, ce sont deux compositeurs très différents, par leurs styles respectifs, mais contemporains qui sont mis à l'honneur à l'occasion des concerts vocaux: Johannes Brahms (1833-1897) et Gioacchino Rossini (1792-1868).

Le Moulin du roc accueille les coréades 2015

Si, pour ce concert consacré aux Beautés Romantiques, le chœur, uniquement composé d'amateurs, s'installe en toute discrétion, l'orchestre et son chef sont chaleureusement accueillis par un public venu nombreux.

En première partie de soirée **Jean-Yves Gaudin**, et ses musiciens jouent trois courtes pièces pour chœur et orchestre ou pour chœur, solistes et orchestre de **Johannes Brahms (1833-1897)**. L'Ave Maria, composé pour voix de femmes en 1858, est plutôt bien chanté même si la diction n'est pas toujours très nette et mériterait d'être améliorée. Avec la



Rhapsodie pour alto et chœur d'hommes, nous découvrons la mezzo soprano Doris Lamprecht ; la voix est solide et la diction assez bonne. Nous regrettons cependant que la soliste et le chœur d'hommes soient parfois couverts par un orchestre (trop) enthousiaste mais bien préparé par son chef. La troisième pièce, Nänie, composée pour chœur mixte et

orchestre est assez peu convaincante : des fausses notes du côté des soprani, une diction trop aléatoire aussi bien chez les hommes que chez les femmes, un orchestre qui couvre trop souvent les choristes. Au final, il y a beaucoup de bonnes intentions et des efforts méritoires pour cette pièce, heureusement assez courte.

Retour de l'entracte, place à **Gioacchino Rossini (1792-1868)** avec le Stabat Mater qu'il composa à partir de 1831 et en plusieurs étapes à cause des procédures judiciaires qui l'opposèrent au premier destinataire de l'oeuvre, un prêtre espagnol. Jean-Yves Gaudin revient sur le plateau avec le quatuor de solistes qu'il a invités (la soprano initialement invitée a d'ailleurs été avantageusement remplacée). Visiblement survolté par le défi que constitue le chef-d'oeuvre de Rossini, dont la difficulté redoutable n'est pas un mythe, le chœur se lance dans une belle interprétation de ce Stabat Mater. Si nous étions restés sur notre faim en fin de première partie, il semble que le chœur a mis la pause à profit pour s'imprégner de l'oeuvre et le résultat est là : plus de fausses notes, une diction correcte, un engagement total; les deux chœurs a cappella sont chantés juste et bien en place. En ce qui concerne les solistes, la soprano Téodora Tchoukourska dont la voix ample couvre parfaitement la tessiture de la partition, convainc ; des aigus superbes et un médium idéal nous font pleinement apprécier ses interventions et surtout l'Inflamatus chanté avec une maîtrise exceptionnelle. Doris Lamprecht, qui revient après une Rhapsodie mitigée, s'affirme tout aussi brillamment que sa partenaire; la voix peut enfin se développer et épouser la musique de Rossini sans complexes. En revanche le ténor Mathieu Muglioni déçoit ; la voix est peu adaptée au répertoire rossinien : médium épais, aigus peu sûrs, graves écrasés ; du coup le redoutable «Cujus Animam» apparaît bien terne et le contre-ré est chanté en voix de tête sonnante étouffée, si peu audible. La basse Plamen Beykov, malgré une voix un peu courte pour la salle, nous fait entendre une

performance honorable avec deux arie bien chantées (Pro Peccatis et Eja Mater fons amoris) dont l'un, le second, est a cappella. Nous regrettons néanmoins qu'il soit parfois couvert par l'orchestre.

A la tête de la Philharmonie Nationale de Roussé (Bulgarie), Jean-Yves Gaudin dirige avec clarté et précision même si les nuances ne sont pas toujours au rendez-vous. L'orchestre couvre parfois le chœur et les solistes que se soit en première partie de soirée (notamment dans la Rhapsodie de Brahms) ou, après la pause, pendant le Stabat Mater de Rossini. Cependant la performance de l'orchestre est d'un niveau très honorable, surtout en seconde partie.

Malgré les imperfections, somme toutes mineures du côté du chœur (diction aléatoire et fausses notes dans le Nänie de Brahms), le Coréam et la Philhamonie Nationale de Roussé (Bulgarie) nous ont offerts de beaux moments surtout dans le Stabat Mater de Rossini qui a visiblement surmotivé un chœur qui, rappelons le est uniquement composé d'amateurs. Il aura fallu passer le prélude encore bancal des trois pièces de Brahms données en début de soirée, pour goûter pleinement le jeu des interprètes dans le Rossini.

Illustration : Jean-Yves Gaudin le chef d'orchestre

LIRE aussi [notre compte rendu de l'Orchestre Philh. de Roussé et Jean-Yves Gaudin \(Haydn : Les Saisons\) en octobre 2011 à Poitiers.](#)