Compte rendu, récital vocal. Saint Céré. Eglise Sainte Spérie, le 6 août 2015. Chostakovitch; Aubert; Taube; Honegger; Ravel; Bernstein; Algazi; Ullmann. Valérie Maccarthy, soprano; Sarah Laulan, mezzo soprano; Éric Vignau, ténor ; Manuel Peskine, piano.

De retour au festival de Saint-Céré, nous entamons notre séjour lotois par un récital assez particulier. Les artistes invités en ce chaud jeudi d'été ont orienté le concert avec accompagnement au piano, autour de Dmitri Chostakovitch (1906-1975) et de mélodies juives hébraïques. Un intéressant voyage qui part de Russie pour s'arrêter en Autriche, en France et aux États Unis, son terme. Pour cette soirée, placée sous le signe du voyage et, aussi, des souffrances endurées par les juifs au XXe siècle, Valérie Maccarthy, Sarah Laulan, Éric Vignau et leur accompagnateur le pianiste Manuel Peskine, défendent avec sincérité un programme mordant et troublant.

Musique juive hébraïque en récital



L’église choisie, placée sous le vocable de Sainte Spérie, est certes bien située, en plein centre de Saint-Céré, mais son acoustique, qui s’avère… catastrophique, n’aide pas les chanteurs ni le pianiste. Cependant, et malgré ce handicap sévère, les sons tournent sous les voutes arrivant parfois déformés aux oreilles du public, chacun fait au mieux et c’est d’autant plus appréciable que le défi est de taille. Les trois artistes chantent en quatre ou cinq langues : yiddish, araméen, russe, français et allemand; les deux premières sont plutôt rares, car ne concernant qu’un répertoires limité, et les efforts des chanteurs pour la diction, qu’ils ont particulièrement travaillé en amont, auraient été plus largement récompensés dans un autre lieu. Saluons la judicieuse répartition des différents cycles de mélodies, la beauté des voix, la complicité entre les chanteurs et leur pianiste dont on regrette parfois un jeu intempestif couvrant les voix des chanteurs qu’il accompagne. Dans les deux mélodies de Maurice Ravel (1889-1937), le ténor Éric Vignau fait montre d’une belle musicalité et même s’il semble parfois peu à l’aise avec un répertoire dont il n’est pas vraiment familier, la solidité du métier, le style de l’artiste, pilier du festival, ne craint pas de se mettre en danger en abordant une musique aussi particulière, très belle, très expressive. Si la soprano Valérie Maccarthy possède une voix ferme et plutôt bien maitrisée, il lui manque le petit brin de folie qui ferait de sa performance une prestation idéale. En revanche la pétillante mezzo soprano Sarah Laulan fait montre d’un humour et d’une présence ébouriffante de bon

augure pour Falstaff, production où elle chante Mrs Quickly. Les deux cycles de Viktor Ullmann (1898-1944), 3 Yiddische lieder et 6 sonnets de Louise Labbé (seuls trois d'entre eux ont été programmés) que Maccarthy et Laulan chantent en alternance sont tissés d'une juste émotion. C'est le cycle de poésies populaires juives opus 79 (onze mélodies) composé par Dmitri Chostakovitch (1906-1975) qui, étant le plus long de la soirée, retient l'attention; chantées en duo ou en solo, les pièces racontent chacune une histoire, approfondissant selon le texte, un sentiment particulier (amour, tristesse, désarroi, joie …). Et d'ailleurs les trois artistes se détendent quelque peu et les sentiments apparaissent plus nettement qu'en début de soirée. Le public les accueille d'ailleurs chaleureusement, qui reprennent en bis la dernière mélodie du cycle de Chostakovitch.

Saluons l'effort des responsables du festival et les artistes soucieux de varier les répertoires, d'ouvrir des portes pour entrainer leur public vers des musiques assez étonnantes, riches en mélodies et en tonalités diverses, parfois méconnues. Défi d'autant plus méritant que l'église Sainte Spérie, pour ce récital, offrait une acoustique aussi mauvaise. Malgré tout c'est un bel hommage qui a été rendu à Chostakovitch et, avec lui, aux compositeurs d'origine juive qui ont eu à subir l'antisémitisme et les persécutions sévissant au XXe siècle. Rappelons au passage que Victor Ullmann (1898-1944), d'abord interné au camps de Térézin, est mort gazé au camps d'Auschwitz (Pologne) pour avoir critiqué les nazis et leur régime de terreur dans son opéra L'Empereur d'Atlantis, et que Carlo Taube (1897-1944) est également mort en camps de concentration. Deux génies artistes dont la liberté fut durement éprouvée.

Compte rendu, récital vocal. Saint Céré. Eglise Sainte Spérie, le 6 août 2015. Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : poésies

populaires juives opus 79 (cycle de 11 mélodies); Louis François Marie Aubert (1877-1968) : trois chansons hébraïques; Carlo Taube (1897-1944) : Ein jüdisches kind; Arthur Honegger (1892-1955) : Mimaamaquim; Maurice Ravel (1889-1937) : deux mélodies hébraïques; Léonard Bernstein (1918-1990) : Silhouette; Léon Algazi (1890-1971) : berceuse en yiddish, Ysmah'hatan (chanson de mariage); Viktor Ullmann (1898-1944) : 3 Yiddische lieder, 6 sonnets de Louise Labbé. Valérie Maccarthy, soprano; Sarah Laulan, mezzo soprano; Éric Vignau, ténor ; Manuel Peskine, piano.

Illustration : Dmitri Chostakovitch et Benjamin Britten (DR)

Coffret événement, annonce. Ferenc Fricsay : complete recordings on Deutsche Grammophon. Volume 2 : Operas, choral works. 37 cd Deutsche Grammophon.

Coffret événement, annonce. Ferenc Fricsay : complete recordings on Deutsche Grammophon. Volume 2 : Operas, choral works. 37 cd Deutsche Grammophon. 2014 avait marqué le centenaire de la naissance de **Ferenc Fricsay** (né à Budapest le 9 août 1914). Deutsche Grammophon avait alors édité un somptueux premier coffret dédié à l'intégrale des œuvres orchestrales. A l'été 2015, paraît le second et (hélas)

dernier coffret… dédié à ses enregistrements lyriques et choraux. La baguette détaillée voire millimétrée du maestro hongrois, à la façon de son cadet Carlos Kleiber (né à Berlin en 1930), étincelle ici de mille feux, tant par son aisance et sa finesse expressive que sa vision architecturée et son souci de cohérence voix/orchestre. On y décèle un même appétit poétique, un même esprit d'équipe et de « troupe » qui fondent le miracle de la direction du chef légendaire dont ses partenaires furent entre autres les sopranos Leonie Rysaneck, Sena Jurinac, Imrgard Siegfried, Maria Stader ou Rita Streich, la mezzo Elisabeth Grümmer, les ténors Waldemar Kmentt, Ernst Haefliger, Wolfgang Windgassen, les barytons Eberhardt Waechter et Dietrich Fischer Dieskau, … soit les tenants du beau chant germanique alors affirmant une sorte d'âge d'or au lendemain de la guerre, à Berlin, dans les années 1950 et 196**0. Le coffret Deutsche Grammophon** recueille les réalisations les plus profondément poétiques et les plus orchestralement abouties de Fricsay, depuis sa Fliedermaus de 1949 (véritable opéra radiophonique dont le sens et l'articulation du texte demeurent exemplaires), les témoignages fragmentaires de Carmina Burana (même année : un défi pour cet auteur ayant porté allégeance aux nazis!), ses premiers Bartok (Le Château de Barbe Bleue de 1958, chanté alors en allemand ; surtout cantate profane de 1951), son Requiem de Mozart (1951), sa première version des saisons de



Haydn de 1952 dont il sublime l'ascèse primordiale pour une ferveur sincère immédiate que n'égale pas sa seconde version de 1961)… jusqu'aux derniers accomplissements d'une rare sincérité miroitante : sans omettre le Fidelio de 1957 (somptueusement enregistré), sa Carmen de 1958, et la somme des Mozart dont le génie opératique aura particulièrement inspiré Ferenc Fricsay : L'Enlèvement au sérail de 1954 (mono), La Flûte enchantée de 1955 (mono), l'excellent Don

Giovanni de 1958 (stéréo), les étincelantes Noces de Figaro de 1960 (stéréo, avec entre autres tempéraments vocaux irrésistibles le Comte de DFDieskau ou la Susanna d'Irmgard Siegfried…), Idomeneo de 1961 (live mono de Salzbourg), … le coffret édité par Deutsche Grammophon ne fait pas que compléter le précédent, purement instrumental : il confirme la finesse d'un maestro né narrateur et subtil psychologue, d'une imagination orchestrale aujourd'hui exceptionnellement juste. Le Stabat Mater de Rossini (mono de 1954), les deux Requiem de Verdi (1953 et 1960), Oedipus Rex de 1960 ; ou encore, joyaux d'une collection de purs chefs d'oeuvre, Le Vaisseau Fantôme de Wagner de 1952 s'imposent aussi à l'écoute attentive du mélomane curieux d'explorer plus avant l'esthétique dramatique du chef. Tout indique clairement le génie de Fricsay dont la sensibilité orchestrale s'écoule scintillante, ayant sa vie propre, tout en s'accordant idéalement au relief des voix finement caractérisées. Coffret événement édité à l'été 2015. Prochaine critique complète dans le mag cd de classiquenews.

Ferenc Fricsay : complete recordings on deutsche Grammophon. Volume 2 : Operas, choral works. 37 cd Deutsche Grammophon

LIRE notre **critique complète du coffret Ferenc Fricsay : complete recordings on deutsche Grammophon. Volume 1 : Orchestral works. 45 cd Deutsche Grammophon**

Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals, Eglise St Pierre de Prades. Le 2

août 2015. Lieder de Schubert et Sextuor à cordes N°2 de Johannes Brahms. Charlotte Hellekant, mezzo-soprano. Shanghaï Quartett (& invités).

Sous le titre de « Notes croisées », la soixante-quatrième édition du **Festival Pablo Casals** propose, comme à sa bonne habitude, de se faire rencontrer les meilleurs musiciens de chambre du moment, habitués comme nouveaux venus, gloires consacrées comme jeunes artistes en devenir. Mais si la manifestation catalane est essentiellement dédiée à la musique de chambre, la musique vocale n'en est pas moins oubliée, comme le prouve le concert de ce soir, sis dans la magnifique église de Prades, et qui accueille la superbe mezzo suédoise **Charlotte Hellekant** dans un récital consacré aux plus célèbres Lieder de Schubert. Et avouons qu'il est passionnant de les entendre ici, non pas avec un accompagnement au piano – dont l'écriture s'avère pourtant comme une seconde voix répondant à celle du chant -, mais accompagnés par un petit orchestre de chambre (dont le cœur est le **Shanghaï Quartett**), et harmonisés avec bonheur par des musiciens aussi différents que Britten, Brahms, Reger ou Webern.



Le talent de la mezzo-soprano suédoise, sa versatilité, sa curiosité artistique, ne sont plus à prouver, puisque cette magnifique artiste est capable – de Monteverdi à Hosokawa – de se plier à tous les styles et à toutes les écritures musicales, si diverses soient-elles. Et force est de constater que l'univers schubertien convient de toute évidence à son tempérament très intériorisé et plutôt tourmenté. Belle, élégante, vêtue d'une très belle robe fleurie, **Charlotte Hellekant** se livre à un étonnant exercice de style et de théâtre, pliant sa voix ductile et lumineuse aux impérieuses exigences du texte et de la musique, faisant participer tout son corps – les mains, les épaules ou le dos – pour aboutir à une interprétation novatrice et totalement fascinante de ces mélodies pourtant célèbres. Elle accomplit le tour de force de passer, le temps d'un lied – souvent plus court qu'un air d'opéra – de la langueur crépusculaire (*Im Abendrot*) à l'humour attristé (*Die Forelle*) , du désespoir amoureux (*Ihr Bild*) à la louange hédoniste et sensuelle (*Du bist Die Ruh*) – avant de culminer vers l'expressionnisme bouleversant et terrible d'un *Erlkönig* d'anthologie.

Le temps d'un entracte pour nous remettre de nos émotions, et ce sont six instrumentistes d'exception – **Hagai Shaham** et **Christian Altenburger** au violon, **Yuval Gotlibovich** et **Diemut**

Poppen à l'Alto et **Arto Noras** et **Frans Helmerson** au violoncelle – qui s'installent devant le somptueux retable évoquant la vie de St Pierre pour une exécution du *Sextuor à cordes n°2 en sol majeur opus 36* de Johannes Brahms. A l'opposé d'une certaine tradition, les six instrumentistes en livre une version plutôt rude et tourmentée :les sonorités sont âpres, et l'ambiance est plus celle du brumeux port de Rotterdam une après-midi d'hiver que celle la rive ensoleillée du Rhin à Coblence d'un matin printanier. Bref, ce Brahms là – à l'aspect sauvage- ne cherche pas à plaire, et les musiciens n'hésitent pas à rudoyer parfois leur instrument pour en tirer un surplus d'expressivité. **Une soirée placée sous le signe de l'émotion.**

_____

Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals, Eglise St Pierre de Prades. Le 2 août 2015. Lieder de Schubert et Sextuor à cordes N°2 de Johannes Brahms. Charlotte Hellekant, mezzo-soprano. Shanghaï Quartett (& invités).

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il

trovatore. Roberto Alagna… Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Que dire encore du Trovatore que je n'aie déjà dit de cette œuvre très fréquentée, superbement revisitée déjà aussi par Charles Roubaud, notamment à Marseille et à Orange en 2012 ? On ne peut tout renouveler sinon redire une fois de plus qu'il est plus facile de ricaner, d'ironiser sur le livret prétendument incompréhensible que de prendre la peine de le lire et de consulter l'œuvre originale dont il est tiré.

L'œuvre : légende de sa fausse confusion



Verdi a dévoré avec passion, en langue originale, le drame El trovador, du dramaturge Antonio García Gutiérrez (né la même année que lui : 1813-1884), créé triomphalement à Madrid en 1836 et qui lance au firmament du théâtre ce jeune homme inconnu jusque-là. Il tirera encore un opéra d'une autre pièce du même, Simon Boccanegra (1857) et, plus tard, La Forza del destino (1862) de Duque de Rivas, autre drame marquant du théâtre romantique espagnol. Comme avec Victor Hugo (Rigoletto), Alexandre Dumas fils (Traviata) ou Shakespeare (Macbeth, Otello et Falstaf), l'avisé compositeur au sens dramatique aigu, ne prend ses sujets que dans des pièces à succès et il est absurde d'imaginer une erreur de jugement ou de goût dramatique dans le choix du Trovador/ Trovatore (en réalité 'troubadour' et non

« trouvère » selon l'impropriété traditionnelle du titre français) pour accréditer le foisonnement compliqué d'une pièce qui ne l'est guère plus que le théâtre goûté à cette époque-là.
Verdi s'enthousiasme pour le sujet médiéval, les passions affrontées, ce conflit amoureux (entre le Comte de Luna et Manrico le « trouvère » bohémien apparemment, amoureux de Leonora, amoureuse de ce dernier), qui redouble le conflit politique, situé dans l'Aragon du XVe siècle, déchiré en guerres civiles. Dans la pièce, par ailleurs, s'ajoute le conflit de classe entre des Bohémiens, dans le camp des rebelles, et celui des nobles légitimistes et le désir de vengeance de la Bohémienne Azucena dont la mère a été injustement brûlée vive au prétexte qu'elle aurait jeté un sort sur le fils du Comte de Luna. Quant à Léonore, éprise du fils d'une bohémienne, elle trahit sa classe et prend parti pour les rebelles.
Certes, les simplifications du librettiste Cammarano, qui meurt d'ailleurs sans terminer le livret, obligées par la nécessaire condensation qu'exige la musique, réduisent de beaucoup la complexité psychologique et dramatique de l'œuvre originale. Par ailleurs, comme dans le théâtre classique et ses règles de bienséance, le librettiste confie à deux grands récits (de Ferrando et d'Azucena) certains événements passés essentiels à la compréhension du drame présent qui déterminent l'action, le jeu et ses enjeux, sans compter des ellipses temporelles de faits passés en coulisses (la prise de Castellor, la défaite des rebelles, la capture de Manrico), dites en passant qui, dans la complexité du chant, rendent difficile en apparence la linéarité de l'intrigue. Dans la tradition baroque, le récit, le récitatif qui explicite la trame du drame sur un accompagnement minimal secco ou obligato, avec simplement un clavecin ou un minimum orchestral, permettait de suivre parfaitement l'action, traitée ensuite en ses effets et affects par les arias les plus complexes. Le problème, ici, c'est que Verdi, confie ces narrations essentielles qui exposent le nœud de l'action à des

airs compliqués de vocalises qui en rendent confuse l'intellection, ainsi l'essentiel récit de Ferrando en ouverture, orné d'appogiatures (notes d'appui) haletant, haché de soupirs (brefs silences entre les notes) tout frissonnant de quartolets (quatre notes par temps). Expressivité musicale extraordinaire qui joue contre le sémantisme ordinaire du récit d'exposition. Défauts du livret, donc, mais compliqués par un chant lyrique où librettiste et compositeur ont leur part mais que la musique sublime transcende largement et que les surtitres aujourd'hui permettent largement de dépasser pour peu qu'on y veuille prêter attention. On met au défi le spectateur de comprendre Rodogune de Corneille, Britannicus de Racine, s'il n'a pas compris les immenses tirades historiques, précises ou allusives, bourrées de noms propres, du premier acte d'exposition. Bref, Il trovatore, contrairement aux sottes et rapides affirmations sempiternellement ressassées, n'est pas plus invraisemblable qu'Hernani de Victor Hugo où l'on voit Charles Quint rival en amour d'un hors-la-loi, ou Ruy Blas, le valet devenu ministre tout-puissant et amant de la reine d'Espagne et le liste serait longue des libertés prises avec la vérité historique sur la scène, comme le Don Carlos de Schiller repris aussi par Verdi au mépris de la réalité des faits. Mais la vraisemblance des situations n'est pas ce qui règle ce théâtre romantique.

La réalisation



Familier de l'œuvre et du lieu, où il l'avait déjà monté en 2007, après une autre version à Marseille en 2012, **Charles Roubaud** joue avec aisance du texte et du contexte grandiose, en renouvelant relativement ce qui peut l'être d'une écriture scénique personnelle dont on reconnaît l'élégance : spatialisation efficace des grandes masses chorales en opposition de clair-obscur, subtilement mises en lumière ou

ombre par les éclairages de Jacques Rouveyrollis : ordre et désordre du lever d'un casernement militaire avec la chambrée ordonnée et encombrée de lits de camps de soldats en caleçons ou, sortant de la douche matinale serviette autour des reins ou négligemment sur l'épaule pour le récit de Ferrando ; sur le plan incliné (scénographie de Dominique Lebourges), longue procession fantomale des moniales de blanc vêtues, et leur envol de colombes effarouchées aux fracas du combat ; sentinelles en pente déclinante arrachées de la nuit par un éclairage rasant. En contraste avec la rigide discipline d'une armée de métier, les Bohémiens d'une libertaire marche et couleurs de vêtements (toujours l'élégance et fantaisie des costumes de Katia Duflot), avec leur roulotte, leurs danses familiales. En somme deux mondes sociaux affrontés, en guerre, dans le respect du texte. En contraste aux effets de masse, il y a les duos de la tendresse maternelle et amoureuse très touchants entre la mère et le fils et l'amante et l'amant, aimantés par le danger. On regrette cependant deux choses : le duel entre le Comte et Manrico est plutôt un jeu d'évitement entre les deux rivaux, mais quand le troubadour le narre à sa mère, il dit avoir terrassé et fait grâce au Comte (prémonition du lien de sang qui les unit) dans ce combat que nous n'avons pas vu. De même, on sourit que Manrico arrive seul pour arracher Leonora des bras du Comte à la tête d'une armée et que ce dernier ne se saisisse pas immédiatement de lui bien avant que ne surgissent les hommes du rebelle, certes contrainte de la musique qui retarde leur entrée.

Les projections vidéo de Camille Lebourges habillent adroitement le grandiose mur de scène d'un nocturne jardin, de vagues éléments d'architecture discrètement gothico-mudéjare pour les portes, de sinistre salles d'un vaste couvent et de forteresses indistinctes avec, pour Castelor, de nébuleuses peintures religieuses.

Le renouvellement scénique, c'est encoreune modernisation de l'action que les uniformes des soldats renvoient presque explicitement aux uniformes franquistes. Argumentant contre la contextualisation du Trovatore de Roubaud monté à Marseille,

situé à l'époque des Guerres carlistes du XIXe siècle, le 3 mai 2012, j'écrivais :

« Tant qu'à moderniser à tout prix, comme je l'ai écrit autrefois, il y aurait eu, peut-être, de la pertinence à situer cette action, où deux hommes politiques et guerriers se disputent la même femme qui pourrait symboliser l'Espagne, à l'époque de la Guerre civile de 1936/1939 (qui finalement est la quatrième guerre carliste espagnole en un siècle), les Gitans étant les libéraux, les « Rouges », les rebelles, face à un pouvoir réactionnaire, totalitaire, d'autant que Franco voulait rétablir l'Inquisition, le fascisme s'y connaissant en bûchers… Beau diptyque espagnol pour Roubaud qui avait ramené avec succès le Cid tout aussi médiéval à l'époque de la transition du franquisme avec la monarchie libérale actuelle. »

On n'est jamais mieux convaincu que par ses propres arguments, bien sûr, et si, Roubaud nous fait grâce de drapeaux rouges et noirs de l'anarchie et des Rouges pour symboliser les Gitans libertaires, réflexion qui semble prolonger (et anticiper chronologiquement) sa vision du Cid de Massenet avec le même Alagna, on est heureux que l'introduction télévisuelle de la retransmission du 4 août, avec ces magnifiques et terribles affiches de la Guerre civile espagnole, soit une franche et claire explicitation historique et politique d'un contexte : arrachée au Moyen-Âge, l'œuvre montre ainsi qu'il est, hélas, toujours à l'œuvre, dans ses horreurs, dans notre prétentieuse modernité.

Interprétation

La qualité des interprètes, orchestres, chœurs, chanteurs solistes, soigneusement choisis par Raymond Duffaut, laisse rarement à désirer, à contester, la part la plus sensible étant la liberté laissée au metteur en scène qui offre matière à commentaire dans ce théâtre musical que ne cesse d'être l'opéra, en plus quand on sait l'exigence théâtrale de Verdi. Et l'on sait le soin que Duffaut met à distribuer même le rôle

le plus infime, qu'il convient donc de ne jamais oublier, comme la silhouette de Vieux Bohémien du Marseillais **Bernard Imbert**, nouveau venu à Orange ; de même, on se plaît à saluer toujours la place faite aux jeunes dont on sait, grâce à lui, qu'il deviendront sûrement grands chanteurs, comme le ténor **Julien Dran**, désormais un habitué du lieu, qui campe le fidèle Ruiz. Dans un rôle peu développé, Inès, **Ludivine Gombert** déploie une belle et prometteuse voix et une sûre présence physique.
Sans doute vétéran par rapport à ces jeunes, la basse **Nicolas Testé**, dans le rôle de Ferrando qui ouvre l'opéra par son fameux récit haché d'ornements subtils, nous épargne le pénible jappement de certains interprètes qui savonnent la finesse belcantiste de ces délicates vocalises : sa diction, son articulation sont exemplaires, d'une grande beauté vocale autant qu'expressive au service d'un personnage plein d'allure, noble, finalement aussi obsédé par le passé qu'Azucena, voix d'ombre répondant à la sombre vocalité de la Bohémienne. En Comte de Luna, par contre, le baryton roumain **George Petean**, pèche paradoxalement, malgré ses mouvements et son agitation, par un jeu statique dramatiquement, mais avec une voix impressionnante, égale sur toute sa tessiture, monochrome cependant, qui, dans son grand air (« Il balen dell' suo sorriso… »), plane sur le sol attendu sans même qu'on s'y attende et même, à en croire nos oreilles, sur un la superfétatoire, stupéfiant d'aisance et de puissance vocale.
La mezzo québécoise **Marie-Nicole Lemieux** incarne une Azucena hallucinée, très intériorisée : son premier air « Stride la vampa », sur un rythme de séguedille, est pris dans un tempo sans doute trop rapide du chef pour en exprimer la corrosive obsession qui la ronge. Mais elle bouleverse par sa grande voix d'ombre et de feu dans le second, très large, ample, au risque d'une certaine instabilité. Nouvelle venue à Orange, la soprano dramatique Chinoise **Hui He,** dans son premier air (le trac, sans doute) paraît accuser une limite dans un aigu tendu. Cependant, dans son grand air (« D'Amore sull'ali rose… »), elle bouleverse par la beauté d'un timbre chaud,

charnu dans le médium, moiré dans l'aigu, une voix bien conduite, demi-teintes, sons filés, trilles, dont la technique maîtrisée est au service de la poésie et de l'émotion.
Non, on ne l'attend pas méchamment au tournant comme certains, ce grand artiste qu'est **Roberto Alagna** en Trovatore souvent introuvable ailleurs. Mais il est juste de dire que, dans le premier acte, la voix accuse une sécheresse dans l'aigu manquant d'onctueuse couverture. Dans les passages moins tendus, on admire toujours sa magnifique ligne, son phrasé, et l'émotion aussi, notamment dans les deux duos avec sa mère, dont le second et ultime avant la mort (« Riposa, o madre… », qui renvoie à la tendresse de Verdi pour ces moments déchirants d'adieux à la vie avoués ou non comme Violetta et Alfredo (« Parigi, o cara… ») ou Aïda et Radamès (« Addio terra… »). Il est acteur autant que chanteur. Mais on est en droit de regretter qu'avec sa notoriété et la sympathie acquise (et justement conquise) sur son public, il n'impose pas, dans son grand air « Di quella pira » (type de séguedille) la vérité textuelle de Verdi : l'air est en do majeur, dans la tradition, depuis le Baroque, des airs héroïques ou de chasse, culminant sur un solaire sol aigu. Or, une tradition abusive impose un redoutable contre ut non écrit par Verdi, certes pour surmonter la masse chorale et orchestrale paroxystique du moment. Donc, au contre ut, nul ténor n'est tenu face à la vérité de la partition. Ici même, récompensé par des vivats, Jonas Kaufmann donnait en pianissimo exigé par Bizet le si bémol de son grand air que les ténors sortent prudemment en forte. Alagna choisit donc, au détriment de la tonalité de do majeur, de faire transposer cet air un demi-ton plus bas pour sans doute vouloir donner à son public l'illusion d'un contre ut qui ne sera qu'un si bécarre. Or, le malheur veut qu'après tout ce passage héroïque qu'il offre avec panache, il donne ce sommet en une sorte de voix mixte entre poitrine et fausset de fâcheux effet. Le 4 août, il est vrai, il chantera ce si, mais visiblement à l'arraché, alors qu'il pouvait s'en tenir à ce sol de la partition, toujours ensoleillé chez lui. On ne juge pas, bien

sûr, un chanteur de cette trempe sur une seule note mais, justement, cela détone à cette échelle.
Sous la direction de **Bertrand de Billy**, très attentif aux chanteurs, l'Orchestre National de France sonne comme un magnifique instrument au service d'une partition qui alterne les grandes masses sonores (beaux chœurs) rutilantes de couleurs et de fureur, avec des moments d'intimité, de douceur et de grâce poétique. Pas une faille mais une tenue remarquable du début à la fin.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna… Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Verdi : Il Trovatore / le troubadour
Opéra en 4 actes (1853),
Livret de Salvatore Cammarano, d'après le drame espagnol d'Antonio García Gutiérrez (1836)
Chorégies d'Orange. Les 1 et 4 août (en direct sur Antenne 2 et en replay)

Bertrand de Billy, direction.Charles Roubaud, mise en scène . Scénographie : Dominique Lebourges. Costumes : Katia Duflot. Eclairages : Jacques Rouveyrollis. Vidéo : Camille Lebourges.

Distribution
Leonora : Hui He ; Azucena : Marie-Nicole Lemieux; Inès : Ludivine Gombert. Manrico : Roberto Alagna; Il Conte di Luna : George Petean ; Ferrando : Nicolas Testé; Ruiz : Julien Dran; Un Vecchio Zingaro : Bernard Imbert. Orchestre National de France.Chœurs des Opéras Grand Avignon, de Nice et de Toulon Provence-Méditerranée.

Compte rendu, opéra. Peralada, festival (Catalogne espagnole). 4Carmen, création. Mardi 5 août 2015. Avec Marta GARCÍA CADENA, Néstor PINDADO, Toni VIÑALS, chant. Alfredo ARMERO, piano. Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ, violoncelle. Marc Rosich, mise en scène. Mischa Tangian et Helena Tornero (Carmen 1), Carles Pedragosa et Jordi Oriol (Carmen 2), Clara Peya et Marc Angelet (Carmen 3), Lucas Peire et Marc Artigau (Carmen 4)

Le château casino de Peralada en Catalogne espagnole (à deux pas de la frontière française par le Perthus), est certes une destination rêvée par le charme végétalisé de son superbe domaine privé ; il s'est surtout taillé depuis des décennies, une très solide et légitime réputation comme temple lyrique incontournable,

accueillant chaque été, en août, les solistes en vogue qui pratiquent ici (entre autres) l'exercice intimiste du récital chambriste ; ainsi avant notre présence, les grandes voix masculines s'y sont illustrées : les Lohengrin contrastés / opposés (complémentaires?) tels Jonas Kaufmann et Klaus Florian Vogt (rien de moins), sans omettre le péruvien rossinien Juan Diego Florez ou encore la soprano vedette, Diana Damrau. … l'opéra n'est pas en reste sur la vaste scène aménagée dans le parc (cette année, pour sa 29ème édition, c'était l'*Otello* de Verdi avec le trio Gregory Kunde, Eva Maria Wetbroeck et Carlos Alvarez) ; ni comme ce soir les nouvelles oeuvres, telle cette création, commande du festival très habilement conçue malgré la disparité des mains qui y ont participé : pas moins de quatre compositeurs, -tous inspirés et réunis autour du thème de Carmen. Il en découle une soirée atypique sous la voûte étoilée et par une chaleur quasi caniculaire : » *4Carmen Opera contemporaine* » selon le titre (en catalan) affiché.



Création lyrique au festival catalan de Peralada

Performances d'acteurs : Carmen forever

Qui est Carmen? On serait tenté de reformuler la question au regard du spectacle de 1h30 : quelles chances l'opéra a-t-il offert à la cigarière pour être réellement comprise comme femme? Force est de constater que l'icône de la liberté féminine se heurte à une incompréhension masculine à répétition.
Ailleurs (à Paris), en février 2014, le dramaturge et écrivain Eric Emmanuel Schmitt s'était posé la question à son tour non sans pertinence (lire notre compte rendu du **spectacle « le mystère Bizet », Paris, Salle Gaveau, le 14 février 2015**), et lui aussi par le biais d'un spectacle inédit dont il avait écrit le scénario mais qui utilisait alors les airs originaux de Bizet.



A Peralada, l'enjeu est tout autre … C'est d'abord une réalisation théâtrale qui s'appuie sur les capacités de trois talents plutôt convaincants ; un spectacle au cours duquel Carmen traverse des situations diverses structurées en 4 épisodes (Passion, mort et douleur ; Carmen aux enfers ; Restaurant Carmen ; Autopsie)… Elle semble d'abord condamnée à être tuée par un Don José plus machiste et possessif que jamais et qui d'ailleurs a troqué sa tessiture originelle de ténor pour un baryton sombre et tourmenté; ainsi Carmen y éprouve la mort, comme une scène primitive, répétitive et inéluctable, face à un José prêt à la violenter sans ménagement (dénonciation des violences faites aux femmes)

: Carmen ne serait-elle pas justement ce corps destiné à la barbarie et la torture puis la mort ? La vision mérite réflexion ; puis la lolita sensuelle accueille sur le piano central et avec délices, les assauts d'un Escamillo excité en serveur dominateur d'opérette, dans une scène de cabaret déjanté où le délire impose la principale qualité de la production : le sens de la performance partagée par les 3 chanteurs/acteurs, lesquels savent être parfaitement complices selon le caractère de chaque séquence : saluons en particulier la figure passionnante du ténor **Toni Viñals** (né à Barcelone en 1978) : expressivité affûtée, voix mordante et tranchante, profile fluide et vivace, vraie nature scénique à la Monty Python.
Enfin, selon nous le meilleur tableau par sa profondeur et sa justesse tragique : le corps de Carmen morte dans une salle d'autopsie. Inerte mais consciente, la pauvre victime chante sa profonde solitude, une incompréhension fondamentale aussi qui la rend définitivement étrangère aux deux hommes que l'opéra lui inflige. .. José et Escamillo. Que cette héroïne souffre d'être ainsi tourmentée, incomprise, manipulée. Depuis Bizet, aucun partenaire qui la connaisse réellement …. sauf le spectateur finalement touché par cette figure de femme amoureuse insatisfaite qui souffre beaucoup mais rit trop peu. Comme un lieto final des plus réjouissants, Carmen prend finalement sa revanche et finit par tuer sur la table d'opération, celui qui n'avait cessé de la brutaliser, José en professeur en blouse blanche.

Malgré l'absence dommageable de surtitres qui auraient grandement aidé à la compréhension de toutes les nuances des quatre livrets (combinant l'anglais, l'espagnol et, localité oblige : le catalan évidemment), on suit pas à pas cette ré appropriation satirique / comique de la Carmen de Bizet.
Les amateurs ont peut être été déçus car ils chercheront en vain un air de l'ouvrage originel de Bizet. Mais les amoureux d'un théâtre musical porté par le jeu captivant des trois

acteurs chanteurs auront été saisis par la liberté de ton, les défis d'une relecture riche en péripéties parodiques, d'autant mieux exploités dans l'écrin du magnifique cloître de Peralada dont la sobriété du cadre laisse toute visibilité aux mouvements des solistes, parfois finement chorégraphiés (dans les joutes où s'affrontent les deux hommes en particulier).

Aux côtés des solistes deux seuls instrumentistes assurent la tension musicale des quatre épisodes fondamentaux: le formidable violoncelliste **Alex Rodriguez Flaqué** et le pianiste **Alfredo Armero**, heureux partenaires et tout autant acteurs, d'une création qui a pleinement défendu sa place dans la très riche programmation du festival catalan de Peralada. Ré écrire la tragédie comédie de Carmen, mythe andalou mis en opéra par le français Bizet ici au coeur de la Catalogne espagnole est un défi inédit qui ne peut que susciter la curiosité. Le résultat est loin de déméríter : la prestation coproduite avec le concours des équipes techniques et artistiques d'Opera de Butxaca i Nova Creació (OBNC), rappelle à ceux qui l'oublient souvent que l'opéra c'est du chant et aussi du théâtre ; il ouvre même une brèche fertile pour l'équilibre artistique du plus lyrique des festivals estivaux de Catalogne.



Compte rendu critique, opéra. Peralada, festival (Catalogne espagnole). [**4Carmen, création**]. Mardi 5 août 2015. Avec Marta GARCÍA CADENA, Néstor PINDADO, Toni VIÑALS, chant. Alfredo ARMERO, piano. Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ, violoncelle. Marc Rosich, mise en scène. Mischa Tangian et Helena Tornero (Carmen 1), Carles Pedragosa et Jordi Oriol (Carmen 2), Clara Peya et Marc Angelet (Carmen 3), Lucas Peire et Marc Artigau (Carmen 4).

Fresques musicales à Fontainbleau



Fontainebleau, Fresques Musicales, samedi 29 août 2015, de 14h à 22h, 1ère édition au Château de Fontainebleau. Sur le modèle de Versailles, le château de Fontainebleau fait retentir comme jamais la musique dans ses salles historiques. Le château bâti par François Ier, prend prétexte de **l'actualité François Ier en 2015 (célébration de la victoire de Marignan et accession au trône du jeune souverain conquérant)** pour inaugurer dans la Chapelle et dans la salle de Bal, un cycle de programmation musicale en continu de 14h à 22h, soit quatre ensemble de musique de la Renaissance, une occasion rare de vivre la musique dans l'écrin des salles historiques où s'affirment le goût et la personnalité des souverains qui pendant 8 siècles, ont fait de Fontainebleau, l'un des châteaux royaux les plus impressionnants de France. Concerts, conférence (17h), visites (11h puis 15h45), ateliers polyphoniques, et animations jeune public s'offrent aux visiteurs le temps de cette journée exceptionnelle (samedi 29 août 2015, de 14h à 22h). A ne pas manquer le concert en création de l'Ensemble Jannequin dirigé par Dominique Visse, à 20h30, dédié à la figure du roi François guerrier, conquérant volontaire, acteur malheureux des guerres d'Italie. LIRE aussi notre dossier spécial Les musiques de François Ier en 2015, tournée et disque de l'ensemble Doulce Mémoire (Denis Raisin Dadre, direction).

La musique à Fontainebleau
Le règne de François Ier
Samedi 29 août 2015 de 14h à 22h
Chapelle de la Trinité et salle de Bal



Merci de prendre en compte un temps de parcours d'environ 10 minutes pour accéder au lieu de rendez-vous quelques minutes avant le début de la représentation

Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 15 €
Tarif « enfants » : 7 €
Pass « 3 concerts » : 60 € Non disponible à la vente sur Internet – Vente directement à l'office de tourisme de Fontainebleau. 4 rue Royale 77 303 Fontainebleau cedex – 01 60 74 99 99

Les billets des concerts donnent accès au château le 29 août 2015
Réservez ici
ATTENTION : la salle de Bal étant située à 15 minutes à pied des espaces d'accueil du château, il est important de vous présenter 15 minutes avant le début du concert.

Toutes les infos et les modalités pratiques d'accès et de réservation sur **le site du château de Fontainebleau**

programme musical
Quatre ensembles se succèdent, de 14h à 22h, dans la chapelle de la Trinité et la salle de Bal du château.

14h
Le roi galant et le roi mécène – Rêver d'amour et d'Italie

Salle de Bal – 14h
Durée : 1 heure
La Main Harmonique (direction Frédéric Bétous) 7 voix et luth Madrigaux, chansons et mélodies amoureuses de la Renaissance – Rore, Willaert, Palestrina, Certon, Sandrin, Sermisy, de Rippe, da Milano…

15h45
Le roi conquérant – François Ier et Charles Quint
Salle de Bal – 15h45
Durée : 1 heure
Ensemble Clément Janequin (direction Dominique Visse) 5 voix, orgue et épinette Concert accessible au jeune public à partir de 10 ans Mise en perspective des chefs-d'œuvre profanes des compositeurs les plus populaires des cours de France et d'Espagne – Janequin, Josquin, Flecha, Vasquez…

18h30
Le roi chrétien – La Réforme musicale
Chapelle de la Trinité – 18h30
Durée : 1 heure
Ensemble William Byrd (direction Graham O'Reilly) 6 voix, harpe et orgue Florilège d'œuvres sacrées de la Réforme calviniste et anglicane – Goudimel, Le Jeune, L'Estocart, Lassus, Taverner, Tallis, Byrd…

20h30 : création mondiale
Le roi chevalier – François Ier et les guerres d'Italie, de la victoire de Marignan à la défaite de Pavie (CREATION)
Chapelle de la Trinité – 20h30
Durée : 1 heure 15
Ensemble Clément Janequin (direction Dominique Visse) / Les Sacqueboutiers (direction Jean-Pierre Canihac et Daniel Lassalle). 5 voix, cornet à bouquin, chalemie, sacqueboute, doulciane et orgue. Chronique musicale constituée des œuvres inspirées par deux des plus célèbres batailles d'Italie aux maîtres de la polyphonie – Josquin Desprez, Mouton, Janequin, Festa, Gombert…

« L'intelligence de la musicalité, la beauté sous bien des formes et la spiritualité sensible se sont donné rendez-vous. » – Classiquenews

les plus

conférence à 17h : La part de légende dans le souvenir de François I
Salle de bal – 17h
Didier Le Fur, historien
Accès sur présentation d'un billet de concert dans la limite des places disponibles.

visites guidées à 11h et 15h15

LIRE AUSSI notre dossier spécial **Les musiques de François Ier en 2015, tournée et disque de l'ensemble Doulce Mémoire** (Denis Raisin Dadre, direction).



Doulce Mémoire fête le centenaire de l'avènement de François Ier. 1515-2015 : François Ier en majesté par **Doulce mémoire**. En 2015, centenaire de l'année où le Souverain portraituré par Clouet prend ses fonctions (à 21 ans), l'ensemble fondé par Denis Raisin Dadre fête le roi de France François Ier, figure marquante de la Renaissance

européenne : il est sacré à Reims le 25 janvier 1515 et règnera 32 ans. La victoire de Marignan obtenue dès le début de son règne lui apporte l'autorité et le prestige qui en fait l'égal des plus grands : Charles Quint et Henry VIII. Du haut de ses 2 m, François Ier a le goût du faste, de la solennité : sous son règne, la France devient un état puissant et artistiquement mûr, c'est à dire émancipé du modèle italien. La Renaissance française gagne ses lettres de noblesses : les châteaux du Val de Loire en témoignent aujourd'hui. François Ier n'a pas qu'imposé sa puissance et l'image forte de l'état français, il a su cultiver un art de vivre et un esthétisme original qui favorise l'art et la culture français. Fontainebleau et Chambord sont ses chefs d'œuvre (sans omettre la transformation du Louvre à Paris), Leonard de Vinci devient son ami et la collection des peintures de François Ier du génie italien, constitue le noyau des collections nationales de peinture (aujourd'hui au Musée du Louvre). Roi bâtisseur et bon vivant, voyageur, esthète, François Ier est une personnalité fascinante. On lui doit le dépôt légal des livre, l'état civil, l'usage généralisé du français… Pour célébrer ce patron des arts, vrai modèle en ce sens avant Louis XIV, les musiciens de Doulce Mémoire sont d'autant plus légitimes qu'ils se sont spécialisés dans l'interprétation de la musique à l'époque de François Ier dont il porte le nom d'une chanson : Doulce Mémoire. Trois productions nouvelles sont à l'affiche d'une année riche en découvertes et accomplissements pour le collectif qui a soufflé ses 25 ans en 2014 : Magnificences à la Cour de François Ier (associant musique et danseurs), et deux concerts de musique profane : Musiques pour la Chambre de François Ier, Musiques pour le Chambre et l'Ecurie de François Ier (**VOIR notre reportage vidéo à l'occasion des 25 ans de Doulce Mémoire**). C'est l'occasion pour l'ensemble Doulce Mémoire de réaliser une vaste tournée internationale qui met en avant le raffinement et l'élégance de la Cour de France sous le règne de François Ier.



CD. Lire aussi notre critique compte rendu complet du livre cd François Ier, musiques d'un règnes par Doulce Mémoire et Denis Raisin Dadre (« Vertiges anglais, solennité suaves des Français / Divins meslanges profanes de Serton »), CLIC de classiquenews d'avril 2015

Lectures d'été : que lire, qu'écouter cet été sur la plage ?



Chaque été, les rédacteurs de CLASSIQUENEWS sélectionnent cd et livres à emporter pour la plage. Voici pour les deux catégories de notre florilège (cd et livres), **nos 11 titres incontournables** pour ne pas bronzer idiot et accorder détente avec connaissance… Chacun des cd et livres sélectionnés a reçu le CLIC de classiquenews, distinction émise par nos rédactions, discernant l'excellent voire l'exceptionnel parmi les très nombreuses parutions que nous recevons chaque mois.

5 CD à écouter d'urgence



CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano (1 cd Paraty). Voici une nouvelle lecture des 24 Préludes de Chopin qui va compter. Allusif et pudique, le pianiste franco-belge **Maxence Pilchen** inscrit la matière musicale dans l'intime, révélant de nouvelles perspectives émotionnelles dans le jaillissement contrasté des séquences enchaînées. Versatile, volubile mais puissamment intimiste, le jeu ouvre tous les champs de la conscience et de la mémoire en retissant les liens profonds et les images souterraines qui font des 24 Préludes, ce fond miroitant des sentiments les plus secrets. En plongeant dans les eaux de la psyché, le pianiste franco belge rétablit la part prodigieusement humaine du cycle. Magistral.



CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon). Voici une somme discographique considérable et qui compose l'intégrale des opéras enregistrés par Herber von Karajan chez Deutsche Grammophon : c'est donc l'une des parts importantes du Graal lyrique de DG. Le coffret est aussi somptueusement édité (avec hélas pas de traduction en français des importantes contributions du livret d'accompagnement, c'était déjà le cas du précédent coffret Karajan, dans son habit rouge , autre somme de 78 cd absolument incontournable et tut autant remarquablement édité : Karajan 80s / Karajan : les années 1980). Qu'importe la nouvelle boîte magique réunit 27 ouvrages (26 opéras proprement dits, dont 2 ouvrages doublonnent Tosca et Der RosenKavalier offrant une possibilité de comparaison passionnante + l'oratorio La Création de Haydn), autant d'enregistrements à écouter d'urgence pour se nettoyer les oreilles et comprendre le legs du plus grand chef lyrique autrichien du XXè, aux côtés de Böhm (dont DG nous gratifie aussi simultanément, en juin 2015, d'un coffret dédié à ses derniers enregistrements symphoniques avec le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle de Dresde entre autres, dont la 9ème de Beethoven, le Requiem de Mozart, les Symphonies de Mozart, Schubert, Bruckner : Karl Böhm – Late recordings : Vienna, London, Dresden, 23 cd Deutsche Grammophon).



CD. Coffret événement. Sibelius : the Symphonies, remastered edition (Leonard Bernstein, 1960-1966, 7 cd Sony classical. Leonard Bernstein, – comme c'est le cas de Mahler, est le premier chef à s'intéresser spécifiquement aux Symphonies de Sibelius : voici réédité en version remastérisée, le cycle des 7 Symphonies du compositeur finnois, première intégrale enregistrée au disque par le

maestro quadragénaire (Bernstein est né en 1918). Depuis Anthony Collins dans les années 1950, et surtout Serge Koussevitsky pionnier et créateur pour Sibelius, il n'existait pas de cycles symphoniques dédiés aux Symphonies de Sibelius, en particulier de corpus spécifiquement enregistré. L'épopée visionnaire et fondatrice de Leonard Bernstein pour l'intégrale des Symphonies de Sibelius, en complicité avec le Philharmonic de New York, remonte à mars 1960 (7ème) et jusqu'à mai 1967 (6ème). C'est la première intégrale de l'histoire du disque.

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions). Forts d'une intégrale donnée en concert depuis 4 années, **Paul Agnew et les chanteurs des Arts Florissants** poursuivent leur approfondissement des madrigaux de Monteverdi avec cette éloquence voluptueuse dont ils savent projeter le geste poétique. Soucieux du verbe, de son intensité comme de sa couleur et de son intelligibilité, une vraie complicité collective s'entend ici, au profit des **3 premiers Livres, (I,II et III, édités en 1587, 1590 et 159**2) : c'est un retour à la source, celle miraculeuse et jaillissante qui permet de comprendre comment Claudio, de sa formation à Crémone auprès de son maître Ingegneri, plutôt conservateur, fait éclater le cadre du langage musical Renaissance (Ars Perfecta) pour en libérer le potentiel expressif afin d'exprimer au plus près, les vertiges émotionnels des poèmes choisis. Esthétique du verbe et du sentiment qu'il contient, voici donc révélé, ce chemin qui mène à … l'opéra.

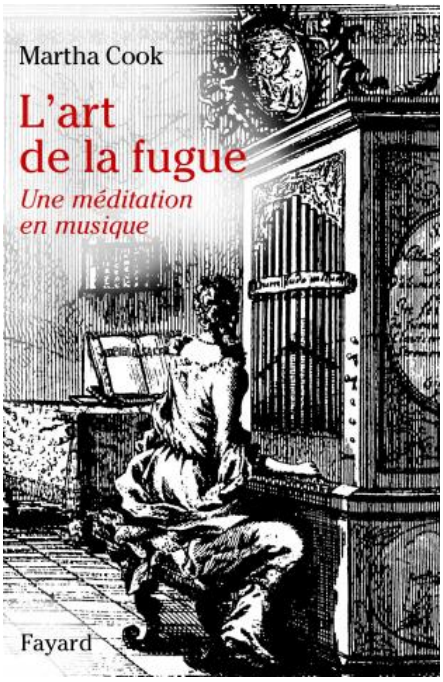


CD, compte rendu critique. Campra : Tancrède, version 1729. Orchestre Les Temps Présents & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction. Travail exceptionnel sur l'articulation du texte, l'un des livrets les plus forts et "viril" du compositeur (signé Antoine Danchet) qui renoue ainsi avec la coupe noble et héroïque de son aîné et modèle Lully (aidé du poète Quinault). Tous les chanteurs excellent dans la projection naturelle et souple du français et Olivier Schneebeli ajoute les inflexions dramatiques et sensuels d'un orchestre destiné à exprimer les passions de l'âme, en particulier la passion naissante des deux guerriers opposés : le chrétien Tancrède et la Sarrazine Clorinde. Ici l'opéra français égale sinon dépasse l'impact expressif du théâtre classique parlé et déclamé de Racine. S'y glissent et triomphent aussi les divertissements, instants de grâce qui alliant choeurs, ballets, et séquences portés par les seconds rôles, apportent ces détentes propices, véritables temps de pure poésie entre des tableaux à l'épure tragique d'une tension irrésistible. Saluons dans ce sens les deux dessus au verbe ciselé autant qu'au jeu d'une solide justesse (**Anne-Marie Beaudette et en particulier Marie Favier** au timbre rond et palpitant). Chacune de leur prestation fait mouche, les divertissements gagnent un surcroît de profondeur. Tout concourt à tisser le lent et inéluctable fil tragique vers la mort de la sublime guerrière, Clorinde.

NOS 6 LIVRES pour la plage

Livres, compte rendu critique. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard). Moins autobiographie que mémoires au fil de l'humeur et des thématiques qui lui sont chères, le texte de Jessye Norman reste surtout un "merci" à la vie, une profession de foi, un hymne aux valeurs humaines supérieures qui permettent de rendre notre existence et notre monde meilleurs… Si tant est que nous puissions influencer le cours des choses. Dans le cas de la diva américaine dont la carrière débute en 1960 et s'achève officiellement à la fin des années 2000, la détermination et l'optimisme ("tiens toi droite et chante!") sont un moteur exceptionnel pour réaliser les rêves d'accomplissement d'une voix phénoménale. Pourtant l'itinéraire de cette enfant née à Augusta en Georgie, outre ses dons vocaux prodigieux, traverse des événements politiques et sociétaux majeurs qui ont marqué l'après guerre : dans son pays, les lois racistes et la ségrégation qui ont suscité tout un mouvement populaire pour l'égalité des citoyens américains ; puis jeune cantatrice passée à Berlin dans les années 1960, écoutes discrètes et loi du secret comme du soupçon à l'époque de la guerre froide. Il faut lire ses souvenirs d'enregistrements à Dresde par exemple pour comprendre le climat et les conditions d'une époque troublante et surréaliste.

Livres, annonce. Martha Cook : L'art de la fugue (Fayard). Dernier grand œuvre de Jean-Sébastien Bach, L'Art de la Fugue se dévoile ici, sous une plume particulièrement argumentée et documentée, sous un double aspect : sa perfection musicale, le témoignage qu'il constitue manifestant comme nul autre œuvre dans la catalogue du Cantor, la ferveur d'un Bach, inspiré, perfectionniste, mystique et intellectuel, musicien et sincèrement croyant à défaut d'être comme Kuhnau, véritable érudit de la question religieuse, théologue. Sa bibliothèque théologique est digne d'un pasteur avisé, critique, actif. L'unité de l'oeuvre nous offre une totalité esthétique et musicale qui interroge la forme musicale et plus loin, le sens de la composition dans le cas de Bach, génie baroque. Partition abstraite quelle est au juste sa destination (clavier – clavecin, orgue ? orchestre ? quatuor à cordes ?) ? Quelle est sa genèse ? et comment expliquer sa dernière pièce laissée inachevée par Bach pourtant soucieux de perfection et d'achèvement de ses propres oeuvres ?

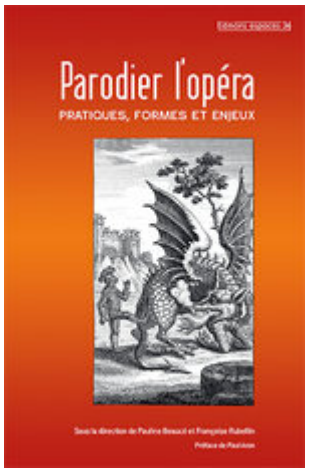


Beaux-livres. Opéra Garnier (Éditions de La Martinière). 290 photographies composent la valeur visuelle de ce beau-livre édité en format carré par les éditions de La Martinière. Un portfolio de vues et clichés remarquables, signé par le photographe Jean-Pierre Delagarde dont on ne saurait trop louer le sens de la composition et du détail. Jamais l'Opéra Garnier n'a paru mieux chatoyant, plus précieux, chromatiquement inventif… certes prouesse architecturale et technologique, mais aussi d'un fini aussi parfait qu'une œuvre d'art ou un meuble luxueux, tel un immense cabinet de curiosité. Le dessin général des volumes n'affecte en rien la richesse du décor de surface, ses matières clinquantes et précieuses, dans toutes les disciplines (peintures,

sculptures…). De sorte que l'on redécouvre ici comment le Palais de Charles Garnier concentre l'excellence des arts français propre aux années 1870.

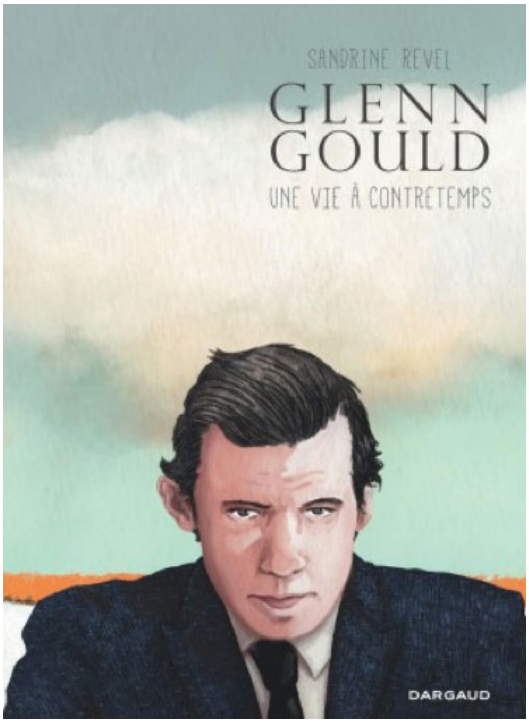


Au détour d'une page, mieux que sur place – car l'œil est toujours distrait par une myriade d'éléments présents, le cahier photographique dévoile des détails dont on loue à juste titre la pertinence, dévoilant elle-même la cohérence et l'unité globale : dans la couloir de la salle de spectacle, les bustes sculptés des compositeurs dont l'oublié Félicien David ; au plafond peint par Chagall, comme une mise en abîme : la propre façade de l'opéra Garnier, telle une boîte rougeoyante d'où jaillit surdimensionné le groupe sculpté en façade, la Danse de Carpeaux… ; le profil des renommées de Barthélémy : sublimes allégories suspendues toute d'or vêtues … Si l'on se délecte tout autant de la fameuse ceinture de lumière à l'extérieur, bientôt totalement rénovée (comptant des sculptures non moins remarquables dont le livre, notre seule réserve, se montre étrangement économe), ce sont aussi les luminaires de la salle, du foyer, qui font vibrer les matières et les couleurs des espaces…



LIVRES, compte rendu critique. Parodier l'opéra : pratiques, formes, enjeux (Editions espaces 34). Nouveaux champs de recherche théâtrale. L'on ne saurait trop insister sur le vaste mouvement défendu par les chercheurs actuels, et qui depuis 10 ans à présent ressuscite l'activité foisonnante de la scène comique et parodique dans la France Baroque. En particulier celle du XVIIIè. Des colloques en nombre, des spectacles présentés en public, d'autres plus expérimentaux en complément des conférences et débats des chercheurs attestent d'une spécificité française à l'âge des Lumières : l'irrévérence critique et créative. Au-

delà des querelles économiques et des guerres entre les théâtres, la France multiplie le renouvellement des genres. Sommer de ne pas concurrencer, forcée au génie de l'invention et du renouvellement, la Foire réinvente l'opéra et la forme théâtrale musicale du XVIIIème siècle.



BD. Glenn Gould, une vie à contretemps. Sandrine Revel (Dargaud). GOULD en BD… Génie du Piano, visionnaire hypocondriaque et agoraphobe au point de s'isoler dans l'intimité du studio, le pianiste canadien Glenn Goudl, décédé en 1982 à 50 ans, laisse un héritage au disque aussi phénoménal et majeur que celui d'un Karajan. Ses Variations Goldberg de 1957 demeurent le plus grand succès à la vente chez Columbia. Qui était l'homme ? Quels ont été ses obsessions, ses phobies, sa quête mêlant idéal musical et sécurité absolue ? Il se disait homme de communication avant d'être pianiste. Un comble pour un être qui n'a cessé de se dédier à son esthétique personnelle et solitaire, loin des performances collectives en public, dans le silence de la nuit. En 128 pages, à la fois documentaires donc réalistes, mais aussi oniriques révélant les rêves intérieurs du pianiste énigmatique, Sandrine Revel sait captiver l'intérêt du lecteur. Y a t il un mystère Gould ? Oui assurément, et par l'image et le texte, l'auteure en dévoile l'épaisseur, les manifestations polymorphes, plus que le contenu. **LIRE notre critique développée dans le mag livres, cd, dvd de classiquenews.com**

BD. Glenn Gould, une vie à contretemps. Sandrine Revel (Dargaud 9782205070903). Parution : printemps 2015.

LIVRES, compte rendu critique. Lettres et musique : l'Alchimie

fantastique. La musique dans les récits fantastiques du Romantisme français (1830-1850). Textes rassemblés, annotés et présentés par **Stéphane Lelièvre**. Editions Aedam Musicae. Dans le sillon du modèle pour tous, l'Allemand E.T.A. Hoffmann (1776-1822), -le romantisme en littérature n'est-il pas venu d'Outre-Rhin, depuis Goethe?-, voici un premier choix d'auteurs français inspirés par le fantastique, où la musique tient une place motrice dans la construction narrative. Un fantastique musical naît dans la littérature française entre 1830 et 1850 : " *Le fantastique appelle l'élément musical, tout comme la musique impose la tonalité fantastique, cette union féconde permettant l'avènement d'un genre particulier : le récit fantastico-musical* ", rappelle Stéphane Lelièvre qui a rassemblé, annoté, et présente l'ensemble des textes.



Outre ses écrits, la figure artistique, prométhéenne d'E.T.A. Hoffmann, "musicien, dessinateur, décorateur et écrivain, auteur des Fantaisies dans la manière de Callot, des Contes Nocturnes ou du Chat Murr" fascine tout un courant de la littérature française (- comme Mary Shelley dans le cas du Charles Rabou, dans son excellent portrait d'artiste : *Tobias Guarnerius* de 1832). Les auteurs conçoivent la musique, expérience sociale ou pratique personnelle comme l'immersion dans un monde surréel où des forces mystérieuses soumettent les âmes vulnérables jusqu'à leur mort : fascination, possession, … le diable paraît naturellement dans cet échiquier trouble où les acteurs manipulateurs avancent masqués. Les textes relèvent de ce fantastique qui mêle réalité et rêve, jaillissement d'une psyché méconnue, amour et mort, où à l'énoncé musical (les deux notes) surgissent les gouttes d'un sang contraint d'être versé. La vie coule et se consume à mesure que l'acte musical s'accomplit… et tout idéal artistique en particulier musical ne peut s'expliquer que par

l'intervention non divine mais… diabolique. Le fantastique noir règne ainsi sans partage dans une esthétique littéraire et poétique particulièrement féconde en rebondissements dramatiques (c'est aussi le genre qui inspire les pages les plus saisissantes ici réunies). La possession des âmes reste le but suprême d'un pouvoir tout entier dédié à la barbarie sourde et silencieusement destructrice. Dès lors, *Les Contes d'Hoffmann* semblent être sur la scène lyrique, l'accomplissement de cette riche tradition (la frêle Antonia invitée à chanter jusqu'à la mort en un rituel macabre et sublime à la fois, est préfigurée ici dans l'admirable conte de Frédéric Mab, "*Les Cygnes chantent en mourant*", l'un des textes les plus complets et les plus fascinants du courant littéraire). Le lecteur pourra y goûter certaines nouvelles peu connues de Sand ou de Dumas. Bien sûr les connaisseurs, savent l'apport d'un Nerval, Gautier, surtout de Balzac dont les 3 nouvelles sur la musique – *Gambara, Zambellina, Massimila Doni*, de 1837/1838, incarnent un triptyque exemplaire, un absolu inégalable.

Sélection opérée sous la conduite d'**Adrien De Vries**, responsable de la Rédaction Livres de classiquenews.com

---

Cecilia Bartoli chante

Iphigénie



Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28 août 2015. Après Norma, Cecilia Bartoli chante pour Salzbourg 2015, l'Iphigénie de Gluck, la seconde en vérité qui recueille l'ensemble des audaces inouïes dont fut capable le formidable Chevalier à Paris. Réformateur de l'opéra, et à ce titre, champion défendu par Rousseau, Gluck réinvente le langage de l'opéra des Lumières à l'époque où Mozart édifie ses propres drammas giocosos (Les Noces de Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte). Gluck fait évoluer l'opéra seria hérité des Napolitains, vers le drame théâtral où la continuité de l'action, le spectaculaire des scènes, l'esthétisme saisissant des tableaux priment sur la seule virtuosité des chanteurs. Le style frénétique de Gluck, son adresse mélodique, sa science du coloris orchestral imposent un nouveau modèle lyrique au tournant des années 1770, c'est à dire quand meurt Louis XV et que Marie-Antoinette, devenue Reine de France, peut inviter à la Cour française, son cher professeur de musique… apprécié à l'époque où elle n'était que princesse à Vienne.
Aucun des compositeurs étrangers invités à Paris, sous Louis XVI et Marie-Antoinette ne composeront sans assimiler la leçon du maître, sans se confronter à son théâtre : Vogel, Gossec, les Italiens Sacchini et Piccinni… Chacun prend à son compte l'énergie, la vitalité expressive des figures léguées ; ainsi pourront naître les femmes fortes, hier enchanteresses baroques, à présent vraies figures d'amoureuses torturées dont l'humanité continue de nous toucher ; ainsi Armide, Médée et donc Iphigénie.

> En 1779, Gluck lègue à la France le sommet de son génie lyrique… que sauront comprendre Berlioz et Wagner.

En Tauride, Iphigénie dessine une tragédie noire et psychologique…

Sur un livret de Nicolas Guillard, la tragédie en 4 actes (le modèle en 5 actes hérité de Lully est révisé sous l'impulsion et le nouveau goût de Marie-Antoinette), permet à la soprano d'alors, Rosalie Levasseur, d'affirmer son tempérament dramatique hors du commun, quand Joseph Legros créait à ses côtés, Pylade, le 18 mai 1779 aux Tuileries. L'opéra noir, sanglant, exprime surtout la colère et la cruauté des dieux qu'il faut assagir et apaiser.

Au I, Iphigénie, prêtresse de Diane, craint pour sa race : elle a vu dans ses cauchemars, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste (le père, ma mère, le frère…), tous frappés par la folie ou le meurtre. Et c'est le roi Thoas, souverain des Scythes lui-même qui surgit habité par de même funestes augures (il serait assassiné par un étranger…). Il est décidé de sacrifier aux dieux, les deux étrangers qui viennent de faire naufrage sur les côtés de Tauride.

Au II, les deux étrangers révèlent leur identité : Oreste (baryton) qui vient de tuer sa mère pour venger sa sœur Electre, et son compagnon, Pylade. S'apprêtant à les sacrifier, Iphigénie se rapproche de son frère Oreste qui a révélé ses origines mycéniennes et dévoilé les visions d'horreur qui hantent ses nuits… Mais la prêtresse ne l'a pas reconnu.

Au III, Iphigénie accepte d'informer sa soeur restée à Mycenes, Electre, qu'elle est devenue parmi les scythes en Tauride, la prêtresse de Diane : l'un des étrangers réalisera cette mission épargnant ainsi sa vie; alors qu'Oreste était désigné, c'est Pylade qui ira rejoindre Electre à Mycenes.

Ce dernier jure de revenir en Tauride pour sauver Oreste.

Au IV, alors qu'elle s'apprête à le sacrifier, Iphigénie reconnaît son frère Oreste; mais le roi scythe Thoas surgit, il veut tuer lui-même celui qui allait être sacrifié. .. heureusement Pylade l'en empêche : il tue Thoas. Diane paraît et rétablit la loi : son culte sera remis aux grecs, Oreste sera roi de Mycenes et Iphigénie libre de suivre son frère.



Après un menuet douceâtre, la partition d'Iphigenie débute par une formidable tempête annonçant l'Otello de Verdi et exprimant ici le désordre intérieur (accents brûlant des flûtes en panique) qui règne dans l'esprit de la prêtresse de Diane, de Thoas et bientôt d'Oreste. Gluck emprunte à ses opéras antérieurs nombre de matériel musical pour sa seconde Iphigénie. C'est pour mieux peindre l'horreur absolue qui règne dans le cerveau des trois protagonistes; les cordes frénétiques annoncent déjà l'orage et la tempête qui ouvre la Walkyrie de Wagner, lui-même comme Berlioz, grand admirateur du Chevalier.
Trouble et d'une rare profondeur dans l'opéra tragique neoclassique, l'opéra de Gluck ose exprimer un sentiment d'amitié amoureuse entre les deux guerriers grecs, Pylade et Oreste. C'est dailleurs la seule touche sensible d'un ouvrage voué au drame le plus noir, à l'expression réaliste de la fatalité humaine. De ce point de vue, l'acte II est le plus saisissant dramatiquement et psychologiquement – avec sommet du génie théâtral de Gluck, l'enchaînement entre le délire obsessionnel d'Oreste croyant voir sa mère qu'il a tué, et Iphigénie, la jeune prêtresse de Diane, paraissant alors sans reconnaître son frère … la violence des passions ici exprimée annonce Wagner et Strauss dont la musique traduit ce qui n'est pas dit mais pensé. Dans le III, les deux amis se déchirent comme deux amants pour savoir qui se sacrifiera pour sauver l'autre. .. qui a dit que Gluck ignorait la force

psychologique de l'orchestre, son aptitude à exprimer la psyché des héros? Jamais Gluck ne fut autant Gluck que dans Iphigénie en Tauride : sa profonde connaissance du coeur humain appliqué aux nécessités dramatiques du théâtre réalise ici le sommet de sa carrière parisienne. Un chef d'oeuvre assurément et aussi pour les chanteurs (Iphigénie, Oreste, Pylade), de nouveaux défis comme acteurs et volcalistes.

Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28 août 2015. Avec Bartoli, Olvera, Maltman, Villazon, M. Kraus. Diego Fasolis, direction. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène.

CLIP VIDEO. La Complainte de Lacenaire par La Clique des Lunaisiens, Arnaud Marzorati



CLIP VIDEO. La Complainte de Lacenaire par La Clique des Lunaisiens, Arnaud Marzorati. Dédié aux chansons de Lacenaire, figure délirante, fantasque du XIXème siècle, le nouveau disque des Lunaisiens et du baryton Arnaud Marzorati approfondit davantage le geste vocal de l'ensemble instrumental réuni autour du baryton chansonnier. Présentation par Arnaud Marzorati, extraits des chansons : Pluton, la Complainte de Lacenaire, Rêves… **La Complainte de Lacenaire, 1 cd Paraty, à paraître le 22 septembre 2015**. Clip vidéo exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2015.



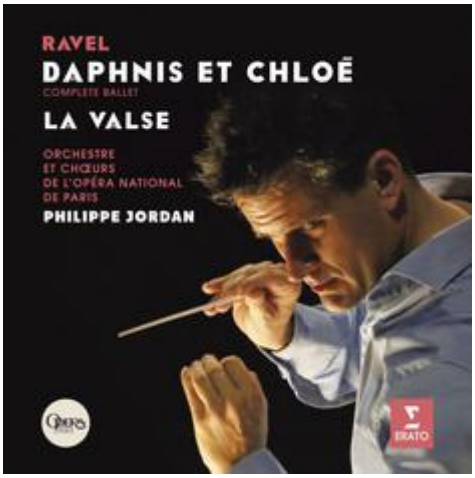
Qui fut le lyonnais Pierre-François Lacenaire (1803-1836) ? Un critique libertaire, assassin antisocial et romantique, surtout poète et aussi chansonnier. Sa vie cumule les emplois et les escroqueries diverses qui font de lui, un voyageur arnaqueur forcené (fourrier, représentant en liqueurs, soldat puis déserteur, enfin « suicidé social » tentant de « frapper l'édifice social », dût-il en perdre la vie !)… Emprisonné une première fois à La Force, en 1828, Lacenaire, républicain entêté, rencontre d'autres mauvais garçons : Pierre-Jean Béranger, Jean-François Chardon, y apprend les rudiments d'un futur chef de gang… Au cours de ses séjours en prison, il écrit de ombreux poèmes, révélant une maîtrise rare de la prose poétique et surtout un journal (Les prisons et le régime pénitentiaire, source très précieuse d'informations sur la vie carcérale au XIXè, analysée ensuite par Roland Barthes et Michel Foucault qui voit en Lacenaire, la figure nouvelle du bandit populaire, » le criminel bourgeois romantique »…).

Finalement, Lacenaire est condamné à la peine capitale en novembre 1835 (pour avoir tuer par 16 fois dont le précité Chardon), il est incarcéré à la Conciergerie à Paris pendant les mois qui précèdent son exécution survenue en janvier 1836 (à l'âge de 33 ans). Il devient une attraction populaire d'autant que le temps de son incarcération, Lacenaire met à profit les longues heures qui lui sont imparties pour écrire sans compter, ses mémoires (forgeant peu à peu le mythe du dandy assassin, comme il y eut en la personne du madrigaliste italien, Gesualdo au XVIè, un compositeur assassin…), d'innombrables poésies et ses chansons, comme s'il avait été soudainement inspiré par la « lucarne » (guillotine). Maniant

la lyre autant que le poignard, en « fessant la morale », Lacenaire faisait de la philosophie, ainsi précisait Flaubert, admiratif du geste de Lacenaire, de son audace, de son extravagance jusque devant la mort. Ce qui reste fascinant comme beaucoup de génies déconcertants, c'est dans le cas de Lacenaire, la fusion étroite entre la vie et l'oeuvre. Les textes de ses chansons aux mélodies prenantes éclairent un imaginaire hors normes, d'une rare culture métissée, alliant dans un style inimitable, lunaire, saturnien, provoquant et surtout essentiellement onirique et poétique, le populaire et le savant… Un Villon (autre poète assassin) des temps modernes. Aujourd'hui, **Arnaud Marzorati** et sa Clique des Lunaisiens explorent les facettes troublantes d'un génie de la prose, aux univers à la fois oniriques et cyniques, révélant la face la plus hallucinante, délirante, terrifiante de l'âme humaine… Comme interprète soucieux du chant comme geste vocal, Arnaud Marzorati, brillant baryton formé à ses débuts à l'éloquence baroque, incarne la prose de Lacenaire avec une fantaisie suggestive, une liberté de ton maîtrisée et déjantée. **Le cd La Complainte de Lacenaire (Paraty) à paraître le 22 septembre 2015 est élu » CLIC » de classiquenews.**

VOIR notre TEASER VIDEO : la Complainte de LACENAIRE par Arnaud Marzorati / 1 cd PARATY – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM, sept 2015 :

CD, compte rendu. Maurice Ravel. Daphnis et Chloé (Philippe Jordan, 1 cd Erato 2014)



CD, compte rendu. Maurice Ravel. Daphnis et Chloé (Philippe Jordan, 1 cd Erato 2014). C'est un superbe accomplissement qui outre sa pleine réussite dans les équilibres si ténus chez Ravel, confirme les affinités indiscutables de Philippe Jordan avec la musique française. Le choix du programme reste très pertinent car il apporte une lecture enfin nouvelle sur Daphnis et Chloé, ne serait-ce que par la présence « rectifiée » des voix chorales, éléments essentiel ici quand il est souvent relégué (à tort) dans d'autres versions… Le chœur (opportunément très présent dans la prise de cet enregistrement parisien de 2014) apporte cette couleur vocale imprécise et flottante (il ne dit rien de précis ou ne participe pas linguistiquement à l'action), emblème de ce néoclassicisme dont rêvait Ravel. Mais que Diaghilev sut écarter lors d'une reprise londonienne en 1914, goût ou économie oblige ?

La subtilité de la partition ravélienne grandit dans cette

restitution sonore où les instruments pèsent autant que les voix. La récente production du Roi Arthus de Chausson, révélée dans sa parure orchestrale l'a démontré à l'Opéra Bastille : Philippe Jordan sait faire chanter et parler l'orchestre parisien avec une finesse de ton rare, qui l'inscrit dans le sillon de son père, Armin. Ecoute intérieure, équilibre des pupitres, lisibilité et voile générique, hédonisme et motricité, le chef actuel directeur musical de la Maison parisienne cisèle et sculpte avec autant de tact que de puissance, révélant comme personne avant lui, – de notre propre expérience récente, le Wagner de Tannhaüser ou surtout du Ring. Chambrisme et rugosité véhémente d'un orchestre qui est devenu son complice. Le travail et l'entente s'écoutent ici, au service d'un Ravel à la fois sensuel et impressionniste, antiquisant et onirique au delà de toute imagination. La baguette éclaire l'oeuvre en la rendant non à son raffinement précieux mais à sa sobriété enchanteresse.

Daphnis et Chloé étincelle d'intelligence et d'accomplissement imprévus oubliés : une série de révélation sonore en cascade grâce à la baguette enchantée du chef suisse. **La Valse** surenchérit dans le registre de la sensualité instrumentale ; elle s'élève encore d'une marche pour atteindre cette lascivité impudique, osant des oeillades à peine voilées pour une extase enfiévrée proprement irrésistible. D'un paganisme franc et mouvant, Philippe Jordan, à la fois caressant, suggestif, nerveux, fait émerger les mélodies les unes après les autres avec un sens inné de la séduction comme de la continuité organique (pour ne pas dire charnelle). Cette version n'aurait pas déplu à Béjart pour sa chorégraphie, s'il l'avait connue. Magistral. Paris a la chance de bénéficier d'un chef d'une telle maturité raffinée. Et si l'Orchestre national de Paris était le meilleur orchestre à Paris ?

CD, compte rendu. Maurice Ravel. Daphnis et Chloé (Ballet en un acte, créé le 29 mai 1913), La Valse (Poème chorégraphique, créé le 12 décembre 1920). Orchestre et choeur de l'Opéra national de Paris. Philippe Jordan, direction. 1 cd Erato 0825646166848, 1h08mn. Enregistré à Paris en octobre 2014.