Vidéo, grand reportage. Monteverdi : Livres 7 et 8 de madrigaux par Paul Agnew et Les Arts Florissants



Suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants… Le directeur musical associé des Arts Florissants (aux côtés du fondateur William Christie) revient aux sources du verbe baroque : le madrigal montéverdien… la poursuite de l'aventure madrigalesque permet en 2015 d'aborder le dernier jalon du cycle : Paul Agnew et les chanteurs et instrumentistes des Arts Florissants incarnent le dramatisme incandescent des derniers madrigaux, si proches de ses opéras contemporains. Présentation des enjeux esthétiques et interprétatifs des madrigaux des **Livres VII et VIII,** dernière étape d'une intégrale qui suit l'écriture de Monteverdi, des madrigaux amoureux à la naissance de l'opéra… Entretien avec Paul Agnew à Venise © CLASSIQUENEWS. COM 2015

Tournée avril et mai 2015

Agenda – tournée LIVRE VIII de madrigaux – Madrigali guerrieri

Jeudi 16 avril 2015, 21h. Versailles, Château : salon d'Hercule
Lundi 20 avril 2015, 20h30. Paris, Philharmonie 2. Enregistré par France Musique

Dimanche 24 mai, 14h. LONDRES, Barbican Milton Court (+ Madrigali amorosi à 19h30)
Jeudi 28 mai, 20h. CAEN, Théâtre

LIVRE VIII – Madrigaux amorosi

Lundi 18 mai, 20h30. PARIS, Philharmonie 2 (Cité de la musique), concert enregistré par France Musique
Dimanche 24 mai, 19h30. LONDRES. Barbican center – Milton Court (+ Madrigali guerrieri à 14h)
Vendredi 29 mai, 20h. CAEN, Théâtre

LIRE aussi notre critique du cd MANTOVA : Livres IV,V, VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants et Paul Agnew, Editions Les Arts Florissants, CLIC de classiquenews 2014

+ d'infos sur le site des Arts Florissants

Compte-rendu, opéra. Reims. Opéra, le 16 janvier 2015. Haydn : Armida. Chantal Santon, Juan Antonio Sanabria, Enguerrand De Hys,

Laurent Deleuil, Dorothée Lorthiois, Francisco Fernandez-Rueda. Mariame Clément, mise en scène. Julien Chauvin, direction.



Après *L'Empereur d'Atlantis* de Viktor Ullman la saison passée, **c'est l'Armide de Joseph Haydn** que l'Arcal – la compagnie de théâtre lyrique et musical fondée par Christian Gangneron en 1983 (désormais dirigée par Catherine Kollen) – a retenu comme titre cette année. Étrennée en octobre dernier au Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, c'est à l'Opéra de Reims que la production – signée Mariame Clément – continue sa tournée, avant Massy, Besançon ou encore Clermont-Ferrand. Armida, dans la production dramatique de Haydn, c'est un peu comme La Clemenza di Tito dans celle de Mozart : alors que toute son évolution montre une dramatisation progressive du buffa, un rôle croissant de l'orchestre et des ensembles vocaux plus développés, avec, notamment, de superbes finales, **Armida** est, comme La Clemenza di Tito, un retour aux conventions de l'opera seria : le bouffe n'y a aucune part, les récitatifs secs abondent. Est-ce la raison pour laquelle cet opéra, le dernier que Haydn ait écrit pour Esterhaza, en 1783 (ce qui le situe chronologiquement juste après Idomeneo et Die Entführung aus Serail) – et qui contient tant de pages sublimes qui ne le cèdent en rien aux grands opéras de Gluck et de Mozart – reste si ignoré ?

Pro et anti gays…

Pour cette histoire de croisés et d'ensorceleuse ensorcelée par l'amour, cent fois mise en musique, et qui remonte, au moins, à la Jérusalem délivrée du Tasse, **Mariame Clément** n'a pas choisi la reconstitution historique, mais décidé de transposer l'action de nos jours, en substituant aux guerres de religion (pourtant d'une brûlante et douloureuse actualité) le combat entre les « pro » et les « anti » Mariage pour tous. Armida est ici un homme, dont Rinaldo est tombé amoureux, au grand dam de ses compagnons d'armes et du Roi sarrasin Idreno, farouchement anti-gay. Si l'idée peut se défendre – même si on la trouve, à titre personnel, quelque peu réductrice -, on sera beaucoup plus circonspect sur la banalité et la laideur de la scénographie, qui entre en constante opposition avec la beauté de la partition.

Musicalement, Armida exige beaucoup des chanteurs. La jeune soprano française **Chantal Santon, au timbre riche et expressif, a la présence dramatique, la flamme et les moyens vocaux d'Armida**. Elle trouve en **Juan Antonio Sanabria** (Rinaldo) un partenaire à sa hauteur : timbre suave, aigus glorieux et virtuosité à l'avenant font de ce ténor canarien un talent à suivre. Tous d'eux sont entourés d'autres jeunes

chanteurs remarquables, à commencer par **Enguerrand de Hys** (Ulbado), favorablement remarqué dernièrement (malgré sa courte apparition) dans l'Otello rossinien au TCE, et qui semble également promis à un bel avenir. De son côté, **Dorothée Lorthiois** (Zelmira) possède l'ampleur vocale exigée par sa partie (et une belle maîtrise de la ligne vocale), tandis que **Laurent Deleuil** (Idreno) se montre parfaitement convaincant dans le rôle du méchant de service.

Formation nouvelle (avec des musiciens essentiellement issus du Cercle de L'Harmonie) dirigée (dans les deux sens du terme) par le talentueux violoniste français **Julien Chauvin, La Loge Olympique** s'avère remarquable, la soirée durant, par la précision rythmique, l'articulation, le souci de la couleur : ils ont été les justes triomphateurs – avec l'équipe vocale, de cette résurrection d'Armida.

Compte-rendu, opéra. Reims. Opéra, le 16 janvier 2015. Haydn : Armida. Chantal Santon, Juan Antonio Sanabria, Enguerrand De Hys, Laurent Deleuil, Dorothée Lorthiois, Francisco Fernandez-Rueda. Mariame Clément, mise en scène. Julien Chauvin, direction.

Illustrations : © Enrico Bartolucci

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical)



CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). La pulpeuse et sensuelle soprano bulgare Sonya Yoncheva est née en 1981 et assure la trentaine rayonnante, une maturité vocale éblouissante dans ce premier récital discographique au programme choisi, riches en références féminines nuancées raffinées avec un clin d'œil au romantisme immortel inusable du Paris XIXème. Songez qu'ici, Massenet, Gounod, Offenbach éclaire cette magie lyrique parisienne dont les héroïnes depuis lors, légendaires : Sapho, Hérodiade et Thaïs, sans omettre la Chrysanthème de Messager (inédite et succulente), ou l'une des 100 Vierges de Lecocq… incarnent cet éternel féminin à l'opéra: tour à tour, séductrices, maudites, amoureuses, ténébreuses… que Puccini aussi et Verdi (Violetta Valéry parisienne incontournable évidemment) ont tenté d'immortaliser à leur compte. A ce jeu des facettes multiples d'un idéal féminin insaisissable mais inoubliable et irrépressible, répond le tempérament tout en finesse de la sensuelle et hyperféminine Yoncheva : un soprano lyrique et dramatique d'une tendresse éperdue souvent irrésistible.

Celle que l’on avait découvert dans des territoires baroques (n’a t elle pas été lauréate distinguée du Jardin des Voix de William Christie ?), entre autres dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi où elle incarnait avec une féminité ardente et blessée la sublime sensualité de la souveraine enfin couronnée par Néron, ose ici de nouveaux champs, romantiques et parisiens, français et italiens. Premier prix d’Operalia en 2010, la jeune cantatrice fait actuellement une percée remarquée dans La Traviata sur les planches du Metropolitan Opera de New York en janvier 2015 (précisément les 14, 17, 21 et 24 janvier, réalisant ainsi son retour après sa maternité) ; elle vient d’être l’égérie d’une séance photo pour le magazine Vogue : assisterions-nous à l’éclosion d’une nouvelle star de l’opéra ? Assurément. Car en plus de sa plasticité rayonnante, la diva étonne par un chant d’une simplicité et d’une intelligence dramatique que seules les grandes avant elles savaient préserver : écoutez sa Violetta : incandescente parce que simple et pure. Sobre. D’une irrésistible tendresse, à la fois puissante et ciselée. L’interprète est époustouflante : technicienne et justement inspirée.

Nouvelle diva

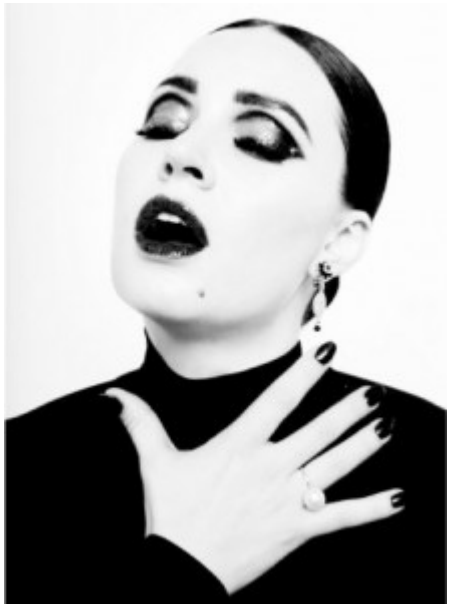
Sonya Yoncheva : la grâce et l’intelligence

Certes l'orchestre sous la direction assez fade voire parfois épaisse de Frédéric Chaslin manque de subtilité comme de transparence : or d'Hérodiade à Anna de Le Villi, de Thaïs au Lecocq dévoilé, - nostalgie enivrée de Gabrielle des Cent Vierges…. les climats symphoniques sont d'une somptuosité atmosphérique et très suggestive. Heureusement le timbre fragile et clair à la fois (noblesse tragique de l'air Où suis je de Sapho, succédant au Se come voi piccina de La Villi, réellement enivré, enchanté) de la soprano bulgare captive par son intelligence dramatique, son économie, sa volonté d'en faire le moins pour exprimer le plus. Conception vocale et interprétative qui nous paraissent réussir mille fois mieux que nombre de ses consœurs, l'incarnation des héroïnes de La Belle Epoque.



Dans le chant tout en legato emperlé, soucieux aussi d'intelligibilité (sa formation avec les chefs baroques pèse ici de tout son poids) brille dans Sapho : travail sur la ligne d'un bel canto à la française, à la suspension bellinienne si opposée au sprachgesang wagnérien. Ô ma lyre immortelle se consume ainsi dans de sublimes couleurs vocales (y compris dans le bas medium), celle d'un prophétesse qui est avant tout une femme blessée, reniée; répudiée. Pour laquelle la mort est aussi un abandon croissant jusqu'à l'anéantissement dans la mer / tombeau. Eperdue et tendre, son Antonia (des Contes d'Hoffmann d'Offenbach où l'orchestre là encore en fait trop) : ensorcèle, s'épuise par sa constance qui est aussi embrasement fatal de la jeune femme… grâce à des aigus d'une rondeur angélique irrésistible. Sa Mimi sans affèteries saisit par sa précision, son évidence, sa simplicité et son naturel. On aime ce style économe jamais minaudant ; l'intelligence de l'interprète qui recherche avant

tout par la voix, ses couleurs, sa connotations expressives (phrasés subtils), sa pureté d'émission, la juste expression poétique.



Sa chair trouble celle des femmes capables de transfiguration, offre ses aigus superbement couverts à Thaïs (confrontation antagoniste avec Athanaël) et précédemment à la tempête panique de Chimène, fille accablée et aussi amoureuse transie déjà vaincue face au beau Cid. Suggestive, sobre là encore, la soprano excelle dans l'expression ambivalente du cœur de la jeune femme. Aux déjà connus et très exigeants Massenet et Puccini, la diva ajoute l'aube solaire de Chrysanthème (Le jour sous le soleil… porté par le chant des cigales…) d'un Messager aussi inspiré que Puccini : aux aigus diamantins, prometteurs d'une aurore inespérée ; mais aussi l'air de Gabrielle des 100 Vierges de Lecocq : une valse nostalgique (évoquant un Paris vécu et é/perdu), référence à Gounod évidente… dont la sincérité de l'approche nous rappelle une certaine Netrebko. Rien de moins.
Ce récital discographique est une confirmation et une bouleversante révélation. Voici une grande diva sans démonstration ni effet artificiel dont l'intensité et la justesse des intentions, révélant une précieuse richesse agogique, suivent les pas des divines légendaires Freni, Cotrubus, Gheorghiu… Sonya Yoncheva confirme une sensibilité et une intelligence admirables. Une nouvelle diva est née. Talent à suivre.

Pour les fans, ou ceux qui ne le sont pas encore, visiter le

site officiel de la soprano Soya Yoncheva

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). Tracklisting :

Massenet – Hérodiade, Act I, Scene 1: « Celui dont la parole…Il est doux, il est bon »
Puccini – Le Villi, Act I: « Se come voi piccina io fossi »
Gounod – Sapho, Act III, No. 19: « Où suis-je?…O ma lyre immortelle »
Massenet – Le Cid, Act III, Tableau 5: « De cet affreux combat….Pleurez, pleurez, mes yeux! »
Offenbach – Les Contes d'Hoffmann, Act III, Scene 1: « Elle a fui, la torterelle »
Puccini – La Bohème, Act III: « Donde lieta usci »
Massenet – Thais, Act III, Tableau 3: « C'est toi, mon père »
Verdi – La Traviata, Act I, Scene 5: « È strano!.è strano!…Sempre libera »
Messager – Madame Chrysanthème, Act III, Scene 8: « Le jour sous le soleil béni »
Lecocq – Les Cent Vierges, Act III, No.10: « Je soupire et maudis le destin…O Paris, gai séjour de plaisir »

Nouveau Trittico de Puccini à Tours

Tours, Opéra. Puccini : Il Trittico. Les 13,15,17 mars 2015. 3 miniatures véristes. 3 en 1. *Puccini a composé en 1918, un ensemble de 3 ouvrages destinés à être représentés en une seule soirée, enchaînant: Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi. Le cycle fut créé à New York, au Metropolitan Opera le 14 décembre 1918.*



Il Tabarro (la Houppelande) d'après le drame de Didier Gold (1910) est un pur joyau vériste en un acte, où la misère quotidienne se change en tragédie. On y retrouve le trio emblématique de l'opéra italien: une soprano (Giorgetta) mariée à un baryton (Michele) qui le trompe avec un ténor (Luigi). L'intrigue se déroule sur les quais de Seine: Luigi est décidé à quitter la femme qu'il doit partager, il sera débarqué à Rouen. Mais Michele démasque l'identité de l'amant de sa femme et l'étrangle puis le cache sous sa houppelande… En peu d'effets, le compositeur brosse chaque tableau, variant les climats, entre impressionnisme et expressionnisme avec un sens prodigieux de l'efficacité et de la synthèse.

3 miniatures véristes

Suor Angelica. Même acte d'un réalisme sec et froid dans Suor Angelica. L'action se déroule dans un couvent italien du XVIIè où une ancienne aristocrate a été enfermée après avoir eu un enfant suite à une liaison illégitime. Sa tante vient la visiter: lui fait signer un acte où la jeune femme renonce au patrimoine familial,t out en lui annonçant la mort de son enfant qu'elle n'a plus jamais revu. Au comble de la solitude et du dénuement, Suor Angelica imagine la misère de son enfant mort (Senza Mamma): elle avale un poison. La Vierge lui apparaît en lui présentant un enfant. Ici pas de rôle masculin mais une confrontation entre l'agent du destin (la tante) et la tendresse défaite de la l'héroïne.

Gianni Schicchi peut avoir été inspiré par un fait réel conté par Dante des Les Enfers (Chant XXX, vers 1308). L'action se passe à Florence… A la mort du vieux Buoso Donati, les membres de sa famille entendent récupérer les biens que le défunt a légué à un couvent. Schicchi (baryton) est appelé au chevet du mort, avec sa fille Lauretta qu'aime passionnément Rinuccio, le neveu de Buoso. Schicci prend l'aspect du mourant dans son lit afin de dicter ses dernières (fausses) volontés à son notaire: il lèguera tout son patrimoine à chacun des membres avides et complices. Puccini marque le contraste en invoquant dans ce tableau cynique et funèbre, la tendresse des deux amants : Rinuccio (Hymne à Florence) et Lauretta qui dans son air (O mio caro Babbino) pastiche la première manière du compositeur. Schicchi réalise ainsi le complot mais il s'octroie la maison du mort, écartant tout autre prétendant, afin d'y abriter l'amour des deux jeunes gens. Gianni Schicchi est une autre fable satirique, lyrique mais grinçante qui renouvèle depuis Falstaff, l'art de la pure comédie italienne, approchée par épisode et petites touches dans l'acte I de Tosca, grâce au personnage du sacristain.

Giacomo Puccini : Il Tritico, le Triptyque (1918)

Il Trittico : approche et enjeux des œuvres



Il Tabarro. De la fièvre, de l'angoisse dans un orchestre omniprésent (au risque d'étouffer parfois les voix?), doit ici projeter et préserver l'âpre réalisme d'un conte très cynique où le trio traditionnel de l'opéra italien exalte les tensions émotionnelles entre les protagonistes; la soprano et le ténor, Giorgetta et Luigi s'aiment en cachette, à la barbe de l'époux véritable de celle ci, Michele (baryton). Les deux amants ont à voir avec ceux de Louise de Charpentier: deux âmes enflammées, ardentes et nostalgiques, portant chevillé au coeur l'amour de l'asphalte parisien, ce Belleville où ils sont tous deux nés: jamais Puccini n'a autant déclaré sa flamme à la ville lumière : ce Paris des amants, d'un romantisme radical et suicidaire, déjà perceptible dans La Bohème (d'ailleurs l'ombre de Mimi flotte incidemment dans l'air du ténor à sa fenêtre au début du drame)… Souvent, le portrait de celui que l'on trompe est loin d'être tout noir : Michele n'est pas un mari despotique; ardent, "bon et honnête", il sait lui aussi s'ouvrir aux effluves d'une nostalgie silencieuse… certes endeuillée par leur enfant mort. Et est-il si dindon, inconscient àa la tromperie de son épouse ? Tant d'humanité chez ce personnage

le rend naturellement émouvant. Il y a dans la description puccinienne d'une histoire somme toute anecdotique, la pure ivresse délirante d'un abandon à la mort: ces 3 inadaptés ne sont pas heureux et cultivent finalement une addiction à la déploration tragique…
Au regard du raffinement de l'orchestration, on rêverait d'un Puccini joué comme Ravel: où le génie des mélodies s'assortisse d'un raffinement de la langue orchestrale : chaque maestro se doit de faire jaillir ces joyaux d'instrumentation qui font de Puccini le plus fascinant orchestrateur de son temps… On voit bien que l'écriture de Puccini transfigure l'anecdote : Il Tabarro pourrait être l'esquisse et le manifeste de toute l'esthétique lyrique de l'opéra italien au début du XXè. Une direction mesurée, claire et brillante suffirait à rendre tout le génie puccinien, si évident dans ce triptyque… Après tout jouer Wagner intimiste n'est pas si contre productif ! Dans le cas de Puccini, le bénéfice serait tout autant profitable.

Suor Angelica. Avec le recul, et en comparaison avec ses deux autres volets, Suor Angelica est l'opéra le moins réussi de la trilogie du Trittico puccinien. Les 30 premières minutes restent bavardent et anecdotiques même si elles sont destinées à exposer lieu, action, caractères: les épisodes qui se succèdent: les rayons de soleil sur la fontaine transformant l'eau en or; la piqûre de guêpe et le remède concocté par Angelica en soeur guérisseuse; puis les fruits de la quête, enfin l'annonce d'une visite au parloir… sont musicalement faibles; tout bascule avec la confrontation de la tante d'Angélique, cette princesse venue laver l'honneur d'une famille salie par la faute d'Angélique… laquelle se montre révoltée contre l'ordre qui la contraint à l'expiation … depuis 7 ans. Ainsi se dévoile le secret de Suor Angelica qui a eu hors mariage, un enfant.
La tragédie s'épaissit encore lorsque la tante apprend à sa

nièce détestée que son pauvre garçon est mort de maladie… Puccini écrit enfin le premier grand air du drame: lamento grave et sombre d'une jeune mère anéantie par ce qu'elle vient d'apprendre et qui retrouve le souffle sacrificiel et délirant de Butterfly. La suite de l'opéra en un acte est déséquilibré et la descente de la grâce divine mise en parallèle avec la mort par poison d'Angelica pose des problèmes de réalisation scénique que souvent les productions ne règlent pas… bien au contraire. Attention ! : si les chefs n'y veillent pas, Tout peut basculer dans le ridicule pathétique et la théâtralité sirupeuse. Le vérisme n'est pas afféterie.

Gianni Schicchi. D'après un conte décrit par Dante, Puccini adapte pour la première fois, le genre comique dont il fait ici, après le Falstaff de Verdi, un pur joyau délirant, délicieusement cynique et parfaitement satirique. Comme Paris dans Il Tabarro, c'est ici Florence qui inspire les pages les plus lyriques auxquelles le compositeur associe le duo des amants, Lauretta et Rinuccio; du reste c'est pour eux que l'ingénieux Gianni Schicchi (le père de la jeune fille) élabore son plan en travestissement et usurpation afin qu'ils s'aiment dans la maison florentine dont ils savent si justement célébrer le charme. Par la voix de Rinuccio s'exprime une vibrante apologie de la cité Toscane et de ses environs; et Puccini réserve à Lauretta le plus bel air de l'opéra (o moi caro bambino…) très habilement placé dans le fil narratif, quand encore circonspect quant à l'application du stratagème, Gianni succombe finalement à l'insistance de sa fille si insistante et si amoureuse; en outre, le compositeur oppose avec finesse l'ardente juvénilité des deux cœurs aimants à l'étroitesse d'esprits des parents du défunt venus récupérer, coûte que coûte, leur part d'héritage. La verve comique doit éviter boursouflure, car la partition exige a contrario la subtilité truculente des operas Buffa de Donizetti (Don Pasquale) …

Tours, Opéra à l'Opéra de Tours. 3 dates événements :
Giacomo Puccini : Il Tritico, le Triptyque (1918)
Nouvelle production



Vendredi 13 mars 2015 – 20h
Dimanche 15 mars 2015 – 15h
Mardi 17 mars 2015 – 20h

Conférence Il Trittico de Puccini :
Samedi 7 mars – 14h30 – Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Vidéo. Opéra de Rio. Bruno Procopio recrée L'oro no compra amore de Marcos Portugal (1804)

RIO, Opéra : Bruno Procopio dirige L'Oro no compra amore de Marcos Portugal (décembre 2012). Marcos Portugal, compositeur officiel de la cour impériale du Brésil compose nombre

d’ouvrages italiens dont la verve et le raffinement préfigure directement Rossini… Bruno Procopio ressuscite L’oro no compta amorce, premier opéra italien représenté à l’Opéra de Rio…



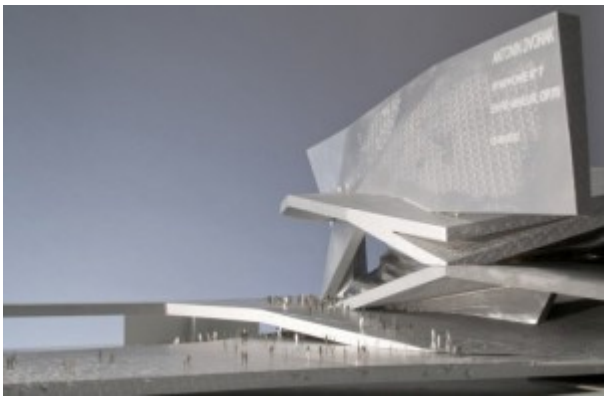
Pour les 250 ans de sa naissance, l’Orchestre Symphonique du Brésil (Orquesta Sinfonica Brasileira) célèbre le génie du compositeur portugais, Marcos Portugal (1762-1830). Le jeune chef français d’origine brésilienne Bruno Procopio dirige les musiciens dans une partition créée d’abord à Lisbonne en 1804 puis reprise en 1811 à Rio : L’oro non compta amorce l’essor de l’opéra dans le nouveau monde. L’Opéra de Rio accueille cette recréation majeure qui conclut la saison musicale de l’Orchestre Symphonique du Brésil. Présentée en version de concert le 10 décembre 2012, l’ouvrage jalonne un champ d’expérimentation qui permet aux instrumentistes d’élargir leur répertoire tout en ressuscitant des œuvres méconnues. Musicien officiel de la Cour, Marcos Portugal ne fait pas qu’introduire l’éclat et la vitalité de l’opéra italien dans le Nouveau Monde : il sait synthétiser le meilleur du genre comique à son époque, préfigurant en grande partie ce que Rossini puis Donizetti réaliseront après lui. Spécialiste de la rhétorique baroque, Bruno Procopio propose aux musiciens de l’Orchestre, une expérience nouvelle: jouer une œuvre oubliée, pourtant liée à l’histoire de l’Opéra à Rio, en veillant particulièrement au jeu et au style spécifique à un ouvrage romantique du début du XIXème siècle. GRAND REPORTAGE VIDEO, version français © CLASSIQUENEWS 2012

William Christie et Les Arts

Florissants inaugurent la Philharmonie de Paris



France Musique. William Christie inaugure la Philharmonie de Paris, ce soir, 20h. Le 16 janvier 2015, Journée spéciale inauguration sur France Musique : avec temps fort de ce cycle de programmes, le concert du soir à partir de 20h, porté par le feu élégantissime de William Christie et ses Arts Florissants à partir de 20h. Le Baroque triomphe ainsi symboliquement au coeur de la nouvelle salle de concert du nord est parisien.



La salle neuve dite Philharmonie 1 au nord est de Paris est enfin ouverte et inaugurée par un cycle de premiers concerts (dès mercredi 14 janvier) dont ceux de la journée du vendredi 16 janvier sont les plus importants, avec temps forts de ce temps inaugural: le concert du soir qui affirme, symbole de la diversité des répertoires localement défendue, la résidence in loco des Arts Florissants, ensemble fondé par l'incontournable William Christie il y a plus de 30 ans. La révolution initiée par les « Baroqueux » en France a profondément bouleversé l'approche des oeuvres (baroques et autres) : il était temps que la phalange créée par William Christie soit ainsi reconnue, consolidée, pérennisée. En outre, William Christie a toujours développé – avant bon nombre de ses suiveurs-, des actions de transmissions (pour les musiciens) et de pédagogie à l'adresse de tous les publics dont les plus jeunes. C'est le sens et la mission du nouvel

outil incarné par la Philharmonie 1 : la salle de concert construite par Jean Nouvel (2400 places), ainsi que les installations adjacentes développeront d'innombrables activités de sensibilisation, de diffusion, de sensibilisation de la musique au plus grand nombre. Un défi décisif pour la planète classique (qui a grand besoin de renouveler ses spectateurs), pour la société française surtout où l'éducation par la culture manque terriblement, en particulier pour la réussite du vivre ensemble. Songez à la Suisse dont la Constitution a inscrit définitivement l'éducation par la musique comme un devoir collectif et politique (Lire notre dépêche : à 72%, les Suisses inscrivent la formation musicale : chant et pratique musicale- dans leur constitution). Musée des instruments (collection unique au monde tant pas la richesse des pièces exposées que la façon de les expliquer en un parcours muséographique particulièrement bien pensé), initiation à l'acoustique des salles de concerts, évocation des concerts inauguraux, et donc concert baroque à la Philharmonie avec Charpentier, Mondonville, Rameau… le programme de ce 16 janvier est prometteur.



France Musique : inauguration de la Philhamronie de Paris
Journée spéciale, vendredi 16 janvier 2015 : 6h-22h30

temps fort : le soir
20h-22h30 : concert inaugural en direct de la Philharmonie
Marc-Antoine Charpentier Te Deum H 146
Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville Motet In exitu Israel
Jean-Philippe Rameau Les Sauvages Extrait des Indes Galantes
Les Arts Florissants, dirigés par William Christie

LIRE notre présentation du programme joué par Les Arts Florissants et William Christie pour l'inauguration de la Philharmonie 1 à Paris

Prochain rv autour de la Philharmonie de Paris, documentaire puis concert sur **ARTE, dimanche 18 janvier 2015, dès 16h55.**

I Capuletti e i Montecchi de Bellini en direct de La Fenice



Culturebox. Bellini : Capuletti e i Montecchi. Le 18 janvier 2015, 19h, en direct de La Fenice de Venise.

L'opéra I Capuleti e i Montecchi est une commande du théâtre La Fenice, pour le Carnaval de 1830 ; la partition est créée in loco le 11 mars de la même année (avec Giuditta Grisi en Roméo, future interprète d'Adalgisa puis Norma dans Norma). Le livret signé Felice Romani, – futur partenaire de Bellini pour les opéras à suivre : deux chefs d'oeuvres du bel canto romantique italien : La *Somnambula* et *Norma*,- aborde le mythe des amants maudits, **Roméo et Juliette**, que la rivalité entre leur famille respective, écarte toujours. Héritiers d'une guerre qu'il n'ont pas décidée, Roméo et Juliette n'ont qu'une issue : la mort, pour interrompre la chaîne de la haine et de la fatalité. La célèbre histoire de Roméo et Juliette s'inspire ici directement de plusieurs sources littéraires italiennes, en particulier du texte de Matteo Bandello et de la tragédie de Luigi Scevola déjà mise en musique par Nicola Vaccaj en 1825 ; Romani prend aussi inspiration auprès de William Shakespeare. L'opéra en deux actes souligne la tendresse éternelle et admirable des deux jeunes amants de Vérone, aux tessitures si proches : le soprano de Juliette dialogue avec le mezzo soprano de Roméo (rôle travesti).

I Capuletti e i Montecchi de Bellini

en direct de La Fenice de Venise



La lyre dramatique s’est penchée dès sa naissance sur le berceau du génie de Catane (Sicile) : Bellini incarne après Rossini, cet idéal vocal qui allie puissance et élégance, subtilité, raffinement et justesse poétique avec force tragique ou effusion amoureuse. Son sens de la ligne vocale et de la construction mélodique (apprise à Naples auprès de son professeur Zingarelli) préserve toujours la clarté du phrasé, c’est pourquoi tous les chanteurs et en particulier les cantatrices, interprètes de Juliette, Adina, Norma ou Elvira doivent surtout soigner la pureté intelligible de leur diction et aussi la précision musicale de leur style : la projection, l’articulation, l’intention sont des qualités propres au bel canto romantique bellinien, un modèle du genre qui permet ensuite de chanter Donizetti et Verdi ou naturellement Mozart. Bellini orfèvre des mélodies suspendues oniriques crépusculaire (casta diva dans Norma) a le génie des développements longs, hypnotiques qui raviront Chopin, jusqu’aux adversaires les plus militants de l’italianità : Berlioz et Wagner, tous deux forts convaincus par le théâtre Bellinien. A partir du Pirate pour La Scala (1827), Bellini seulement âgé de 26 ans, s’impose inéluctablement sur la scène européenne; Il Pirata marquait la première collaboration avec le poète Romani. La partition d’I Capuletti e i Montecchi emprunte beaucoup à son précédent ouvrage Zaira dont l’échec à Parme en 1829, avait marqué son auteur. Déjà dans I Capuletti

e i Montecchi, Bellini souligne avec une grâce élégiaque l'abandon des amants contrastant de facto avec la réalité barbare du contexte familial et politique… Toujours, propre au drame romantique, la fatalité du destin et des enjeux collectifs s'oppose à la réalisation du couple individuel. Le père de Juliette destine sa fille à Tybalt, son homme de confiance. Le médecin Lorenzo un temps complice de deux adolescents, est empêché d'accomplir le stratagème qui devait permettre leur fuite hors des affrontements suicidaires. En buvant le philtre de mort qui lui donne l'apparence de la mort, Juliette provoque le suicide sincère de son amant sans que celui ci ait été informé du stratagème… Comme Tristan et Yseult, l'amour le plus pur n'est pas possible sur cette terre. Devoir ou amour, soumission ou sacrifice : Juliette et Roméo ont choisi : la liberté dans la mort.

La production présentée en direct sur culturebox a été créée à Vérone en novembre 2013. Avec Jessica Pratt (Juliette), Sonia Ganassi (Roméo), Shalva Mukeria (Tebaldo), Rubén Amoretti (Capellio), Luca Dall'Amico (Lorenzo)…

Mise en scène : Arnaud Bernard
Direction musicale : Omer Meir Wellber
Orchestre et Choeur du Teatro La Fenice

CULTUREBOX

I Capuletti e i Montecchi de Bellini en direct de La Fenice de Venise sur culturebox, dimanche 18 janvier 2015, 19h

CD event. The Kings of Versailles. Miguel Serdoura, lute. Suites of Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014)

***CD event. The Kings of Versailles. Miguel Serdoura**, lute. Suites of Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014). Reward : CLIC from Cassiquenews, January 2015. By Camille Joyeuse.* **Translation : Sandy Hackney.**



The style of Louis XIV was sumptuous and solemn, majestic and almost declamatory (without however being pompous: this is the mythical balance of a Lully), while his father, Louis XIII, inventor of the Versailles myth, was reserved, introspective and secret. Without decorative effects or the temptation of narcissistic exhibition, the lute player **Miguel SERDOURA** confirms here his amazing mastery of the instrument with which he knows how to explore every expressive nuance with a convincing style and modesty. The performer combines the already known De Visée, with several Suites signed Germain Pinel, a true poet and alchemist whose sensitivity as virtuoso still astonishes by his sense of economy and intensity. This remarkable saturnian program inspired by the melancholy Louis XII, begins with the first of two Suites of Robert de Visée

(circa 1665-1733): hymn and hommage to the deceased « Tombeau de Tonty »: Allemande (track 1) of a melancholic and elegant « depression » whose allusive finesse is exemplarily portrayed: eloquent, precise and clear, the realization of our lutenist amazes by his accuracy and his constant modesty. It is a melancholy and deep poison that embraces and cradles the heart.



More alert and lively, the Gavotte which follows (track 2) allow us to recover our spirit. Superbly presented – and our favorite sequence, La Montfermeil: rondeau (track 3) not only captivates: it confirms an exceptional talent for allusion and poetic accuracy. For Classiquenews, Miguel SERDOURA is the prince of the lute, an artist able to show himself in control of the most demanding of all instruments : always offering a variation of accents, and signs of constant agogic richness that reveal the great dynamic control of the performer. How can one not think rhetoric, the outpouring of the extraordinarily flamboyant palette of sounds produced by the plucked strings, and the underlying sensuality that tempers the false austerity of a rediscovered Pinel.

Le Tombeaux du Vieux Gallot (another Allemande even more rich and astounding) is a return to the suggestive delicateness of the beginning: the Tombeaux de Tonty which succeeds Gallot marks just as much the same spirit through its evanescence, modesty in half words, also developed in duration, of extreme languor and here again the delicacy of the performer captivates by its sense of the allusion between withdrawal of the mourning and the liveliness of the memory aroused as a portrait of the honored deceased. Bases are sumptuously sounded and produced according to a tactus in harmony with breathing.

Allusive and introspective, accurate and poetic, Miguel SERDOURA has not forgotten to provide the incredible nonchalance, the more relaxed extravagance of the Chaconnes du Grand Siècle, an art which excels in the model among all of Lully and his followers, and also De Visée and especially, as we shall see further on, Pinel. The Chaconne from track 5 is another accomplishment, between determination, swing, suspension, port and tension, supreme realization between do and let it do… flexibility of the playing, veiled ductility, infinitely melancholic, of style, that leaves us speechless.

The interest of the new disc of Miguel SERDOURA is not so much to assert the inspiration of De Visée as a lute composer but to emphasize here the deep breath of an absolute master, his predecessor **Germain Pinel (circa 1600-1661)**, a true musical myth which Miguel Serdoura renders in his absolute uniqueness.The lutenist offer us literally a gift by playing alongside the best-known Suite in D minor, the two unpublished Suites in F major and G minor, of allusive and complex delicacy. Here, the incredible maturity of the musician join Pinel’s deeply French writing, refined and natural, irresistibly charming. Less developed, more essential and secret, the art of Pinel in miniatures of less then 3, 2 or even 1 minute, express each feeling with unparalleled depth. SERDOURA’s mastery of the lute fascinates again after a « Entrée de luth » (track 6) almost ghost-like, by an consumed dance like art and choreographic understatement: the Allemande (track 7) is quiet, peaceful and almost without tension or threat. More delicate because of a development less obvious, the Courante (track 8) surprises however by its structural concision and its fugacity which requires the lutenist’s absolute mastery even in the short duration of the piece.

The Sarabande (track 9), a world premiere, is one of the most developed sequences of the Suite: infinite languor, suspended over time with the power of resurrected evocation of the feeling we believed buried and gone. The strength of the lute is equal to this power, this violence of reiteration: **Miguel SERDOURA** is at this level, a master of the lute that remains unique to this day. To the languor of the earlier Sarabande, Pinel also adds to the Branle des Frondeurs (track 10) a renewed fluidity and suspended poetical drunkenness which radiates a hypnotic balancing, essentially choreographic: letting go doubles once again as a very elegant determination, emblem of a decidedly unique interpreter.

The conclusion of the Suite, Gigue (track 11) seems to release all the tension previously balanced, contained, as muzzled by the framework? This Suite in D minor is the pearl of the program: it focuses the essence of the saturnine thought, not demonstrative, of Pinel, so close to that of his brother in painting, the future Watteau (of the next generation).

Another magnificent accomplishment is the Suite in F major, also a world premiere recording. The Prelude (track 12) states an extreme sweetness: the very smooth and flexible eloquent Courante (track 14), is beautifully set out but subjugated by his extremely elegant nimbleness. It has the same sense of ecstasy and accomplishment for the Sarabande (track 15), yet more noble and majestic and also of exquisite tenderness. The final Double (track 17) seduces by his sovereign agility where the extreme virtuosity and agogic flexibility do wonders.

Miguel SERDOURA unveils the lute of Louis XIII

Allusive modesty, miracle of languorous poetry



De Visée seems almost too obvious and too clear compared to the more troubled and ambivalent complexity of Pinel. That is why the latest Suite of Pinel (in D minor), also a world premiere recording, is another major contribution of this finely defined program: it is even more flowing, more natural, of a concise and refined fluid in which the play of subtleties of Miguel SERDOURA renders its amazing vibrations, the science of Interior colors, and a sense of astonishing progression which does not make any sacrifices to an expected formal frame. The Allemande cradles by its tenderness and its often surprising harmonic passages. It is also the most extended movement (3 min 24, track 24). The playing seems to follow, close to improvisation, the mysterious meanderings of the human soul. Very reserved and chaste until its conclusion, the Courante (track 25) is equally strong despite its fleetingness with its refined articulation. To what « Sçavante » (scholar) was intended this Sarabande of great sustain and superior intelligence (track 26)? The tone is that of a new serenity as a renunciation in the form of accomplishment.



Between restraint and languor, mystery and enigma, **Miguel SERDOURA** has definitely distinguished himself. Finally the last Chaconne (track 27), and the longest (3 mn) marvels as a balancing intoxication, folding, as its progress, its enigmatic dress, tightened in a final mystery. The maturity of the playing, its finesse and suggestive intelligence are the miracle of this enchanting disc: it is an incredible tribute to the great lutenists of early 17th century France. Thus the lute is reborn from the ashes: while so many theorbists and guitarists cultivate facility, Miguel SERDOURA stubbornly persists with grace and elegance on the lute (here an 11 course baroque lute). Mirror of a taciturn and lonely King with exquisite taste, the lute is as indicated in the title of the cd of Miguel SERDOURA, the true King of Versailles. The interpreter has not only put forth here his best record: he is also at the pivot of his career, a stepping stone for him to cross into a new international adventure where the lute has more than ever its place (read our exclusive interview with the lute player Miguel SERDOURA). For rehabilitation and the rediscovery of the art of playing the lute, no doubt: this superlative recording will count. A landmark for the resurrection of the lute?

CE review. Miguel SERDOURA, lute. The Kings of Versailles: Robert de Visée, Germain Pinel : Suites for lute. 1 cd Brilliants classics, December 2014. Recorded in June 2014 (Cessigny, France). **LIRE la critique originale française par Camille de Joyeuse.**

Festival Haendel à Bruxelles : Tamerlano et Alcina



Bruxelles, La Monnaie : Handel : Tamerlano, Alcina. 27janvier > 8 février 2015. **Festival Handel à La monnaie de Bruxelles** en ce début d'année 2015 : La Monnaie ouvre l'année nouvelle en programmant deux ouvrages majeurs du séjour de Haendel à Londres, séjour marqué par sa propre conception du seria italien adapté pour l'audience londonienne… Avec **Tamerlano** opéra en 3 actes créé au King's Teater de Londres en octobre 1724, Haendel offre une leçon de grandeur tragique, portant le seria italien vers un accomplissement dramatique et mélodique jaamis entendu auparavant ; le raffinement de l'orchestre, la beauté des airs qui rendent hommage aux profils éprouvés font les délices d'une partition très intense qui comporte de nombreux instants irrésistibles : au cœur du drame, la figure noble de Bajazet, tenu prisonnier par Tamerlano : ce dernier souhaite épouser la fille de Bajazet, Asteria qui aime Andronico. Tamerlano souhaite échanger la liberté du père contre le cœur de la fille. Mais c'est compter sans la grandeur d'âme du prince emprisonné qui se suicide en un tableau sombre mémorable. Face à cet acte de courage et d'abnégation (rester inflexible contre l'odieux chantage), Tamerlano renonce à Asteria (qui peut épouser son aimé) et se rapproche d'Irène, qu'il avait un temps écarter…

festival Haendel à Bruxelles

La lyre tragique et amoureuse de Haendel
De Tamerlano et Alcina



Après la grandeur tragique du sublime Tamerlano, Haendel aborde le pathétique et la folie amoureuse inspirée par Roland furieux de L'Arioste : ainsi **Alcina**, créé à Covent Garden en Avril 1735, soit plus de 10 ans après Tamerlano, s'intéresse à la magie impuissante de l'enchanteresse Alcina, qui sur son île et malgré ses sortilèges, ne peut s'assurer l'amour du chevalier Ruggiero (à la création chanté par le castrat Carestini). Héritage des opéras vénitiens du siècle précédent (Cavalli), Haendel met en scène aussi les intrigues secondaires où paraissent des rôles travestis, comme celui de Bradamante, qui en débarquant sur l'île d'Alcina, se déguise en homme et devenant Ricciardo, suscite l'amour de la sœur d'Alcina, Morgana. Fidèle au théâtres des passions éprouvées de L'Arioste, l'amour est un poison qui réalise un labyrinthe vertigineux où se perdent les cœurs sensibles.
Les proches de Ruggiero le rappellent à son devoir et son

premier amour (pour Bradamante) tandis que la magicienne Alcina, terrassé par un amour sincère, en a perdu tous ses pouvoirs : elle est démunie et vaincue. L'amour vainc tout, selon l'adage baroque. Ce n'est pas ce nouvel opéra foisonnant de Haendel qui le contestera.

Bruxelles, Festival Haendel à La Monnaie

Tamerlano
Les 27,29,31 janvier, 4,6,8 février 2015
avec Dumaux, Ovenden, Karthaüser, Galou, Hallenberg, N. Berg

Alcina
Les 28,30 janvier, puis 1er,3,5,7 février 2015
avec Piau, Beaumont, Noldus, Puertolas, briot, Behle, Furlanetto

Les Talens lyriques
Christophe Rousset, direction
Pierre Audi, mise en scène

Aleko et Francesca da Rimini de Rachmaninov à Nancy



Nancy. Rachmaninov : Aleko, F. Da Rimini. 6-15 février 2015. Superbe et heureuse surprise lyrique proposée par l'Opéra de Nancy : les opéras de Rachmaninov sont trop peu joués et pourtant d'un raffinement symphonique et crépusculaire, souvent saisissant. Aleko – opéra virtuose du jeune élève talentueux au Conservatoire de Moscou de 1893) et surtout le flamboyant Francesca da Rimini- composé en 1905, d'après le Vème chant de l'Enfer de Dante, dévoilent une facette méconnue de compositeur russe, son génie théâtral.

Nancy, Opéra de Lorraine
Les 6,8,10,12,15 février 2015
Calderon, Purcarete
Vinogradov, Maksutov, Sebesteyen, Gaskarova, Lifar – Gnidi, Maksutov, Vinogradov, Gaskarova, Liberman

Informations Réservations

Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d'après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d'Aleko, d'un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l'encouragement admiratif d'Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de

marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.



La figure de Francesca s'impose dans l'histoire des amants

maudits magnifiques. Bien que mariée à Lanceotto, la jeune femme ne peut résister au frère de ce dernier : Paolo. La princesse de Rimini a inspiré de nombreux artistes surtout romantiques : les peintres (célèbre tableau de monsieur Ingres et de William Dyce en une claire nuit enchantée…) et les compositeurs tels Liszt (Dante Symphonie), Tchaikovski ou Ambroise Thomas sans omettre Riccardo Zandonai… La lecture qu'en offre Rachmaninov s'inscrit dans l'illustration tragique, ténébreuse, crépusculaire.

L'exceptionnel Francesca da Rimini opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux éclats crépusculaires … souligne combien Rachmaninov est un auteur taillé pour les atmosphères somptueusement fantastiques voire lugubres : pas d'échappée possible pour Francesca. La partition met en avant le génie symphonique de l'orchestrateur, sa capacité à saisir des ambiances sombres et mélancoliques que sous-tend cependant une réelle énergie tendre (ample et prophétique prélude, très développé). Les profils psychologiques sont remarqualement caractérisés par un orchestre océanique qui fait souffler une houle flamboyante et introspective : difficile de résister au chant de Lanceotto Malatesta (baryton) chez qui s'embrase littéralement le feu dévorant du soupçon et de la jalousie.
En dépit d'un livret assez sommaire et très schématique de Modeste Tchaikovsky, la musique comble les vides criants du texte, développe de superbes variations symphoniques sur chaque situations en conflits opposant les deux amants ivres et impuissants face au venin de plus en plus menaçant de Lanceotto. Structuré en flasback, le livret mêle présent de l'action tragique et dramatique, et passé.
Le prologue évoque le premier et le second cercle des enfers que traverse Dante conduit par Virgile (comme dans le tableau de Delacroix où les deux sont sur la barque sur un océan inquiétant…). Dante aperçoit l'âme et les fantômes errants de Paolo et Francesca…



Au premier tableau, ans la palais Malatesta, le très grand monologue de Lanceotto Malatesta, solitaire, douloureux témoin d'un amour qu'il ne peut atténuer sans le détruire, se glisse l'amertume de Rachmaninov lui-même qui compose cette partie (1900) alors qu'il vit une profonde dépression après l'échec de sa première symphonie. Conflit entre rage et impuissance tenace face au destin qui renforce sa totale frustration : Francesca qu'il aime en aime un autre : son propre frère, Paolo. Toute la thématique de la malédiction se déploie ici avec des couleurs inouïes. Contraint de partir à la guerre, Lanceotto exprime néanmoins ses soupçons et sa colère démunie. Le meurtre est évacué en quelques mesures comme si l'opéra était plutôt centré sur le ressentiment du frère trahi et écarté : Lanceotto est le vrai protagoniste de ce drame à la fois économe et fulgurant.
Dans le tableau II, en l'absence de son frère, le beau Paolo fait sa cour à Francesca en lui narrant subtilement l'histoire de Lancelot et de Guenièvre : adultère et trahison d'une force irrépressible au son de la harpe enchantée… Rachmaninov peint alors un superbe lieu d'amour enchanté : ce lieu même qu'évoque insidieusement Paolo, là où Guenièvre s'est donné au chevalier magnifique. Les deux s'embrassent quand surgit Lanceotto qui les poignarde de fureur.

L'Epilogue (avec son choeur surexpressif bouche fermée) évoque le retour de Dante conduit par Virgile hors du second cercle des Enfers. L'ouvrage s'achève ainsi dans les brumes du souvenir, de l'évocation fantomatique, comme un songe surnaturel.



CD. On ne saurait mieux conseiller la version signée il y a presque 20 ans, en 1996 par Neeme Järvi et le symphonique de Gothenburg (Decca) avec deux monstres sacrés du chant russe : le baryton ardent et noble Serguei Leiferkus (Lanceotto) et le ténor non moins hallucinant Serguei Larin dans le rôle éperdu de Paolo. Chacun éblouit dans la première et seconde partie. Il est temps de reconnaître le génie lyrique de Rachmaninov tel qu'il se dévoile dans ses pages hautement dramatiques. Certes la livret pêche mais la construction et l'intelligence musicale captivent de bout en bout : la fin précipite le drame, l'évocation des enfers de Dante offre une fresque symphonique avec chœur d'une évidente puissance poétique.