

Saintes, Abbatale. Concert Sibelius, Dvorak. Tedi Papavrami, le 12 octobre 2014, 15h30.

**Saintes, Abbatale. Concert
Sibelius, Dvorak. Tedi
Papavrami, le 12 octobre 2014,
15h30.** Saintes : nouvelle
expérience symphonique ? Peu à
peu, au fil d'une programmation
musicale qui investit le lieu
tout au long de l'année,



l'Abbatale de l'Abbaye aux Dames à Saintes confirme son rayonnement comme place symphonique : la voûte sacrée se fait temple de l'expérience orchestrale ; quand il ne s'agit pas des formations sur instruments d'époque (Symphonies des Lumières, Orchestre des Champs Elysées...), la Cité musicale accueille aussi des orchestres reconnus pour leur approche approfondie du répertoire. En témoigne ce nouveau rv dimanche 12 octobre 2014 à 15h30, dédié à Smetana, Sibelius et Dvorak, intitulé « Symphonie Slave », bien que Sibelius incarne tel un pur joyau nordique, la vitalité de l'écriture finnoise en matière de symphonisme ardent, original, irrésistible : son Concerto pour violon, chef d'oeuvre du genre par son introspection expressive et sa pureté d'inspiration (qui confine à l'épure) est ici défendu par l'excellent violoniste Tedi Papavrami. Il est accompagné par l'Orchestre national des Pays de la Loire qui fait sa première entrée sous la voûte de l'Abbaye aux Dames.

L'ouverture de La Fiancée vendue de Smetana est un vrai défi pour l'interprète ; on se souvient avec quel souci de l'expressivité raffinée et trépidante, un Karel Ancerl ou un

Carlos Kleiber dirigeaient ce morceau symphonique aussi riche que tout un opéra, dévoilant chacun des trésors d'invention suggestive. Créé en mai 1886 à Prague, l'opéra confirme le tempérament lyrique de l'auteur ; annonçant l'esprit léger d'une comédie irrésistible, l'ouverture, développée dans l'esprit d'une véritable kermesse tchèque, redouble de nervosité villageoise, fourmille en accents et surenchère rythmique qui en font un morceau de choix pour tout orchestre. Ce n'est pas un lever de rideau mais bien un poème symphonique d'une profondeur inouïe, réclamant de tous les musiciens, une maîtrise absolue des dynamiques comme de la vitalité rythmique. Nerf, élégance et profondeur : le cocktail requis n'est pas évident ; il révèle de toute évidence les qualités (ou les limites) de toute formation...

Le Concerto pour violon de Sibelius

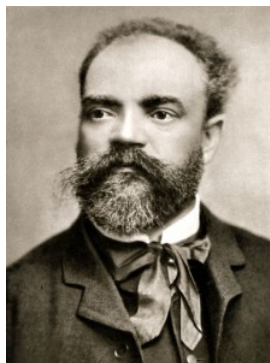


En ré majeur, le Concerto pour violon de Jean Sibelius est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 46 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Ainola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Fidèle à son écriture et son inspiration de plus en plus exigeante, Sibelius s'y laisse pénétré par le mystère de la Nature, sublimé en une réflexion perpétuelle sur la forme. Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concerto de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont

il est devenu le cheval de bataille. D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie. A la sublime sensation du motif forestier, Sibelius ajoute la chaleur parfois brûlante du clair soleil méditerranéen.

Dvorak : Symphonie n°7

En ré mineur comme la 4ème, mais d'un tout autre format, – d'où son appellation de « grande symphonie en ré », la 7ème de Dvorak est le fruit d'une promesse du compositeur faite à la Royal Philharmonic Society de Londres au moment où il en avait été nommé membre d'honneur. Ecrite en 4 mois à partir de décembre 1884, la 7ème affirme le génie du symphoniste alors très influencé par Wagner et par son ami Brahms dont la 3ème Symphonie venait d'être triomphalement créée. C'est Hans von Bulow qui en assura l'interprétation la plus convaincante, enthousiasmant Dvorak au comble de la satisfaction : il écrit sur le manuscrit un hommage sensible à l'adresse du chef d'orchestre : « Gloire! Tu as donné vie à cette œuvre ». De fait avant la fameuse 8ème Nouveau Monde », la 7ème impose l'ampleur et la maturité du génie symphonique de Dvorak en particulier dans la succession des deux premiers mouvements.



Dès l'Allegro maestoso d'ouverture, l'auditeur y retrouve tout ce qui fonde l'intense expressivité de l'écriture dvorakienne : lugubre et profonde introduction (qui valut à l'auteur plusieurs réécritures) puis fougue irrésistible : la vitalité de Dvorak s'exprime aussi par une étonnante et saisissante fluidité entre les mélodies exposées dont celle introduite par flûtes et clarinettes, citation à peine voilée de Brahms (Concerto pour piano n°2). Le 2^e mouvement (Poco Adagio) est le sommet de la partition par son élévation spirituelle (choral d'ouverture exposé par les bois), son recueillement et ses langueurs suggestives très proches cette fois de l'esprit tristanesque défendu par Wagner. Dvorak mêle très habilement références brahmsiennes et wagnériennes.

[Saintes, Abbatale](#)

[dimanche 12 octobre 2014, 15h30](#)

Bedrich Smetana : Ouverture de La fiancée vendue

Jean Sibelius : Concerto pour violon

Anton Dvořák : Symphonie n°7

Tedi Papavrami, violon (Stradivarius Le Reynier)

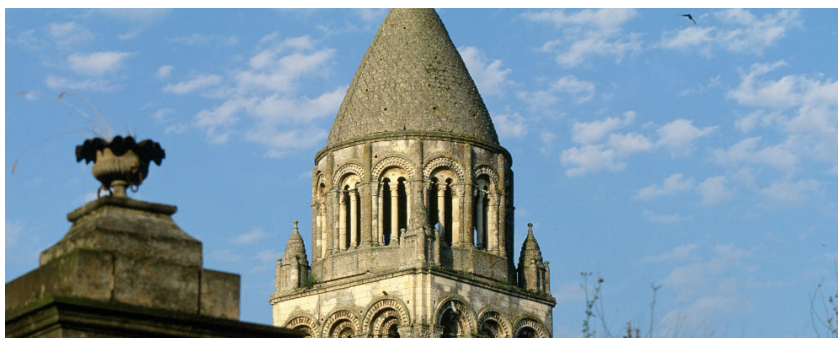
Orchestre national des Pays de la Loire

Vassilis Christopoulos, direction

Tarifs : de 8 à 32 €

Durée du concert : 1h15

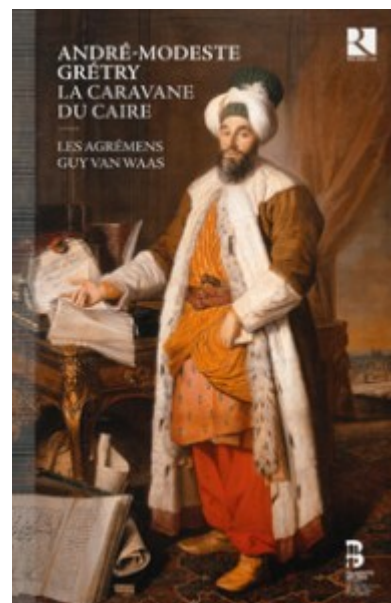
[Informations et achat en ligne](#)



CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar)



CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar). C'est un pilier du répertoire lyrique de 1784 qui nous ici révélé. L'Académie royale de musique à l'époque de Louis XVI et de Marie-Antoinette se frotta les mains, engrangeant des bénéfices jamais connus auparavant (ou si peu) grâce à une œuvre de pure séduction mais de métier raffiné qui en jalon décisif, renouvelle sensiblement l'évolution du genre lyrique si présent et actif quelques années avant la Révolution... Ici Grétry se rapproche de la trame de l'Enlèvement au Sérail de Mozart (1782), abordant le drame amoureux en lui associant cet exotisme – premier orientalisme du genre – d'une totale et envoûtante fantaisie. Le visuel de couverture met en avant la couleur exotique plutôt que le drame tendre qui se joue en Méditerranée (il est vrai qu'il ne faut pas chercher la



vraisemblance psychologique des caractères ; c'est le parfum général d'un exotisme diffus qui triomphe plutôt ici, dans un spectacle flatteur)... En Egypte, la belle esclave Zelim est la prisonnière du Pacha Osman. Après quelques péripéties prétextes à épisodes tendres et pastiches en tous genres, l'héroïne est finalement libérée par son fiancé Saint-Phar, lui aussi esclave. A l'époque des Lumières, les héros vertueux ne peuvent que connaître la délivrance, prolongement d'une souffrance qui inspire de longues effusions antérieures. Sur le plan formel, la comédie lyrique reprend la liberté d'invention de *Platée* de Rameau (réalisée 40 ans plus tôt) ; mais le goût a changé et la partition associe plusieurs registres poétiques qui alliés aux ballets et aux pastiches (dont l'air italien à colorature de l'esclave italienne au II, le plus long de l'ouvrage soit plus de 7mn !) compose un spectacle frappant par son éclectisme poétique, son entrain et son élégance.

Grétry l'orientaliste



Il faut bien tout le métier d'un Guy van Waas pour comprendre et articuler une musique qui appelle à la séduction et à la fantaisie la plus exquise : interprète de plusieurs ouvrages difficiles et singuliers d'un XVIII^e que nous apprenons ainsi à redécouvrir ([La Vénitienne de Dauvergne](#), [l'exceptionnel Thésée de Gossec](#), sans omettre du même [Grétry : Céphale et Procris](#), tous enregistrements édités aussi chez Ricercar), le chef des

Agréments retrouve dans cet enregistrement réalisé il y a un an à Liège, la légèreté amusée, le raffinement et le dramatisme d'une écriture chamarrée qui grâce au génie de Grétry, sait préserver toujours l'efficacité théâtrale, la variété, les contrastes sans entamer la progression de l'action. Le

symphonisme manifeste de l'ouverture, le caractère des ballets orientaux, d'un égyptianisme feutré pétillant (sollicitant un instrumentarium parfaitement restitué par Van Waas), tout cela éclaire le talent du Grétry monarchiste pour la scène lyrique. L'orchestre rayonne, faisant feu de tout bois (superbe succession des danses et ballets des deux tableaux du II). Le plateau vocal réunit des chanteurs astucieusement sollicités chacun pour la couleur dramatique du timbre : on aime la tendresse aimante de Zelime (Katia Velletaz) et de son aimé Saint-Phar (Cyrille Dubois) : leur duo en particulier ont le charme des effusions sincères et musicalement canalisées ; les esclaves française (Caroline Weynants) et italienne (Chantal Santon) apportent tout le piquant agile de leurs voix souples et expressives. Côtés chanteurs, on remarque aussi le Florestan héroïque altier du toujours excellent Tassis Christoyannis ou le tendre et volubile Tamorin de Reinoud Van Mechelen... Quant au chœur de chambre de Namur, il confirme ses affinités superlatives avec un répertoire dont les choristes inspirés (et très bien préparés) savent exprimer la délicatesse heureuse, le nerf mordant selon les situations.

La résurrection est légitime, d'autant mieux servie dans une réalisation aussi soignée, vivante, pétillante. Irrésistible.



André Modeste Grétry (1741-1813) : La Caravane du Caire. Comédie lyrique en 3 actes, créée à Fontainebleau en octobre 1784. Katia Velletaz (Zélime), Cyrille Dubois (Saint-Phar), Tassis Chrystoyannis (Florestan), Reinoud Van Mechelen (Tamorin), Chantal Santon (une esclave italienne), Caroline Weynants (une esclave française)... Chœur de chambre de Namur, Les Agréments. Guy Van Waas, direction. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à l'Opéra royal de Wallonie, Liège. [2 cd. Ricercar.](#)

VIDEO

[Voir notre grand reportage vidéo dédié à la Caravane du Caire de Grétry](#), représenté en version de concert à l'Opéra royal de Wallonie :

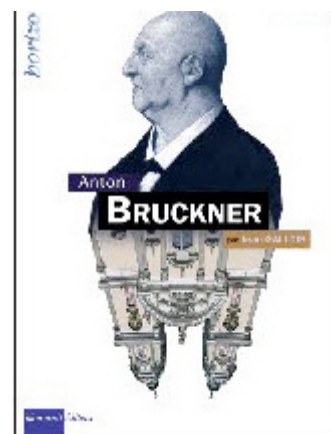
L'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette. En 1783,

l'Académie royale de musique, très jalouse de ses succès à l'Opéra Comique, commande à Grétry, un nouvel opéra : le compositeur invente alors un nouveau genre, dans le sillon de *Platée* de Rameau : la comédie lyrique. Ballets inventifs exotiques, orchestration raffinée savoureuse (piccolo, basson, clarinettes, cordes à 5 parties), plateau de solistes nombreux et finement caractérisé, **La Caravane du Caire** imagine les contemporains de Louis XIV en Egypte. La vision est historique et exotique : **Grétry** s'y révèle en génie des styles mêlés, nouveau champion d'un éclectisme lyrique riche en astuces et en audaces. L'opéra fut joué sans discontinuité jusqu'au début du XIXème siècle : un succès qui rejaillit aujourd'hui grâce à la verve et l'éclat que le chef Guy Van Waas sait instiller à cette recreation événement. Disque à paraître à l'été 2014. Reportage vidéo exclusif CLASSIQUENEWS.COM © 2014



LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur)

LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur). Comme une parfaite illustration de la ligne éditoriale défendue par la collection Horizons de l'éditeur Bleu Nuit dont c'est le 40 ème titre, voici un superbe texte biographique qui symboliquement, brosse un portrait complet du compositeur autrichien, Anton Bruckner (1824-1896). Le détail, -aliment bénéfique



d'autres collections biographiques non moins estimables, est ici écarté au profit d'une mise en contexte, d'une clarification de la carrière et de l'existence retracées en jalons marquants : enfance campagnarde, apprentissage de Meister Anton (Linz), la lumière de Saint-Florian, le métier, l'organiste-compositeur, les premières années viennoises (dès 1868), Der Herr Professor, enfin l'accomplissement fervent réalisé dans le vaste œuvre symphonique.

C'est curieusement et fort pertinemment une pensée de Lamartine sur l'aspiration spirituelle des âmes refoulées qui donne la clé de compréhension de l'œuvre brucknérienne. Etre solitaire, amoureux déçu, blessé, frustré, Anton Bruckner qui ne connut jamais la pleine reconnaissance comme compositeur nous laisse pourtant une œuvre symphonique particulièrement puissante et originale (amorcée dès 1864, et comptant à la fin de l'existence pas moins de 9 opus !), critiqué violemment par son éternel rival Brahms et par le critique Hanslick (détesté par Wagner): autobiographique préfigurant Mahler, formellement aboutie comme peut l'être Beethoven ou Mozart, son œuvre est pourtant devenue un défi incontournable pour tous les grands

chefs d'hier et d'aujourd'hui... L'organiste traite la matière orchestrale avec une pensée structurée très affirmée, un sens de l'orchestration authentiquement autrichien. Pour autant, l'auteur n'oublie pas d'évoquer en lien avec un catholicisme sincère et intense qui ne l'a jamais quitté, les nombreuses pièces sacrées dont Messes et œuvres pour chœur...



Le texte souligne la détermination d'un auteur organiste et symphoniste de premier plan qui malgré les humiliations de toutes sortes, poursuit à tout prix son chemin, admirant Beethoven, célébrant ses maîtres et contemporains comme Wagner, le mentor, l'étoile d'une traversée ténébreuse et en manque de réconfort (le futur spectateur de Bayreuth, assiste à Munich à la création de Tristan en 1865).

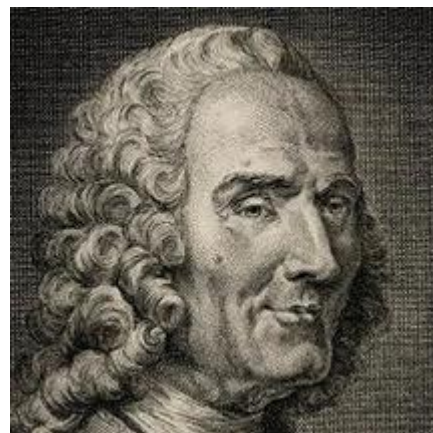
Selon le plan habituel de la collection Horizons de Bleu Nuit, le texte biographique est complété par plusieurs documents annexes d'un apport complémentaire : tableau synoptique retraçant les événements marquants de la vie de Bruckner au regard de son époque (vie artistique et littéraire), catalogue des œuvres (musique chorale, musique sacrée, musique orchestrale, musique pour clavier, divers...), discographie sélective où figurent dans des œuvres spécifiques les grands brucknériens : Wand, Celibidace, Gardiner, Herreweghe, sans omettre Haitink, Karajan, Böhm, Jochum, Lopez Cobos, Sawalisch et Harnoncourt pour L'Inachevée (Symphonie n°9)... Lecture incontournable.

[Anton Bruckner \(1824-1896\) par Jean Gallois. Bleu Nuit éditeur,](#) collection Horizons. EAN : 978258840293. Horizons n°40. Parution : octobre 2014, 176 pages. Prix public TTC: 20 €.

Castor et Pollux de Rameau en direct du TCE

mezzo

Mezzo, direct. Rameau :
Castor et Pollux, le 15
octobre 2014, 19h30.



Depuis le TCE à Paris, Mezzo diffuse en direct l'opéra tragique de Rameau : Castor et Pollux (1754) dans la mise en scène de Christian Schiaretti (Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, direction). Composé après le choc d'Hippolyte et Aricie de 1733, Castor et Pollux commandé par Louis XV, renouvelle le genre lyrique français par son écriture raffinée, spectaculaire, profonde et tendre. La version de 1754, modifiant celle de la création en 1737, renforce encore les vertus dramatiques et expressives de l'opéra français alors très critiqué au moment de la concurrence du buffa italien et de la Querelle des Bouffons. L'action inspiré par l'idéal des Lumières et la loge maçonnique que fréquente Rameau, suit une tension continue des ténèbres (chœur funèbre d'entrée pleurant le corps mort de Castor, puis sublime prière funèbre de Télaïre : « tristes apprêts, pâles flambeaux, jours plus affreux que les ténèbres..... ») jusqu'à la pleine lumière finale, celle de l'apothéose des jumeaux immortalisés grâce à leur vertu morale par Jupiter.

La nouvelle production de Castor et Pollux au TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris bénéficie de la fougue toujours enlevée d'Hervé Niquet. Restent la mise en scène et le plateau vocal qui donneront au spectacle sa couleur finale.

LIRE aussi [notre dossier spécial CASTOR et POLLUX de RAMEAU](#)

Castor et Pollux

Jean-Philippe Rameau

à l'affiche du TCE, Paris, du 13 au 21 octobre 2014

Tragédie lyrique en cinq actes (version de 1754)

Livret de Pierre-Joseph Bernard

Hervé Niquet direction

Christian Schiaretti mise en scène

Florent Siaud dramaturgie

Andonis Foniadakis chorégraphie

Rudy Sabounghi décors

Thibaut Welchlin costumes

Laurent Castaingt lumières

John Tessier Castor

Edwin Crossley-Mercer Pollux

Omo Bello Télaira

Michèle Losier Phæbé

Jean Teitgen Jupiter

Reinoud van Mechelen Mercure, un spartiate, un athlète

Hasnaa Bennani Cléone, une ombre heureuse

Marc Labonnette Un grand prêtre

Le Concert Spirituel

Chœur du Concert Spirituel

Jeudi 9 octobre 2014 19h

Une heure avec... l'équipe artistique du spectacle

Inscription conferences@theatrechampselysees.fr

Compte rendu, concert. Poitiers. Auditorium, le 25 septembre 2014. Wagner, Mahler, Brahms. Ann, Hallenberg, Orchestre des Champs Élysées. Philippe Herreweghe, direction.

Après un été bien rempli et quelques jours de congés, l'Orchestre des Champs Élysées revient au Théâtre Auditorium de Poitiers en cette fin septembre avec un programme romantique allemand; la partie vocale de ce premier concert de la saison 2014/2015 est assurée par la célèbre mezzo soprano suédoise Ann Hallenberg. La qualité du programme et des interprètes n'a cependant pas permis de remplir la salle seulement pleine aux trois quarts.

L'Orchestre des Champs Élysées démarre sa saison en fanfare

C'est avec Richard Wagner (1813-1873) que débute le concert. Die Meistersinger von Nürnberg (Les Maîtres chanteurs de Nuremberg) a été composé entre 1861 et 1867 (comme pour ses autres opéras Wagner a écrit lui même son livret et composé la musique) puis créé en 1868 à Munich. C'est le prélude du 3 ème acte que Philippe Herreweghe a programmé; moins flamboyant que celui du 1er acte, il n'en a pas moins, de par sa sobriété, un certain charme. C'est avec les Kindertotenlieder (Chants pour les enfants morts) que se poursuit la soirée. Ce recueil de cinq lieder a été composé par Gustav Mahler (1860-1911) entre 1901 et 1905 ; son épouse Alma devait plus tard lui reprocher d'avoir appelé le mauvais sort sur leur famille : en effet leur fille aînée Anna Maria devait mourir de la scarlatine deux ans après la publication des Kindertotenlieder. Invitée par Philippe Herreweghe, la mezzo Ann Hallenberg le cycle avec sobriété, la ligne de chant est impeccable, la diction parfaite. Le ton et l'intonation recueillis, économes, pudiques mais d'une envoûtante intensité. Quant à l'Orchestre des Champs Élysées il accompagne la chanteuse avec efficacité et dans les moments purement instrumentaux, le chef cisèle chaque note tel l'orfèvre occupé à polir ses bijoux.



Au retour de l'entracte, l'Orchestre s'attaque à un monument de la musique symphonique : la symphonie N°4 opus 98 de Johannes Brahms (1833-1897). Brahms étant, pour cette dernière symphonie, revenu à un « modèle » plus classique, l'oeuvre a reçu un accueil mitigé à sa création. Les allusions aux grands maitres du passé sont très présentes dans les premier et troisième mouvements. Le chef interprète l'oeuvre de Brahms avec maestria; dès les premières notes Philippe Herreweghe nous entraine dans l'univers du compositeur autrichien :

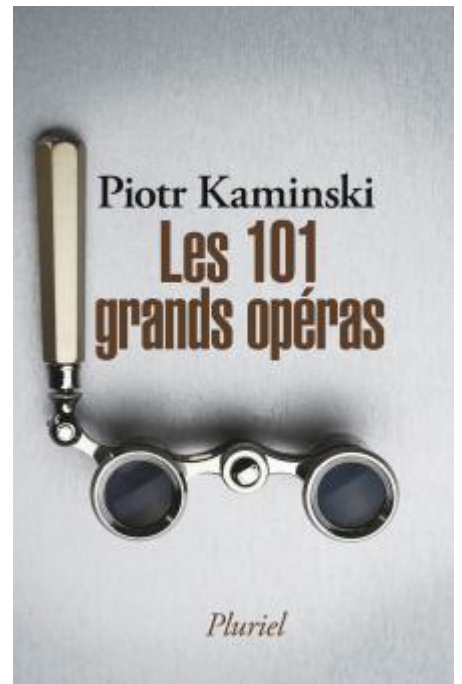
passion, âpreté, drammatisme intérieur, élans pudiques plus introspectifs.. La dernière de ses symphonies est à la croisée des chemins, savant amalgame d'un style si neuf ... qu'il a dérangé un public peu habitué à la nouveauté.

Pour son début de saison, l'Orchestre des Champs Élysées a frappé très fort avec un programme exclusivement allemand parfaitement interprété tant par les musiciens que par Ann Hallenberg ; le mezzo a fait honneur à Mahler dont le recueil de lieder, méconnu depuis sa création en 1905, rend un émouvant hommage aux enfants disparus.

Poitiers. Auditorium, le 25 septembre 2014. Richard Wagner (1813-1873) : Les maîtres chanteurs de Nuremberg, prélude de l'acte 3; Gustav Mahler (1860-1911) : Kindertotenlieder; Johannes Brahms (1833-1897) : Symphonie N°4 opus 98. Ann Hallenberg, mezzo. Orchestre des Champs Élysées. Philippe Herreweghe, direction.

LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard)

LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard). Ici on passe sans rechigner de 1001 à 101 opéras – entorse faite à la fameuse référence à l'air du catalogue du Don Giovanni de Mozart – avouez que 101 conquêtes féminines, ce n'est pas 1001 ! : l'honneur du séducteur en pâtit quelque peu. Concernant la bible des « grands opéras », l'outil que publie Fayard pour l'automne est plus léger et transportable (quoique) mais il n'a rien perdu de son consistant apport sur la question lyrique. L'auteur a dû sélectionner, trancher, choisir parmi les ouvrages d'opéra, ceux parmi les « grands » nouvellement éligibles pour ce nouvel outil indispensable.



On regrette par exemple que Genoveva de Schumann ne soit pas présente, ni que les 4 journées du Ring wagnérien (comme leur pendant français, Les Troyens de Berlioz) n'aient été de la même façon estimées... Regrettable omission. Mais tout n'a pas été conçu dans le sens d'un affadissement du propos. Au contraire, en prenant en compte les dernières évolutions de la programmation lyrique ici et là dans le monde, surtout en prenant acte des bénéfices (immenses!) de la révolution baroqueuse, l'éventail a certes perdu en quantité mais il a gagné en représentativité, faisant reculer le curseur aux deux premiers siècles de naissance et de maturation du genre lyrique : les XVIIème et XVIIIè siècles.

L'amateur comme le connaisseur feront leur miel du nouveau choix ainsi défendu : voyez plutôt : Monteverdi (Orfeo, Poppea... mais d'Ulysse), par contre Lully (Atys) et Cavalli (La Calisto... mais avec une référence maladroite qui préfère l'ancienne version Leppard – instrumentalement dépassée, à celle sublimissime comprenant la légendaire Maria Bayo dans le rôle titre sous la direction de Jacobs... côté discernement on peut quand même faire mieux)... Voilà tout pour le Seicento. 5

» grands opéras « pour le XVIIème qui a vu naître et se développer le genre, c'est un peu maigre.

Pour le XVIIIè, les choses vont s'améliorant : 2 Haendel (Giulio Cesare, et choix contestable : Rodelinda : pourquoi pas Alcina ?), Pergolesi (La Serva padrona : le prototype du buffa en 1733 méritait bien d'être ainsi défendu), Mozart évidemment (les 2 Don Giovanni, Les Noces, Così et La Flûte... mais alors pourquoi pas La Clémence de Titus qui reste le dernier seria flamboyant signé Wolfgang?) et Gluck (les 2 versions orphiques et Iphigénie en Tauride). Ainsi ni Haydn ni Porpora ni Cimarosa et encore moins Vivaldi forcément (la résurrection de ce dernier reste quand même l'élément le plus représentatif – avec Haendel à défaut de Lully et Rameau- dans l'élargissement des répertoires hors XIX, XXè et créations). Justement Rameau : l'année de son 250è anniversaire, tout juste 3 opéras : Hippolyte, Les Indes Galantes, Platée (à la trappe Castor et surtout Les Borréades : ultimes chefs d'oeuvre d'un raffinement orchestral inouï, d'un souffle dramatique trop moderne pour l'époque... Dommage ce n'est pas ce livre que la compréhension de Rameau gagnera en pertinence : on y lit toujours que les livrets du Dijonais sont insipides : mensonge toujours tenace. Bref).

Pour balayer le vaste horizon romantique et moderne (partie arbitrairement la plus consistante), l'auteur pratique le principe structurant mais réducteur du « 1 auteur, 1 œuvre » : ainsi Beethoven pour Fidelio, Weber pour Le Freischütz, Halévy pour La Juive, Meyerbeer pour Les Huguenots, Berlioz pour La Damnation de Faust, exit Les Troyens ... Gounod pour Faust ou Johann Strauss fils pour La Chauve Souris (Die Fledermaus)... quand Glinka favorisé possède deux entrées : La vie pour le Tsar et Rousslan et Ludmila !!... certes Bizet est traité de la même façon : Les Pêcheurs de Perles avant l'incontournable Carmen. Evidemment les mieux lotis sont les deux phares accompagnant la seconde moitié du XIXè : Verdi et Wagner dont tous les opéras majeurs (excepté donc Le Ring pour le second) figurent heureusement. Avec 33 entrées pour le XXè, l'écriture

moderne est largement couverte... de Tosca de Puccini (1900) et Rusalka de Dvorak (1901) jusqu'en 1998 (Les trois Soeurs de Peter Eötvös). Les mieux traités y sont Richard Strauss et Britten... Même réducteur le spectre ainsi présenté et commenté mériterait évidemment une suite, plus tournée vers le XXI^e car même si notre siècle est encore naissant, le nombre des créations justifierait un opus d'approfondissement.

Chaque ouvrage comporte un résumé complet de l'action, une notice synthétique sur les qualités de la partition, la date et le lieu de création. Pour les premiers pas sur la planète opéra, l'opuscule offre une sélection indispensable.

Piotr Kaminski : les 101 grands opéras. collection Pluriel. Éditions Fayard, 661 pages. ISBN : 978-2-8185 0426 0. Prix indicatif : 14 €. Parution : octobre 2014.

Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli

Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli. A la une, grand entretien : Franco Fagioli : Proclamé vedette grâce à sa performance dans *Artaserse* de Vinci, en 2012, à la scène comme au disque, le contre-ténor argentin est l'un des artistes les plus sollicités du moment. Alors que sort [son nouveau récital en CD chez Naïve, entièrement dédié à la musique de Porpora \(1 cd *Porpora il Maestro*, sélection d'airs d'opéras du compositeur napolitain\)](#), il prépare ses débuts comme Idamante, dans une nouvelle production d'*Idomeneo* à l'affiche du Covent Garden de Londres, à partir du 3 novembre 2014. Entretien...



Rencontres

Roselyne Bachelot : Fondé en décembre 1714, l'Opéra-Comique fête son 300ème anniversaire, pour la saison 2014-2015. Un comité d'honneur a été constitué, présidé par l'ancienne ministre, dont la passion pour l'art lyrique n'est plus une surprise (cf. sa biographie du Verdi amoureux).

Thierry Fontaine : le directeur général de Pathé Live, distributeur français des retransmissions en direct du Metropolitan Opera, explique son rôle et dresse le bilan à la veille du *Macbeth* de Verdi qui inaugurera la saison, le samedi 11 octobre, avec Anna Netrebko.

Marie-Pierre de Surville : en fonctions depuis juin, la nouvelle directrice de France Musique, qui a pris la succession d'Olivier Morel-Maroger, a lancé sa première grille de programmes, le 1er septembre 2014. Elle nous explique ses choix.

Marie-Ève Signeyrole : deux nouvelles productions, cet automne, pour la jeune réalisatrice française : *Owen Wingrave*

à Nancy, le 5 octobre, puis les quatre petits opéras radiophoniques composés en 1955 par Germaine Tailleferre, à Limoges, le 11 novembre.

Omo Bello : à partir du 13 octobre, la jeune soprano franco-nigériane est en vedette dans *Castor et Pollux* au TCE, l'un des temps forts de l'anniversaire Rameau à Paris.

Magdalena Anna Hofmann : le 11 octobre, la soprano revient en France pour ses débuts dans *Der fliegende Holländer* à l'Opéra de Lyon.

Événement : Les Caprices de Marianne d'Henri Sauguet

Le retour des Caprices de Marianne. Grâce au Centre Français de Promotion Lyrique, présidé par Raymond Duffaut, l'« opéra-comique » inspiré en 1954 à Henri Sauguet par la célèbre pièce d'Alfred de Musset va revivre dans quatorze théâtres français, et un suisse. Quarante représentations jusqu'en 2016, avec deux distributions en alternance... Le compositeur bordelais, disparu en 1989, ne pouvait rêver plus bel hommage ! La tournée commence le 17 octobre prochain, à l'Opéra de Reims, où Opéra Magazine a eu l'opportunité de suivre les premières répétitions.

En coulisse : Lille

En décembre 2003, l'Opéra de Lille a réouvert ses portes après cinq années de fermeture, avec une nouvelle directrice. Fidèle au poste près de onze ans après, Caroline Sonrier dresse le bilan et présente sa saison 2014-2015 : inaugurée le 30 septembre, avec *Matsukaze* de Toshio Hosokawa, elle se poursuivra, le 17 octobre, avec *Castor et Pollux* de Rameau.

Comptes rendus

Les festivals

Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l'agenda international des spectacles

Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli. Sortie : mercredi 1er octobre 2014.

CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013).

CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013). En moins de 5 ans, – un micro intervalle dans l'histoire d'une carrière, le contre ténor Franco Fagioli dit « monsieur Bartoli », parce qu'il partage avec la diva romaine, le tempérament dramatique, le feu éruptif, l'intensité et jusqu'à la couleur du timbre...-, est devenu un phénomène – osons le dire, beaucoup plus intéressant que Philippe Jaroussky qui se cantonne par exemple et de depuis le début de son parcours musical et lyrique toujours au même registre (larmoyant et langoureux : cette réserve n'ôte rien à son talent). en revanche dans le cas de Fagioli, l'étendue des possibilités expressives est indiscutablement plus large, l'étoffe vocale comme le tempérament, plus novateurs et audacieux.



Parmi les contre ténors de la nouvelle génération (avec David

Hansen, autre personnalité saisissante mais lui sopraniste), Fagioli fait figure de modèle par son audace, sa volonté d'en découdre à chaque récital ou rôle lyrique ... comme s'il jouait sa vie sur l'instant. En abordant à ce moment de sa carrière, pourtant encore courte, l'immense dieu de la voix et du chant napolitain, Niccolo Porpora (1686-1768), maître et mentor des Farinelli, Senesino, ou Cafarelli (soit les plus grands castrats du XVIIIème)-, Fagioli s'inscrit d'emblée très haut dans l'intention et l'interprétation : ses moyens sont certes très grands. De fait, le résultat satisfait la promesse qu'il a laissé suspendue, tant par l'intelligence stylistique, que l'audace surtout, et l'imagination des moyens vocaux: le chanteur affirme ici un sacré tempérament.

Dans son hommage à Porpora, Franco Fagiolo affirme un tempérament vocal irrésistible

Monsieur Bartoli embrase la lyre porporienne...



Comme galvanisé par l'écriture elle-même pyrotechnique et acrobatique du compositeur napolitain, Fagioli se dépasse lui-même (trilles, colorature, ligne vocale illimitée, sauts d'intervalles, passages entre les registres, agilité comme expressivité, projection comme intonation...) tout relève chez Fagioli d'un interprète au calcul millimétré qui rétablit la pure virtuosité technicienne avec la profondeur et la vérité poétique. alliance auparavant incertaine, désormais réalisable, c'est un exemple pour tout.

Fagioli semble faire renaître par son intensité et cette couleur si habitée ce bel canto spécifique incarnée au XVIIIè par Cafarelli ou Farinelli, divinis, diseurs et acrobates capables ne l'oublions pas d'enchanter et d'apaiser la torpeur mélancolique du Roi d'Espagne Philippe V. Le plus grand maître de chant à son époque ... on veut bien le croire à l'écoute du

seul premier air de Valentiniano extrait d'Ezio (un standard de l'opéra seria métastasien mis en musique par tous les grands dont Handel ; Porpora rétablit immédiatement la pure virtuosité avec les inflexions intérieures d'une âme agitée conquérante qui exprime sa vision de l'aigle victorieux... Agité et même inquiet, l'air de Scitalce (vorrei spiegare l'affanno) de Semiramide riconosciuta développe à travers un air long (plus de 6mn), la panique intérieure d'une âme touchée, en pleine efflorescence émotive que le timbre épanoui, flexible, agile du contre ténor argentin embrase littéralement.



Les deux airs les plus longs de ce récital porporien (qui donne la mesure du génie virevoltant éclatant d'un Porpora, – vrai rival de Haendel à Londres dans les années 1730, donne la pleine idée du talent dramatique de Fagioli et de sa souplesse vocale dans des cascades de vocalises et des aigus étourdissants, couverts et longs, soutenus avec une intensité égale (une performance admirable!) : d'abord : l'air d'Adalgiso extrait de Carlo il Calvo : Spesso di nubi cinto (plus de 7mn45) : un air qui use de la métaphore solaire avec une finesse éloquente et une caractérisation scintillante à laquelle Fagioli maître absolu des vocalises en mitrailleuse apporte une sincérité de ton, irrésistible. L'ultime séquence est la plus longue (presque 10 mn : air de Vulcain de Vulcano, cantata a voce sola : non lasciar chi t'ama tanto... il exprime avec pudeur et subtilité le désarroi d'un Vulcain impuissant, démuni, épris de l'inaccessible Venus (qui lui préfère Mars): jouant moins sur l'acrobatie, l'écriture offre des variations de couleurs sur la tenue de la voix dont le vibrato et l'accentuation doivent être millimétrés. Imaginer un Vulcain en contre-ténor et non plus en basse ou bariton profond relève d'une sensibilité juste : la couleur même de la voix trahit l'émotion et

l'impuissance du dieu amoureux... Ici rien d'affecté ni d'artificiel grâce à la maîtrise exemplaire du souffle et de la ligne, des trilles tenues, des passages sur la durée.. en un arc tendu, souverain d'un esprit funambulesque. La voix exprime l'intensité de l'âme éprouvée avec un tact et une élégance étonnante... qui font le brio et l'éclat intérieur de ce style galant dont Porpora est passé maître depuis Venise dans les années 1720, puis qu'il a ensuite développé à Londres.

Evidemment, l'ombre du grand Farinelli, l'élève et la créature favorite du système Porpora, est évoqué dans l'air de Polifemo (1735), composé à Londres pour le castrat légendaire : dans le 2 airs sélectionnés (Nell'attendere il mio bene puis alto Giove...), le berger Acis chante son émoi nouveau à l'idée de l'apparition de la belle Galatée... il remercie ensuite Jupiter / Giove en un air de gratitude, littéralement irradié. L'ivresse, l'extase qui se dégagent du chant d'un Fagioli ému, pudique (bien à rebours de la soi disante artificialité d'un Porpora rien que performant et creux) emportent toute réserve : la franchise et l'intensité du timbre, l'égalité du souffle, la couleur du timbre s'imposent d'eux mêmes. Jamais démonstratifs ou surexpressifs, les instrumentistes de l'Academia Montis Regalis dirigés par Alessandro de Marchi savent s'inscrire au diapason de ce chant mesurée, fin, subtil. Voici l'affirmation d'un immense vocaliste et d'un interprète au chant irrésistible.

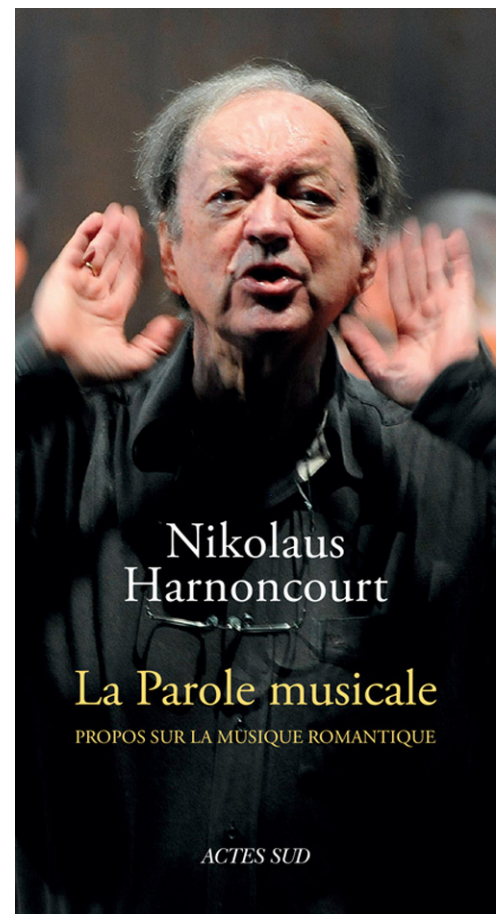


Franco Fagioli, contre-ténor. Porpora il maestro : airs d'opéras de Niccolò Porpora : Carlo il calvo, Didone abbandonata, Ezio, Il ritiro, il verbo in carne, Meride e Selinunte, Polifemo, Semiramide riconosciuta, Vulcano (cantate).

Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Enregistrement réalisé en juin 2013 à Mondovì (Italie). 1 cd Naïve V 5369.

Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud)

Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud). Coquille sur la couverture : contrairement à ce qui est indiqué, les propos recueillis ici ne concernent pas uniquement les compositeurs romantiques... A moins que Mozart (et ses ultimes Symphonies dont la centrale K550 en sol mineur) soit lui aussi romantique... ce qui nous comblerait de joie (!), car sa modernité et sa sensibilité visionnaire ne peuvent selon nous être rangées dans aucune case... trêve d'observations de détail : car c'est bien de plusieurs textes décisifs et lumineux dont il est question dans ce nouvel opus à propos de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner et même Bizet et Verdi (mais pas de Strauss ni de Mahler : Harnoncourt n'a jamais caché qu'il les jugeait l'un et l'autre « trop bavards »). Comme directeur musical de son festival Styriarte en Autriche, Nikolaus Harnoncourt a pu aborder nombre de compositeurs, lyriques et symphoniques auxquels il a consacré des discours et présentations très détaillés, surtout très militants. Le texte liminaire le plus pertinents demeure celui sur Mozart et le sens profond de sa Symphonie axiale / centrale au sein de la trilogie des trois dernières : 39, 40



et 41 « Jupiter ». **La K 550 en sol mineur** résonne comme une déflagration, par sa sonorité inédite et inclassable qui fait implorer la forme elle-même et le tissu mélodique comme harmonique. Sa signification profonde s'entend avec les deux autres qui l'encadrent. Jamais Harnoncourt, exceptionnel mozartien (il a dirigé les opéras majeurs à Salzbourg) n'a été ici plus argumenté, mieux inspiré, dans un texte rédigé pour les 250 ans de Mozart au Mozarteum de Salzbourg (2006). Pour passer des intentions à la pratique le lecteur se reportera à l'excellent double cd édité simultanément chez Sony classical, dédié justement au 3 dernières Symphonies conçu comme « un oratorio instrumental », CLIC de classiquenews du mois de septembre 2014.



Au-delà de l'exercice hommage (légitime), Harnoncourt argumente en faveur du sens profond de l'art dont les grandes œuvres doivent demeurer accessibles et vivantes pour le plus grand nombre. Ainsi se précisent les valeurs d'un chef « exemplaire » qui repousse toujours plus loin l'exercice collectif (chef et orchestre) de la musique, comme une expérience humaniste et spirituelle à partager avec les publics. . A travers les textes de conférence et de présentation liés aux éditions du festival Styriarte, mais aussi grâce à l'apport de plusieurs entretiens traduits, le chef Harnoncourt aborde des thèmes variés (De Beethoven à Berg, 1990 ; la rhétorique musicale chez Beethoven, la Missa Solemnis (Salzbourg 1992), les contrastes de Schubert redécouverts... Ainsi se profile aussi une connaissance aiguë de ce qu'est une certaine musique autrichienne typiquement viennoise, de Schubert à Johann Strauss (en passant par Bruckner) : une manière d'écrire la musique et aussi un regard sur la vie où se mêle musique populaire (danses traditionnelles), élégance, nostalgie... Pour comprendre une écriture, il faut évidemment revenir à ses origines et connaître absolument le manuscrit autographe : avant l'édition qui est la variation réductrice et tronquée, les notes manuscrites du compositeurs offrent un champs

polysémantique d'une richesse inouïe : la preuve en est donnée chez Bruckner et aussi ici chez Bizet dont la Carmen présente une palette exceptionnellement détaillée de nuances et d'indications dynamiques (hauteur, intensité, durée, caractère de la note ou de la phrase...). Ailleurs pour Harnoncourt, Genoveva de Schumann est un sommet dans le genre opéra psychologique et mental, et Aida de Verdi, de la pure musique de chambre, ... même Brahms y paraît tel « un vieux garçon usé ». L'esprit de Nikolaus Harnoncourt n'a jamais cessé d'être depuis ses débuts comme pionniers des relectures baroqueuses sur instruments anciens, d'une verve neuve, en défricheur et en révolutionnaire : depuis 60 ans de pratique musicale, il ne cesse de nous ouvrir des horizons originaux et passionnants sur les œuvres. Un modèle et une personnalité à part... en ses temps de standardisation et de fadeur. Lecture indispensable.

Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale. Sélection de textes, conférences, entretiens, traduits de l'allemand par Sylvain Fort. [Actes Sud Beaux Arts](#), [Hors collection](#). Septembre, 2014 / 10 x 19 / 240 pages. ISBN 978-2-330-03407-8. Prix indicatif : 22, 00€

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordonì contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical).

En gants de boxe, mais robes XVIIIè, les deux divas vedette de l'écurie Sony classical s'offrent comme à l'époque du Haendel Londonien et de Porpora son rival napolitain, une joute lyrique : ces reines rivales, – l'une soprano (Simone Kermes), l'autre mezzo (Vivica Genaux)

surenchérissent en performances colorature, sur les traces des divas adulées au XVIIIè à Londres entre autres ce 6 juin 1727 dans l'opéra de Bononcini : *Astianatte*. Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni la Vénitienne, de la même génération (nées en 1696 et 1697) s'y révèlent redoutables, déterminées et même agressives, n'hésitant pas à s'injurier et s'empoigner.

Sur le plan strictement musical et artistique, l'enjeu de la joute demeure expressif et technique : l'agilité, mais aussi l'étendue de la tessiture (aigus très haut perchés), l'habilité à colorer et nuancer sa propre expressivité sont de rigueur. Pourtant outre la suprême virtuosité, il faut surtout une justesse de ton, une expressivité et une style qui privilégie la finesse intérieure sur la seule carrure tapageuse et démonstrative. L'idéal aurait assurément été de les écouter dans les mêmes airs, ce qui aurait supposé deux tessitures égales : en réalité la chose aurait pu être réalisée car les deux chanteuses citées (Francesca et Faustina) ont incarné à deux temps différents, le même air dans l'*Artaserse* de Hasse à Venise en 1730 (l'air : « Va tra le selve ircane » , créé d'abord par la Cuzzoni, est ensuite repris dans une version différente par la Bordoni à Dresde en 1740). Mais respectant la couleur et le grain du timbre de chacune, le choix des airs prend en compte l'agilité claire de Vivica, le flou dramatique de Simone : osons dire d'emblée que



cette joute tourne à l'avantage de Vivica Genaux dont la précision des vocalises, le brillant clair du timbre, la musicalité souple, surtout son souci du verbe et de l'intelligibilité écrasent les capacités (réelles) de sa rivale : comparée souvent à Bartoli, Simone Kermes paraît souvent terne, manquant de fluidité sobre, toujours tournée vers une intensité et une nervosité violente et spectaculaire, qui certes veut en découdre mais manque singulièrement de profondeur comme de poésie, de finesse comme de nuances. Naples, Londres, Rome et surtout Venise, les opéras ici ressuscités dont la majorité en « premières mondiales » illustrent l'essor du genre seria acrobatique et rien que virtuose, propre aux années 1720 et 1730 : traitant l'autre de garce et de catin, poussées chacune par leurs partisans particulièrement remontés en ce soir du 6 juin 1727 au Haymarket de Londres, deux divas célèbres, la parmesane Faustina Bordoni (née en 1696) et la Vénitienne Francesca Cuzzoni (née en 1697) que la dignité et l'élégance habituelle tenaient dans la bienséance la plus respectable, se crêpent le chignon sur scène devant un parterre médusé ... dont la princesse de Galles. **La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni**

2 divas sur le ring ...

L'Astianatte de Bononcini n'espérait pas une telle publicité : un pugilat mémorable dans l'histoire de l'opéra baroque. Leur collaboration pour un même opéra remonte à 1718 à Venise : elles se retrouvent ensuite sur la même affiche en 1719 à Venise et Milan puis 1721 à Venise, également; de 1726 à 1728, la Royal Academy of music de Londres engage les deux divas au risque d'enflammer leur rivalité de plus en plus explicite... de fait, l'événement inconcevable se produit donc en 1727, chacune à peine trentenaire revendiquant le statut de « prima donna ». Si les témoignages (surtout celui de Tosi) fixent dans l'imaginaire, le beau chant d'expression de la Cuzzoni – Orphée (son cantabile amoureux en particulier) et celui de bravoura de la Bordoni – Sirène (agilité coloratura), ils nous restent pour imaginer concrètement leurs formidables capacités, des airs taillés pour ces machines à vocalises

acrobatiques. En réalité les commentaires sur les deux divas sont assez proches, révélant des tempéraments en miroir : les deux étant aussi douées l'une que l'autre pour l'introspection de caractère ou la performance acrobatique : profondeur et virtuosité. De quoi faire rêver les divas modernes.

De fait, le programme de ce disque laisse envisager des qualités spécifiques qui pourraient bien aujourd'hui, selon l'écriture des airs, singulariser l'une par rapport à l'autre. A écouter les airs de Pollaro, Lucio Papirio (air de Papiria, 1720), de Lucio Vero d'Ariosti (1727), Numa (1741) et Didone abbandonata (1742) de Hasse : La Bordonni (ici Vivica Genaux) devait étonner par son souffle illimité. Face à elle : les airs virtuosissimes de Cuzzoni éclatent dans Da tempesta il legno infranto du Cesare de Haendel (en 1724), ou l'air, ici chanté par Kermes, » Benché l'augel s'asconda » (Mandane du Ciro riconosciuto de Leonardo Leo (Turin, 1739) qui renvoie à une esthétique plus intérieure.

L'intérêt du disque est évidemment de distinguer des particularités distinctives voire discriminatoires qui départagent inévitablement les talents. C'est aussi un répertoire passionnant qui révèle toutes les nuances de la virtuosité : de 1720 à 1739, entre les vénètes émiliens tels Ariosti, Bononcini, Giacomelli, Pollaro) et les compositeurs passés et très fortement marqués par le moule napolitain : Arena, Hasse, Leo, Porpora, Sarro, Vinci...

Eclat et intériorité de La Genaux / Bordonni

Cuzzoni eut-elle réellement ce cantabile amoureux, douée d'une expressivité poétique à tomber telle que l'incarne ici à sa façon La Kermes ? Malheureusement, l'expressivité courte et sans guère de nuances de son Andromaque dans l'opéra fameux de Bononcini (Astianatte, cadre des affrontements historiques), air » Svenalto, traditor » où l'héroïne est prête à mourir, comme hallucinée et au bord de l'évanouissement... laisse un goût d'inachevé. L'air d'agilité du Ciro riconosciuto de Leo

(« Benché l'augel s'asconda » de Mandane, Turin, 1739) manque de pêche, de brio, de clarté, d'incisivité et la voix fait valoir des usures problématiques... le souffle est court et le style manque singulièrement de finesse comme de réelle et souple implication (même constat pour sa récente Comtesse des Noces de Figaro de Mozart emporté par ailleurs à l'orchestre par Teodor Currentzis : Kermes y paraissait comme le maillon faible).



Préfère-t-on pour autant l'agilité de bravoure de La Genaux, épatante mitraille mais aussi (et mieux que sa consœur, tant pis pour elle), troublante, enivrante grâce aux couleurs intérieures d'un chant pas que démonstratif ou strictement virtuose ?.. Mais réellement enivré et même enchanté capable de couleurs intérieures convaincantes : la

chaleur du timbre outre son agilité, sa claire vibration font la réussite de l'air de Papiria « Padre amoroso » (Venise, 1720) : prière sincère d'une fille à son père indécis... Même épanchement pudique et d'une dignité blessée dans Lucio vero d'Ariosti (créé à Londres en 1727 comme l'opéra fameux de Bononcini) : La Genaux / Bordoni exprime au plus juste la douleur mesurée d'un cœur qui s'interdit tout épanchement... Dans un air nettement plus virtuose enchaînant les cascades de notes et de vocalises comme justement l'opéra de la confrontation malheureuse (Astianatte de Bononcini, Londres 1727 dont elle chante l'air d'Ermione), la musicalité colorature de la mezzo canadienne fait... mouche : une assurance déterminée qui exprime la volonté d'un cœur capable de volonté cruelle.

L'affrontement a révélé ses apports et ses enseignements.

Insouciante ou bonne joueuse, pariant sur la seule énergie du défi, Simone Kermes savait-elle que son étoile aurait à en pâtir ? Heureuse Vivica Genaux (déjà habituée à l'agilité napolitaine dans un recueil ancien dédié à Farinelli et aux castrats) : la diva de Fairbanks captive de bout en bout par son agilité et son intelligence, sa finesse expressive comme sa précision technique. Reconnaissons que sa rivales Kermes ne partage pas à la même hauteur, la chaleur et la richesse harmonique du timbre, la vitalité précise et construite de la colorature... Outre le tonus et l'éclat de La Genaux / Bordoni, saluons l'intérêt du répertoire ici abordé. Les instrumentistes de La Cappella Gabetta manquent parfois cependant de vraie subtilité, faisant basculer l'ensemble vers une stricte nervosité démonstrative... Pas facile décidément d'éviter les effets au détriment de la profondeur. En l'occurrence, la joute ici départage clairement les talents en présence...

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)