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

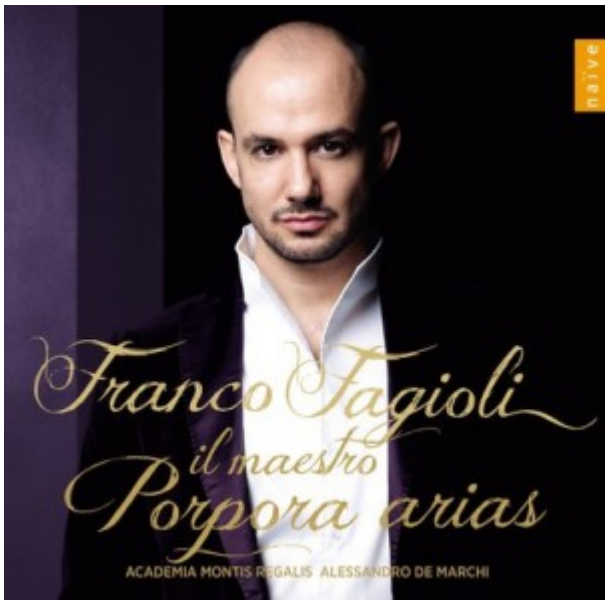
Les festivals

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, coloratoure, 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 spiegar l'affanno) de Semiramide riconosciuta développe à travers un air long (plus de 6mn), la panique intérieure d'une âme touchée, en pleine effloresence émotive que le timbre épanoui, flexible, agile du contre ténor argentin embrase littéralement.



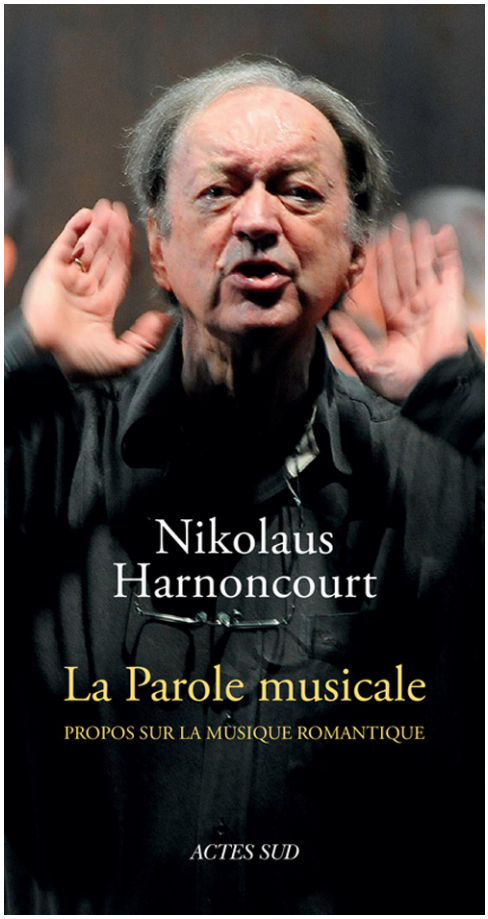
Les deux airs les plus longs de ce récital porporien (qui donne la mesure du génie virevoltant éclatant d'un Porpora, – vrai rival de Haendel à Londres dans les années 1730, donne la pleine idée du talent dramatique de Fagioli et de sa souplesse vocale dans des cascades de vocalises et des aigus étourdissants, 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 mitraillette apporte une sincérité de ton, irrésistible. L'ultime séquence est la plus longue (presque 10 mn : air de Vulcain de Vulcano, cantate 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 bayrton 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, souverrain 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. Propora il maestro : airs d'opéras de Niccolo Porpora : Carlo il calvo, Didone abbandonnata, 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 Mondovi (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 imploser 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 demeurées 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 / Bordoni 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 coloratoure, 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 claire 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 un intensité et une nervosité violente et spectaculaire, qui certes veut en découdre mais manque singulièrement de profondeur comme de poésie, de finesse comme 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 coloratoura), 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 Pollarolo, Lucio Papirio (air de Papiria, 1720), de Lucio Vero d'Ariosti (1727), Numa (1741) et Didone abbandonnata (1742) de Hasse : La Bordoni (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 Leonoardo Leo (Turin, 1739) qui renvoie à une esthétique plus intérieure.

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

Eclat et intériorité de La Genaux / Bordoni

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 mitraillette 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 coloratoure 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 coloratoure… 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)

CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830,

1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions)



CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions). Pour les lunaisiens, le XIXè est le temps des barricades. Les forçats de la faim, les damnés de la terre… s'expriment ici librement avec virulence et musicalité : » Du passé faisons table rase… le monde va changer de base; nous ne sommes rien, soyons tout ! « . D'emblée le ton est donné : ce récital milite du côté des visionnaires révolutionnaires, rebelles au système, militants de la liberté pour une lutte finale qui voudrait abolir toute tyrannie pour le bien publique. Après un manifeste parlé, et l'hymne fraternel fédérateur (l'Internationale de 1888), Arnaud Marzorati et ses complices des Lunaisiens nous offrent une superbe plongée dans les origines des mouvements contestataires et mordants de l'Europe romantique : 1830, 1848, 1871… Les 3 glorieuses, les barricades de février et juin 1830 puis rien moins que la Commune (dont la Semaine sanglante de 1871 et le temps de cerises de 1868 signés Jean-Baptiste Clément conserve et diffuse la verve rocailleuse)… sans omettre la révolte des Canuts de 1831, ni l'insurrection de juin 1832 (drame de la rue Transnonain, illustrée par Daumier entre autres), esquissent une autre histoire, celles des petites gens, misérables, affamées qui sont prêts à prendre les armes et faire étinceler la poudre. Dès lors, la fameuse Lettre de la Périchole (Offenbach, 1868) prend une

saveur décuplée : le cri du ventre explique bien des choix de vie… En exhumant plusieurs chansons de mélodistes et chansonniers connus (Pierre Dupont, Gustave Leroy, Paul Burani et son fameux Sir de Fisch-Ton-kan de 1870), surtout Quel est le fou, paroles d'eugène Pottier de 1849, les interprètes soulignent combien tout ce patrimoine musical épingle la folie des hommes, la dérision des fronts révolutionnaires pourtant légitimes… les chants glorieux pleins d'espérance et le cri des victimes sacrifiées. A quoi servent tant de corps morts et de sang versé ? C'est une forme de prière allusive pour l'intelligence du genre humain où les hommes de bonne volonté se frottent toujours à leurs bourreaux mais espèrent toujours l'avènement d'un monde meilleur. L'ironie et le cynisme vont bon train dans l'ultime Marseillaise des Requins, paroles de Gaston Couté de 1911 : les révoltés sont les soldats dérisoires des financiers requins ! discernement étonnamment moderne. Programme mordant percutant où le piano de salon fréquente l'orgue de barbarie de la rue, militante et remontée.

Par la voix du baryton Marzorati, le cri de la révolte, c'est le cri des affamés : il faut du pain (» car c'est le cri de la nature » s'exclame la vox populi, en sa hargne irrépressible, plage 3), cependant qu'en une prière à deux voix (Isabelle Druet et Jean-François Novelli murmuré diseurs hors pair : preuve que la violence des mots peut aussi être projeté sur le ton d'une berceuse cynique et poétique) : recueillement sur les victimes sacrifiées (le vieux drapeau de 1820, paroles du génie inspiré Béranger auquel **Arnaud Marzorati** a dédié précédemment un superbe cd).



La présence de l'orgue de barbarie (soliste : Antoine Bitran) réalise ensuite un superbe enchaînement d'une grâce et volubilité insouciantes : valse-minute de Chopin (plage 5) : c'est une référence couleur local d'un Paris raffiné mais aussi grivois qui aime la satire et la parodie des oeuvres chastes et nobles… de salon, transcrites pour les pavés de la rue. Le second degré va ainsi bon train tout au long de ce programme à la sélection si délectable. Plus affirmatives comme inspirées par la volonté des barricades, les chansons qui suivent ; les révoltés sont des républicains et des patriotes et des fervents : « Dieu, honneur, famille, patrie : tout est là », chante Druet, Marianne invocatoire qui insiste : » travaille, aime et prie « , telles les activités d'une nouvelle société (plage 6). De son côté, un Jean-François Novelli, faussement fervent, prend la défense des cocos (plage 7). Puis, on aime la gouaille presque haineuse, des femmes révoltées, – les plus redoutables (plage 8) : patience usée, debout les vésuviennes sur l'air de la Marseillaise entonnée a cappella… crient leur hargne à peine canalisée : « tremblez maris jaloux, respect aux cotillons ». Contrastant avec ces amazones belliqueuses, un type de héros plus raffiné se dresse : voici l'élégance et le lyrisme du ténor ardent, héroïque pour le peuple libertaire : » Armes ton vieux fusil » se soucie des héros italiens (Garibaldi, 1859) dressés contre l'Autriche et ses bourreaux… (plage 10).

Le front des révoltes ne va pas sans son flot de victimes, ainsi » Le bal et la guillotine » (Gustave Leroy, 1849, plage 11) : « … à l'Elysée, on dansera ce soir… » devient valse marche parodie : où l'espérance des insurgés est brisée nette par une exécution brute et collective (le verbe cynique de Druet est parfait). D'ailleurs, enchaîné à l'orgue, c'est la (danse) macabre qui pointe son ironie funèbre : la parodie se fait barbarie : sur la mélodie de la Danse Macabre de Saint

Saens, – musique savante et chanson rangaine se révèlent très proches : grâce au baryton suggestif d'une subtilité perverse du hableur Marzorati : la diction se fait superbe et panache en une déclamation astucieuse et crapuleuse… : projetant sarcasmes amusés et diableries cocasses, au parlé chanté fabuleusement enchanté et déconcertant : » Oh la belle nuit pour le pauvre, et vive la mort… ». Car il n'est d'égalité que … devant la mort. C'est la grande faucheuse, la vraie gagnante. Magistrale leçon de réalisme (plage 12).
Réalisme, satire, cynisme et surtout humanité voire compassion pour les victimes de la liberté : « Quand viendra t elle? » (paroles d'Eugène Pottier, 1871). Le ton est aux regrets, à l'attente inquiète et recueillie du soldat transi… : le chœur recueilli, pudique, respectueux des deux hommes répond au questionnement d'Isabelle Druet qui fait siennes l'implacable et terrifiante condition de l'homme chair à canon, ou bête à abattre (plage 13).

La verve savoureuse de ces trois diseurs inspirés, et subtils expriment toute l'humanité bouleversante des révoltés de l'Histoire : héros ou victimes ? en leurs chants de gloire et leurs cris de mort… (la double vision revient à Alphonse de Lamartine). Originalité, drame du chanté / parlé, justesse des enchaînements, … ce programme ardent fervent ressuscite le courage et la flamme de Gavroche et de Garibaldi ! Aux barricades !

Révolution ! Chant de gloire et cri de mort, chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871. Les Lunaisiens. Isabelle Druet, jean-François Novelli, Arnaud Marzorati. Enregistré en juin 2011 à Paris. **1 cd Paraty productions.**

Italie, Rome. Riccardo Muti démissione de l'Opéra de Rome

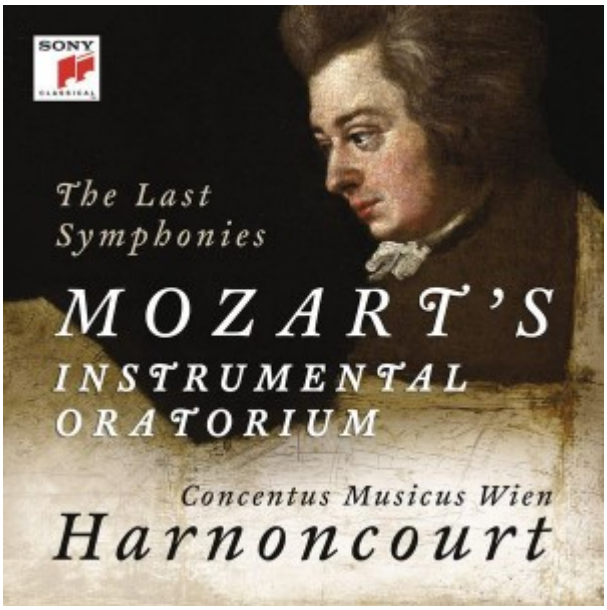


Riccardo Muti démissione de l'Opéra de Rome. A 73 ans, le chef **Riccardo Muti**, après avoir quitté La Scala de Milan en 2005 (qu'il pilotait depuis 1986), claque la porte de l'Opéra de Rome. Il en était le « chef honoraire à vie » depuis 2011 ; la situation financière de l'institution romaine (presque 29 millions d'euros de dettes à l'été 2014) menace même l'Opéra de faillite. Après des grèves à répétition (jusqu'à 3 cet été), un plan de sauvetage qui n'a pas suscité l'adhésion de la majorité des syndicats (avec à la clé une restructuration interne), Riccardo Muti a estimé qu'il ne disposait plus de la sérénité nécessaire pour mener à bien sa mission à Rome. Il a confirmé avoir renoncé à diriger les productions à venir des Noces de Figaro et d'Aïda… La situation de l'Opéra de Rome rappelle celle du San Carlo de Naples (40 millions d'euros de dettes).

Riccardo Muti est toujours directeur de l'Orchestre Symphonique de Chicago et de l'Orchestre Cherubini qu'il a fondé pour les jeunes instrumentistes.

Lire le dernier livre des Mémoires de Riccardo Muti : « Prima la musical! », paru en 2014.

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41 (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical)



CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical. Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée…), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste (Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews) ou encore aux Concertos pour piano n°25 et 23. Dans cette réalisation particulièrement attendue,

Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?

La souple vivacité des instruments d'époque éclaire le raffinement et l'énergie d'un Mozart prébeethovénien… qui semble de facto dans ses 3 ultimes massifs symphoniques ouvrir un nouveau monde; son style prépare déjà l'éclosion du sentiment romantique : on demeure saisi par la sombre coloration si pudique et ténue de la symphonie intermédiaire et centrale la 40 en sol mineur, tissée dans une étoffe des plus intimes comme si Mozart s'y révélait personnellement entre les notes… Harnoncourt sait approfondir pour chaque épidode/mouvement, une irrésistible tension où propre à l'été 1788, à l'occasion d'une très courte période de productivité, Mozart accouche de ce cycle qui frappe par son intelligence trépidante, l'espoir coûte que coûte, même s'il est aussi capable de vertiges noirs et suffocants, par un sens du temps tragique et tendre qui ne s'embarrasse d'aucune formule européenne si commune à son époque : le langage qu'y développe Mozart n'appartient qu'à lui, et dans bien des mesures, il annonce tous les grands symphonistes romantiques du siècle suivant…

Harnoncourt en digne successeur de Bruno Walter qui dans les années 1950, il y a 60 ans, apportait lui aussi un témoignage et une compréhension décisifs chez Sony classical, marque de toute évidence l'interprétation mozartienne dans ce double cd

incontournable. Outre la pertinence du propos, le chef, pionnier de la révolution baroque, montre avec quel feu juvénile et réformateur, il entend encore nous apprendre des choses sur Mozart ! Le geste est en soi exemplaire et admirable : d'une jeunesse exceptionnelle…A ce degré d'approfondissement, il partage une acuité artistique avec son pair en France, William Christie. En soulignant que la 40ème ne comporte pas de réelle entrée ni de finale, – comme la 39ème dont le finale en forme de destruction mélodique puis harmonique attend une résolution-, Harnoncourt qui distingue nettement l'immense portique finale de la 41 (Jupiter), apporte la preuve de l'unité interne associant les 3 volets en une triade inséparable. Ici chaque mouvement engendre la pulsion de celui qui s'enchaîne après lui, semble en découler naturellement… Réussir cette fluidité cyclique et d'une profonde cohérence organique est déjà en soi un défi méritant qui fait toute la valeur de cette nouvelle interprétation des Symphonies de Mozart.



Au centre du triptyque, la Symphonie centrale, la fameuse et irrésistible K550 en sol mineur (enregistrée en décembre 2012), est l'axe le plus prenant et le plus saisissant du cyle mozartien. Le sol mineur est la tonalité de la mort et de la tristesse… Dans le premier mouvement, Harnoncourt soigne la morsure des cors, l'ivresse de la construction façonnée comme une course à l'abîme… Du second mouvement (andante), il éclaire l'ombre caressante et plus mystérieuse d'une rêverie … (superbe horizon des cordes évanescentes et concrètes à la fois). Le travail sur le murmure coloré des bois (chant ciselé de la clarinette) est exceptionnel. Sa claire diction et les multiples éclairs de lumière telle la succession d'aubes d'une sereine espérance sont d'un ton déjà… beethovénien. Dans le IIIè mouvement, l'éloquence de l'harmonie instrumentale se montre poussée à l'extrême : rondeur et fruité des bois, éclat nuancé des vents : c'est un idéal pastoral (cors profonds et caressants) qui annonce là encore tellement le grand Ludwig. Plus incisif encore, au bord de l'implosion, l'Allegro assai du IV se montre mordant et comme aspiré par une irrépressible force d'engloutissement. Et pourtant dans cette machine à coupe, l'écriture exacerbée semble émanciper la forme jusqu'à sa désintégration, Harnoncourt sait encore cultiver l'incomparabale nostalgie et la suave tendresse dont il a le secret. Le résultat final est un étourdissement qui réclame évidemment la résolution apporté par l'ut majeur de la 41è, jupitérienne… vaste architecture de reconstruction progressive, particulièrement bienvenue après l'activité inouïe de la K550; quand il parle de cette opus axial et décisif dans l'éclaircissement de la passion mozartienne, Harnoncourt indique ouvertement le génie divin de Wolfgang… ce qui justifie donc l'usage du terme d'oratorio pour l'ensemble du cycle.

On savait que les trois dernières Symphonies étaient liées par une secrète cohérence : Harnoncourt nous en dévoile toute la magie interne, le flux organique, le jeu des réponses de l'une à l'autre. Mais à travers sa sensibilité et sa justesse poétique, c'est essentiellement la sincérité de Mozart et sa modernité qui se dévoilent sans fards en une prodigieuse réalisation.La Seul K 550 en donne une irrésistible illustration.

Ainsi, la seule Symphonie en sol et l'écoute des morceaux les plus introspectifs (Andante et son questionnement fondamental et profond) puis du Finale (en forme de tourbillon irrésolu) confirme, entre classicisme et romantisme, l'étonnante modernité de Wolfgang : un explorateur visionnaire, un génie définitivement inclassable qui en 1788 ose l'inouïe, permet à tous les autres grands compositeurs après lui de poursuivre la grande histoire symphonique. Il ne s'agit pas seulement d'un jeu formel mais bien de traits singuliers aux résonances de l'ombre où Mozart pose continument la question du sens de la musique et des moyens propres au discours musical. Le dernier mouvement fait apparaître l'exténuation de la mélodie puis l'implosion du cadre harmonique. Jamais aucun symphoniste n'a été si loin dans le développement de la forme … une sorte de mise à plat du métier à laquelle Harnoncourt apporte un souci des timbres, de chaque intention instrumentale veillant autant au relief qu'à l'équilibre des combinaisons entre pupitres.

La fuite en avant ou la course à l'abîme qui impose son rythme et son oeuvre de démantèlement laisse en fin de parcours l'auditeur littéralement déboussolé : Mozart ouvre des perspectives jamais explorées avant lui… l'éloquence millimétrée des instruments montre à quel degré de maturité linguistique le chef autrichien a conduit ses instrumentistes, proposant des sonorités jubilatoires inoubliables où cuivres, vents et bois caressants et remarquablement loquaces préparent à tous les langages et toutes les syntaxes des symphonistes

après Mozart dont à Vienne, évidemment Beethoven et Schubert.

Autant la sol mineur déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt profite de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment. La pulsation rayonnante du finale de la 41 (Jupiter) en marque la victoire finale, le point d'accomplissement, et dans le cycle tripartite, la résolution spectaculaire tournée vers la lumière… comme le

final de La Flûte enchantée ou encore par son entrain d'une irrépressible activité, le tourbillon conclusif des Noces. On y retrouve le même sentiment : même si cette fin rétablit l'équilibre qui a vacillé, on sent nettement que la machine peut repartir affirmant toujours et encore l'oeuvre refondatrice d'un Mozart lumineux et bâtisseur. La vision est supérieurement approfondie, superbement réalisée. On savait Harnoncourt immense Mozartien comme l'ont été hier Erich Kleiber ou Karl Böhm, ou Karajan, Giulini, Abbado… La trilogie symphonique pourrait bien être le point central de son testament artistique et musical. Double cd magistral. Un accomplissement de tout l'édifice déjà abondamment documenté du Harnoncourt mozartien chez Sony classical.

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical).

Anna Netrebko chante Anna Bolena sur Mezzo (2011)



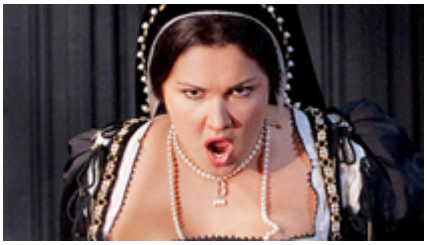
Mezzo : Donizetti : Anna Netrebko chante Anna Bolena, 1830, 4 > 21 octobre 2014. Après avoir chanté Elvira des Puritains de Bellini en 2007, dans les même conditions, -direct retransmis dans les salles des cinémas du

monde entier, revoici la divine Netrebko en 2011, dans un rôle taillé pour elle, pour son timbre angélique et blessée d'héroïne tragique sacrifiée : Anna Bolena. Un personnage finement portraituré qui balance entre trouble amoureux (pour Percy son ancien amant…), inquiétude angoissé, langueur douloureuse et finalement folie… au point de tomber morte… dans la Tour de Londres, avant que l'on vienne la chercher pour être exécutée avec ses soit disants amants : Percy, et le musicien Mark Smeaton… Premier des volets du feuilleton lyrique dédié par Donizetti à la chronique des Tudor, Anna Bolena offre à la cantatrice dans le rôle titre, un personnage à la blessure tragique, racinienne, et aussi dans l'étoffe des deux tessitures précisées par le compositeur, une très belle confrontation de femmes, entre Anna (soprano) et sa rivale, la nouvelle favorite en titre qu'Henri VIII veut épouser, Giovanna (Jeanne Seymour, mezzo) : mais ici, subtilité de la conception donizettienne, l'affrontement n'a pas lieu car Giovanna est éblouie et touchée par le sort de la Reine Anna dont elle ne veut pas que la condamnation lui soit imputée. Deux portraits de femmes aimantes donc, qui des deux côtés confirment le génie psychologique, plutôt fin et nuancé d'un Donizetti que l'on ne connaît toujours pas à sa juste valeur dramatique.



Les chemins et la mécanique de l'amour sont traîtres et retors. Pour épouser Giovanna, Henri VIII doit prendre au piège la Reine Anna, souveraine en titre, en révélant ses amours adultérines : de fait, il favorise le rapprochement de Percy (un ancien soupirant d'Anna avant qu'elle ne soit couronnée) et le jeune musicien manipulable Mark Smeaton… les 3 seront surpris en épanchement et effusion partagée, dont Smeaton qui ayant volé le portrait de la Reine par passion secrète, se retrouve dénoncé par son

propre acte… Si Anna résiste, – Donizetti lui réserve de superbes scènes dont la plus touchante dans la prison qui précède l'annonce de son exécution, Giovanna tente toujours d'infléchir la cruauté barbare du Roi, lequel frappe par sa brutalité virile de lion inflexible. Dans la réalité, Anne Boleyn sera décapitée dans la Tour de Londres pour adultère en 1536, première décapitation publique de l'histoire britannique.



Notre avis. Evidemment, la production diffusée par Mezzo en octobre 2014 ne bénéficie pas du casting royal de l'Opéra de Vienne avec l'incomparable et très attractive Elīna Garanča dans le rôle de Giovanna la nouvelle favorite (dvd Deutsche Grammophon, un titre mémorable de ce fait où La Garanča est affrontée à la même Anna Netrebko) : deux tempéraments féminins s'imposent ici, tissés dans le plus noble bel canto, tout au moins sur le plan de l'expressivité car souvent avouons que comme pour son Elvira, Anna Netrebko manque parfois d'une précision claire dans l'architecture des vocalises. Sa coloratoura manque de détail et de stabilité, mais l'expressivité et la couleur du timbre convient idéalement au portrait de la Reine suspectée, bafouée, piégée, et finalement détruite par la perversité de son époux Enrico, l'infâme Henry VIII. Peu à peu, Anna sombre dans le désordre mental : c'est une martyr amoureuse sacrifiée, un rôle parfait que le romantisme aime dévoiler, exalter, sublimer d'acte en acte jusqu'à la folie finale. De toute évidence, la présence vocale et la plastique cinématographique de la diva font des atouts toujours aussi irrésistibles : offrant d'Anna Bolena, un portrait très attachant. A ses côtés tous les rôles sont défendus avec style et panache dans les costumes somptueux de McVicar : Henry VIII est brutal et despotique ; Giovanna, presque aussi déchirée qu'Anna et Riccardo Percy l'aimé d'Anna est particulièrement ardent, enflammé (on comprend qu'Anna se laisse peu à peu succomber au charme de leur amour passé…). Donizetti a vécu

une résurrection tardive : ce n’est qu’en 1957 sur la scène de le Scala de Milan que la distribution réunissant Maria Callas et Giulietta Simionato dans les rôles de Anna et de Giovanna (mise en scène de Visconti) contribua à révéler les beautés de l’ouvrage tragique.

Donizetti : Anna Bolena, 1830 sur Mezzo.

Anna Netrebko (Anna Bolena)
Ekaterina Gubanova (Giovanna Seymour)
Ildar Abdrazakov (Enrico VIII)
Stephen Costello (Riccardo Percy)
Tamara Mumford (Mark Smeaton)
Keith Miller (Lord Rochefort)
Eduardo Valdes (Sir Hervey)

The Metropolitan Opera House Orchestra, Marco Armiliato (direction)

David McVicar (mise en scène)
Robert Jones (décors)
Jenny Tiramani (costumes)
Paule Constable (lumières)
Andrew George (chorégraphie)

Enregistré au Metropolitan Opera House, New York, en 2011
Réalisé par Gary Halvorson

Grille des diffusions sur **Mezzo Live HD :**

04 / 10 – 09h00
05 / 10 – 20h30
06 / 10 – 17h00
07 / 10 – 00h00
07 / 10 – 13h45
18 / 10 – 09h00
19 / 10 – 20h30
20 / 10 – 17h00
21 / 10 – 00h00
21 / 10 – 13h0

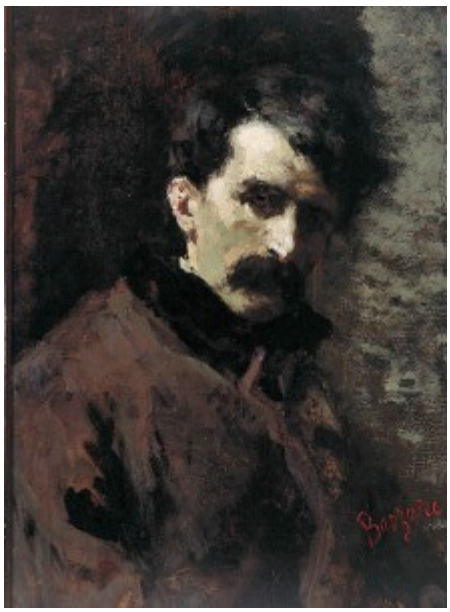
La Wally de Catalani, 1892



France Musique. Alfredo Catalani : La Wally. Samedi 11 octobre 2014, 19h. France musique a bien raison de diffuser un opéra peu connu et pourtant géniallissime du regretté **Alfredo Catalani (1892)**, joyau oublié d'un jardin cultivé à l'extrême fin du XIXè, à l'époque où perce le jeune Puccini (son rival très jalousé) et se développe la jeune école italienne galvanisée alors par l'idéal vériste et l'activité d'un certain Boito (d'abord contraire à verdi puis son librettiste de prédilection). La Wally est à l'origine un drame théâtral de **Wilhermine von Hillern** (1836-1916) qui fait le portrait d'une jeune femme au Tyrol à laquelle son vieux père (sexagénaire) veut imposer un parti (Gellner) dont elle ne veut pas. En quête de liberté et d'émancipation, La Wally réalise un combat « féministe » avant l'heure, décidant de sa propre destinée, trouvant dans la nature, un terrain fertile à son imagination et à sa soif de plénitude intérieure.

Le film Diva de Jean-Jacques Beinex, puis A Single Man, premier long métrage de Tom Ford ont extrait de l'ouvrage le fameux grand air incantatoire à la nuit « Ebben? Ne andró lontana » , Et bien je m'en irai loin sur les cimes enneigées… où passe le grand souffle romantique d'une héroïne blessée mais volontaire, qui décide au I, de quitter le foyer paternel, et donc de s'émanciper de la loi autoritaire du père. Maria Callas, Renata Tebaldi,… et bien d'autres immenses cantatrices, ont compris l'intelligence poétique de la musique et le profil psychologique attachant d'une grande héroïne de l'opéra romantique tardif.

Je partirai loin sur les cimes enneigées …

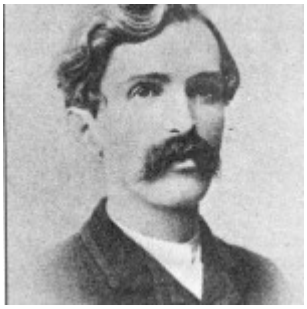


Sur un livret de Luigi Illica, le drame lyrique en 4 actes est créé à La Scala de Milan, le 20 janvier 1892. Au Tyrol, La Wally aime Hagenbach l'ennemi de son père Stromminger. Celui ci lui impose un chantage odieux mais la fille outrepasse l'autorité du père et quitte le foyer paternel … (fin du I). Devenue riche après la mort de son père dont elle a hérité, La Wally par dépit, se sentant manipulée par Hagenbach, commande à son soupirant de toujours Gellner, de tuer celui qu'elle aimait pourtant jusque là. Gellner pousse la victime dans un ravin mais La Wally se ravise et sauve Hagenbach qui n'est pas mort. Au IV, un bonheur tangible semble enfin possible pour les deux héros, mais Hagenbach alors qu'il gravissait la montagne pour y rejoindre La Wally retirée sur les sommets enneigés, est pris dans une avalanche : La Wally se jette par amour dans le flot de neige pour y rejoindre celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer.



Le personnage complexe de La Wally pythie des sommets et amoureuse difficile offre au génie du Lucquois Catalani un superbe portrait féminin qui s'exprime surtout dans l'atmosphèrisme de pages purement orchestrales. Phtisique et tuberculeux, le compositeur né dans les années 1950 comme Puccini, frappe par une riche imagination et aussi

probablement lié à son état physique, une sorte de spleen typiquement italien, langueur profonde et grave pour la nostalgie et les ténèbres comme en témoigne son poème symphonique très lisztéen Ero e Leandre de 1885.



Catalani condamné par la maladie livre dans La Wally un opéra d'une force psychique inouïe bien plus moderne et audacieuse que son rival Puccini, qui favori de leur maison d'édition commune, Ricordi, suscite la haine croissante de Catalani : le compositeur meurt un an après la création de La Wally en 1893 à seulement 39 ans. La partition de La Wally influence considérablement le renouveau de l'école italienne alors portée par la séduction puccinienne, la poésie radicalement moderne du jeune Boito (dont Catalani met en musique le livret de La Falce qui eut un immense succès), et cette nouvelle esthétique réaliste aux sujets violents et courts, le vérisme dont les meilleurs représentants restent aujourd'hui Mascagni, Giordano, Leoncavallo….

VOIR LA WALLY à Genève : Opéra enregistré le 24 juin dernier au Grand Théâtre de Genève. La production diffusée par France Musique est visionnable sur ce lien (version intégrale sur RTS.ch : Radio Télévision Suisse, sous titrée en français). Mise en scène Cesare Lievi. Orchestre de la Suise Romande. Direction musicale : Evelino Pidó. Ainhoa Arteta (La Wally), Yonghoon Lee (Hagenbach)… Grand air de La Wally : « Ebben? Ne andró lontana » à 29mn22)

Gala Monteverdi sur Arte



Arte. Gala Monteverdi, dimanche 28 septembre 2014, 18h30. Le génie de Monteverdi tient en deux mots : texte et théâtre. Il est le seul à son époque à ressentir comme aucun autre, les convulsions et vertiges sensibles de l'âme et du cœur, puis surtout de les exprimer en une langue claire, intelligible où la musique sert le texte. L'articulation, le métamorphose des sentiments, les brûlures de l'amour, Monteverdi a tout dit avec une efficacité qui embrase sa riche production de madrigaux (8 Livres à ce jour, de plus en plus dramatiques, édités toutes sa vie, simultanément à ses opéras, jusqu'en 1638). EN effet ses ouvrages lyriques ont été essentiels pour l'évolution du genre, alors totalement révolutionnaire à son époque : Orfeo en 1607 puis près de 30 années plus tard à Venise, Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse in patria : des modèles de drames cyniques et barbares, faisant la satire de l'histoire romaine et de la mythologie, mais avec cette sensualité languissante dont il est le seul à détenir le secret. Le Livre VIII est le plus emblématique de sa manière directe et poétique, où aux côtés des styles fervent et langoureux, il invente pour exprimer la frénésie passionnelle, le style concitato, « agité « propre aux gestes et vertiges guerriers. En février 2014, Le Concert d'Astre rend hommage au théâtre et à l'écriture de Monteverdi, le plus grand auteur dramatique de la première moitié du XVIIème siècle. Monteverdi invente véritablement l'opéra vénitien, bientôt sublimé encore et de façon égale par son disciple Cavalli qui fut chanteur à

San Marco sous sa direction.

Les chanteurs Magdalena Kozena, Rolando Villazon, Emiliano Gonzalez Toro, Topi Lehtipuu… incarnent la transe incandescente d'un Monteverdi, père de l'opéra baroque et de l'opéra tout court. Extraits de Poppée, du Lamento della Ninfa (Livre VI), de l'Orfeo et de plusieurs autres chefs d'œuvres des Livres VII et VIII dont évidemment le sublime drame guerrier et amoureux : Il Combattimento de Tancredi e Clorinda (Le combat de Tancrède et Clorinde). Comme Caravage en peinture, Monteverdi réalise le passage de la polyphonie médiévale au drame baroque individualisé… le musicien rejoint le peintre dans l'expression contrastée, languissante et sauvage des passions humaines. Chapeau bas à l'inventeur de l'opéra moderne, légitimement célébré dans cette soirée parisienne spéciale Monteverdi.