Compte rendu, récital lyrique. Paris. Opéra Comique, le 9 avril 2014. décembre 2009. Récital Annick Massis et Michael Spyres. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Emmanuel Plasson, direction musicale



Toujours prête à voler au secours de l'enfance maltraitée tout autour du globe, l'association Coline Opéra continue à mettre l'art lyrique au service d'une noble cause. Grâce à son action, un grand nombre d'opérations vitales ont déjà pu être lancées, comme l'achat de matériel médical coûteux ou encore la rénovation et l'agrandissement de la maison des enfants indigents à l'hôpital de la Chaîne de l'Espoir à Phnom Penh, au Cambodge. Un mouvement courageux qui se doit d'être soutenu pleinement, et la musique reste un vecteur privilégié pour éveiller les cœurs comme les consciences.

Une fois encore, c'est à l'Opéra Comique que la soirée se passe, et c'est bien entendu le répertoire français qui est à l'honneur, avec un récital à deux voix, **Annick Massis**, enfin de retour dans la capitale, unissant ses accents à ceux du ténor **Michael Spyres**, déjà présent in loco dans La Muette de

Portici d'Auber. La lecture du programme promet des plaisirs variés, du beau chant, et une agréable soirée.

Bel canto à la française

Commençons d'entrée par un constat que nous jugeons alarmant : le chemin qu'emprunte depuis quelques années Michael Spyres, que nous suivons depuis longtemps. Ayant commencé ses études vocales comme baryton, le chanteur américain a peu à peu gravi la tessiture pour devenir le ténor que l'on sait. De ces débuts dans une écriture plus grave, l'artiste a gardé un grave facile et une longueur de voix appréciable. Ce qui a poussé l'univers belcantiste, orphelin depuis le retrait de Chris Merritt, à voir en lui le successeur du célèbre baryténor et à lui confier tous ses emplois, indistribuables aujourd'hui. Las, plus le temps passe, plus ces rôles inhumains apparaissent malsains à long terme pour la voix de **Michael Spyres**. De brillant et coloré, l'instrument du ténor est devenu terne et lourd, comme plombé par un médium grossi, dans une construction pyramidale où la voix se rétrécit au fur et à mesure qu'elle s'élève vers l'aigu.



Les notes hautes se révélant ainsi parfois inaudibles, privées de corps comme de projection, la massivité du registre médian s'avérant impossible à porter jusqu'aux cimes. Une dégradation vocale qui nous peine sincèrement et que nous ne pouvions passer sous silence. C'est ainsi que débuter le concert par l'air d'Eléazar dans La Juive d'Halévy relève de la folie pure, la voix demeurant constamment tirée vers le bas, faisant craindre le pire à chaque aigu. Et il en est ainsi tout le long de la soirée, le paroxysme étant atteint avec le Faust de Berlioz, artificiellement grossi tout du long, sans conséquence pourtant puisque la partition ne dépasse pas le La aigu. Seul l'air « Viens, gentille dame », tiré de la Dame

blanche de Boieldieu, laisse entrevoir une éclaircie dans cet avenir vocal décidément bien sombre, le centre de gravité très haut de ce morceau forçant le chanteur à un placement plus haut et bien plus fin, bannissant toute lourdeur. Et l'aigu devient miraculeusement aisé et sonore, presque mixte, comme un naturel retrouvé. Une piste à suivre, selon nous.

C'est tout le contraire avec une Annick Massis toujours fabuleusement préservée, en glorieuse forme ce soir. L'instrument sonne plus riche que jamais, emplissant le théâtre avec une facilité jubilatoire. On retrouve avec bonheur son Eudoxie dans la Juive, quelques années après son triomphe dans ce même rôle sur la scène de l'Opéra Bastille. Un rien de trac, mais une exécution qui n'a que peu de rivales aujourd'hui. L'écriture de Mathilde dans Guillaume Tell semble moins naturellement lui convenir, exigeant une largeur dans le médium et le grave qui n'est pas la sienne, mais l'artiste sait au mieux utiliser ses moyens et phrase avec beaucoup d'élégance « Sombre forêt », malheureusement amputé de son récitatif.

L'entracte passé, et toute appréhension envolée, la soprano française met la salle à ses pieds avec un air du Miroir de Thaïs proprement électrisant. Là encore, le bas de la tessiture demeure un rien discret, mais contrairement à son partenaire, elle épargne le grave pour mieux conserver son aigu. Et c'est une preuve définitive qu'elle donne à tous en concluant l'air par un contre-ré époustouflant de richesse et d'ampleur, qui déchaîne l'enthousiasme du public. Littéralement déchaînés, les spectateurs la rappellent bruyamment plusieurs fois, comme des retrouvailles attendues. Et Annick Massis clôt cette soirée avec un Manon débordante de sensualité et de magnétisme, texte ciselé et voix généreusement déployée avec la vocalité exacte du rôle, volant littéralement la vedette à son Des Grieux – l'écriture du Chevalier convenant par ailleurs plus naturellement au ténor –.

Devant la joie manifeste du public, les deux artistes reprennent la fin du duo de Guillaume Tell – la soprano n'hésitant plus à laisser sonner pleinement sa voix – et entonnent un curieux Brindisi de la Traviata, totalement incongru dans ce programme, mais très bien chanté par les deux interprètes, chacun y trouvant un emploi idéal. A la tête d'un Orchestre Symphonique de Mulhouse en bonne forme, Emmanuel Plasson met en valeur son métier et sa compréhension de ce répertoire, en digne héritier de son père.

On salue également la découverte que constitue la quatrième symphonie de Reber, dont nous est offert ici un seul mouvement, fragment qui donne pleinement envie de goûter la suite.

Une soirée déroutante, qui nous a démontré une fois de plus quelle grande artiste est Annick Massis, et qui nous a convaincu de tirer la sonnette d'alarme concernant Michael Spyres, l'interprète en vaut la peine.

Paris. Opéra Comique, 9 avril 2014. **Daniel-François-Esprit Auber :** *La Muette de Portici*, Ouverture. **Gioacchino Rossini :** *Guillaume Tell*, « Sombre forêt ». **Jacques-Fromental Halévy :** *La Juive*, « Rachel, quand du Seigneur », « Voici longtemps la crainte et la tristesse ». **François-Adrien Boieldieu :** *La Dame blanche*, « Viens, gentille dame ». **Gioacchino Rossini :** *Guillaume Tell*, Duo Mathilde et Arnold. **Jules Massenet :** *Thaïs*, Méditation, « Dis-moi que je suis belle » ; *Werther*, « Pourquoi me réveiller ». **Hector Berlioz :** *La Damnation de Faust*, « Nature immense ». **Napoléon-Henri Reber :** *Symphonie n°4*, Premier mouvement. **Jules Massenet :** *Manon*, « Oui, c'est moi ». **Annick Massis et Michael Spyres. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Emmanuel Plasson, direction musicale.**

Illustrations : Annick Massis (DR). Michael Spyres (DR)

CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013)



CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013). Saluons le choix très subtil de ce programme tout en finesse et intériorité complice : de Wagner, deux transcriptions (sur les cinq) enchantent littéralement prouvant dans une instrumentation différente à l'original, ici pour violon et piano, la filiation évidente entre **Wagner** rendu intime, avec Brahms (en écoute aveugle, la plage 5, extraite des Maîtres Chanteurs, prière et ravissement, annonce toute la morsure amoureuse, l'élégance dépressive de Johann…). Le jeu du pianiste manque parfois de nuance et de naturel, plaquant les accords sans guère de langueur empoisonnée qui fait cependant toute la valeur de l'exceptionnelle « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »**:** où s'écoulent l'ivresse maudite, l'âpreté du poison tristanesque entre amertume et profond désespoir, mais aussi sentiment de révélation et de sombre mystère à l'image des cygnes noirs évoqué dans ce songe wagnérien d'une infinie et absolue langueur mystique. Pour nous, il n'est pas d'oeuvre de Wagner à la fois plus méconnue ni fascinante.

L'entêtant balancement des Liszt (Première élégie) surprend par sa proximité avec… Wagner, mais sur un ton plus exalté et

extérieur que son gendre. La parenté climatique d'une pièce à l'autre est évidente et scelle la cohérence de ce programme envoûtant. Am Grabe Richard Wagner (S.135) confirme la couleur introspective et le jeu des hommages entre musiciens.

le violon enchanté de Lisa Schatzman

Les qualités musicales des deux interprètes ne sont pas à discuter : l'examen critique recherche plutôt les fruits de leur entente. Fusionnels dans Romance oubliée de Liszt, inquiétant et rugueux, le drame qui se joue sur la tombe de Wagner laisse un parfum d'étrangeté allusive d'une étonnante maturité, d'une éloquente profondeur. C'est dire aussi la modernité du dernier Liszt surtout lorsqu'il rend hommage à Wagner.
Les deux pièces de Strauss, originellement lieder permettent dans ces tableaux au romantisme vénéneux, embrumé par la langueur et l'ivresse wagnérienne, de détendre la tension d'un programme qui exige concentration et tension.



Dans la Sonate violon et piano (1888), les instruments reprennent leur parties authentiques dans une page inspirée, conçue par un Strauss qui semble faire la synthèse de Schumann, Brahms et Wagner. Ayant déjà à son actif Aus Italien, le jeune Kapellmeister à Munich est sur le point d'achever son poème Macbeth. La Sonate relève de cet héroïsme échevelé ; saluons l'amplitude suspendue des phrases très lyriques que la violoniste française exprime avec une finesse d'élocution idéale, parfois encore « gâchée » par le jeu moins calibré de son partenaire au clavier. L'andante cantabile noté « improvisation » exprime une suprême élégance moins artificielle qu'on l'écrit : sa profondeur se concentre en surface qui n'empêche pas un épisode central plus espressivo furioso très dramatique auquel succède l'enchantement enivré

du dernier épisode ; là encore quel dommage que le piano ne se hisse pas au niveau de la violoniste.
Jamais en perte d'inspiration, Strauss se montre tout autant généreux dans le troisième et ultime mouvement : d'une ivresse souvent irrésistible où le violon brille par ses débordements rhapsodiques proche de la forme concerto. Rien ne semble faire reculer la violoniste trentenaire qui séduit immédiatement par sa franchise et son élégance. La lyonnaise aujourd'hui premier violon solo du Symphonique de Lucerne et qui fut la plus jeune élève à 6 ans de Tibor Varga, affirme une sensibilité rare, sertie comme un gemme précieux. Magnifique récital. Si le pianiste avait mieux soigné sa finesse agogique, le disque aurait assurément été un choc de première importance. Mais nous livrer les joyaux encore méconnus de la Sonate de Strauss l'année de ses 150 ans, reste bénéfique et opportun.

Réminiscences. Œuvres de Wagner, Liszt, Richard Strauss (Sonate pour violon et piano opus 18, 1888). Lisa Schatzman, violon. Benjamin Engeli, piano. Enregistrement réalisé en mars 2013. **1 cd Claves**



Wagner, ici transposé conserve sain envoûtante langueur suspendue ; il n'est pas d'oeuvre du génie de Bayreuth, à la fois plus méconnue ni fascinante : « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »…

Lisa Schatzman, violon (© Jürg Isler)

CD. Coffret Giulini in Vienna (15 cd Deutsche Grammophon).



CD. Coffret Giulini in Vienna (15 cd Deutsche Grammophon). 2014 est l'année des célébrations de grands chefs : après Kubelik, le Karajan straussien, voici pour son centenaire (né en 1914), Giulini in Vienna. A la tête du Simphoniker et du Philharmoniker, Carlo Maria Giulini se dévoile en 15 cd d'une portée esthétique et d'une profondeur artistique indiscutables.
L'italien qui grandit à Bolzano c'est à dire dans le Tyrol encore très nettement germanophone, cultive depuis toujours une fascination pour les grands romantiques allemands : Beethoven, Brahms, Bruckner, les 3 « B » de Giulini sont ici ses favoris, lui permettant d'atteindre le grand frisson symphonique, surtout chez Brahms et plus encore chez Bruckner où le colossal rejoint l'intime millimétré avec des couleurs

éblouissantes de tension intérieure, et une lumière solaire qui surgit de l'ombre inquiétante. Ses Bruckner sont en cela plus captivants encore que ses Brahms dont voici une intégrale exceptionnelle. Il y ouvre des perspectives inexplorées avant lui, créant des passages mordorés, peignant en plans multiples atteignant des étagements et une spatialisation inouïe. Les 3 dernières symphonies de Bruckner (7,8 et 9 enregistrées avec le Philharmoniker de Vienne entre 1984 et 1988) affirment une intensité d'apocalypse pourtant très finement ciselée d'un esthétisme là aussi solaire. Une hauteur de vue qui rejoint celle d'un autre immense wagnérien : Gunter Wand.

Solaire Giulini

Le seul compositeur italien est ici Verdi (2 cd sur 15): enregistré en 1979, le Rigoletto de Giulini est d'un dramatisme élégantissime, incandescent et fulgurant comme son Don Giovanni, et servi par une distribution idéale : Placido Domingo (le duc), Piero Cappuccilli (Rigoletto), surtout Ileana Cotrubas en Gilda, ardente, embrasée, d'un angélisme filiale à couper le souffle. Quel style pour chaque protagoniste.

Plus anciens, les Liszt de 1976, Concertos 1 et 2 avec Lazar Berman, ne sont pas les plus convaincants, ils confirment néanmoins le geste ample et souple, toujours noble et racé du chef mais avec un orchestre qui sonne un peu court (Simphoniker) et un piano certes virtuossisime mais trop extérieur et souvent sophistiqué que la captation met malheureusement un peu trop en avant.

L'autre joyau avec les Bruckner et Rigoletto reste chez Brahms, le superbe Requiem aux arrêts suspendus, d'une intériorité et d'une profondeur irrésistibles : le live de 1987 précise l'art d'un Giulini, maître des architectures chorales, sachant en esthète aussi perfectionniste et exigeant que Karajan, ciseler le détail et nourrir les arches colossales avec ce souci des phrasés, absolument confondant.

Avec Giulini, il semble que c'est ici toute l'humanité qui joue son destin : une pleine conscience que les deux solistes ont totalement intégré (Andreas Schmidt et Barbara Bonney, cette dernière capable d'enivrer son grand air enchanté, halluciné qui s'élève en lévitation : « Ihr habt nun Traurigkeit »). L'orchestre semble battre l'océan, suscitant une houle de création du monde.
Le cycle Brahms enregistré de 1989 à 1991 bénéficie d'une prise exceptionnellement fouillée qui étincelle dans la suractivité maîtrisée de la 4ème, saisie sur le vif. La direction fourmille de détails, en couleurs et nuances de timbres sans que jamais l'allant ni l'équilibre structurelle ne soient dilués. Giulini fouille très loin l'énergie et ce bouillonnement tragique qui est coeur de la malédiction brahmsienne. Le chef tend jusqu'au déchirement les contrastes et trouve dans les passages plus apaisés, un sentiment de pure sérénité exténuée (avec une rondeur des bois et des cuivres confondantes de noblesse caressante). La 4ème est de ce point de vue totalement stupéfiante.
Des 3 concertos pour piano de Beethoven (tous enregistrés en live avec le Simphoniker et un partenaire de galère et de triomphe, Arturo Benedetti Michelangeli en 1979), les deux premiers sont les plus emblématiques : mozartiens dans cette articulation élégantissime mais traversés par une urgence dramatique que le piano de Michelangeli, astucieux et même facétieux, d'un style enivrant-, sait exalter, dans des rubatos et une liberté du jeu interprétatif, magistralement inventifs. Une connivence magistrale (les deux avancent main dans la main, portés chacun par le balancement de l'autre jusqu'à étirer le tempo ou suspendre la mesure au-delà de tout) qui fait aussi la réussite du 5è Empereur : n'écoutez que la magie embrasée de son mouvement central, Adagio un poco mosso : solaire, irradiant. D'une ivresse gorgée de tendresse. Un must absolu (avec en prime, le toucher facétieux du pianiste très inspiré là encore grâce au soutien indéfectibal que sait lui assurer le maestro).
Beethoven, Brahms, Bruckner : et dans l'ordre magicien :

l’Empereur, le Deutsches Requiem et la 4ème ; puis de Bruckner : les 8ème et 9ème, enfin Rigoletto au sommet : voici l’inoubliable Giulini viennois. Bouleversant.

CD. Coffret Giulini in Vienna. 15 cd Deutsche Grammophon.

Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel : Antar, Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, Daphnis. ONL, dir. L.Slatkin. Véronique Gens, André Dussollier



Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel. Leonard Slatkin, direction. Du Ravel à découvrir dans l’Auditorium lyonnais …qui porte son nom : c’est Antar, d’après Rimsky-Korsakov, en une adaptation qui parsème d’allégements discrets le spectacle – 1910- très théâtral d’un poète libanais. Un texte poétique a donc été demandé à Amin Maalouf, et c’est André Dussollier qui « récite » sans emphase, de sa voix si

musicienne. Véronique Gens module superbement les Mélodies Hébraïques et Shéhérazade, puis l'Orchestre vient en gloire faire rayonner la 2e Suite de Daphnis.

Mata Hari chez Rimsky

A l'Auditorium Ravel, il arrive qu'on découvre encore du…Ravel, problématique sinon inconnu. Ainsi en est-il allé pour un Antar d'après Rimski-Korsakov, dont une fort intéressante notice de programme (François Dru) indique limites et questionnements. « Ni mirage, ni légende », cette « partition » de 1910 où les biographes dominants (M.Marnat, A.Orenstein) demeurent évasifs sur l'autonomie ravélienne en cette « aventure orientalisante » , menée parallèlement à l'écriture d'un infiniment plus important Daphnis . Pour Antar, il s'agissait d'une pièce (en 5 actes et en vers !) du poète libanais Chekri Ganem, avec 14 rôles principaux (et même Mata-Hari en effeuilleuse !), qui « copiait-collait » avec le poème-symphonique ensuite devenu 2e Symphonie de Rimski.
Le musicien russe était fort apprécié par Ravel à qui son ami Ricardo Vines l'avait présenté trois ans plus tôt. Puis, comme le dit F.Dru : « Le travail de Ravel pour Antar ne fut pas de composition pure, mais l'intérêt d'une reconstitution demeure dans la vision d'un Ravel arrangeur, capable de disséquer et d'agencer un texte musical pré-existant, pour accompagner le geste dramatique, en un véritable travail d'orchestrateur, tel que l'industrie du cinéma peut encore le rechercher. »

Poète au pays du Cèdre

On songe évidemment tout de suite à ce que Ravel écrira douze ans plus tard, le passage en orchestre des Tableaux d'une Exposition : mais avec Moussorgski, ce sera – rutilance russe à la base – pour une vision augmentative, passionnée, et quelle ! Avec Antar, nous demeurons dans l'agencement habile, et plutôt en réduction, par celui qui fut surnommé (un 3e Russe, Stravinsky : était-ce un compliment ?:« l'horloger suisse ».) En tout cas, du vivant de Ravel et même après sa mort, Antar-spectacle-Ganem avait été un grand succès, et les

reprises (dont tout de suite une cinématographique !) furent nombreuses. On nous précise même qu'il y en eut une à…l'Opéra de Lyon, en 1938 : est-ce en songeant à cela que Léonard Slatkin avait songé à une nouvelle version qu'il inscrirait dans son intégrale discographique avec l'ONL ? Il fallait alors remettre en « portatif » le dispositif initial et le faire avec un texte non théâtral, dialoguant avec l'orchestre. Nouvelle idée « libanaise » des années 2010 : solliciter un poète du pays du Cèdre… Amin Maalouf accepte, pour le bonheur de tous …et du récitant André Dussollier.

Du côté de chez Swann

Donc, voici porté par un acteur à la fois connu et aimé d'un large public (au cinéma), d'une subtilité discrète, absolue (qu'on aille jeter l'oreille sur sa lecture en coffret cd. « Du côté de chez Swann », admirable de justesse proustienne), un Antar ramené à des dimensions moins légendaires, plus humaines en quelque sorte, puisque le guerrier légendaire est devenu ancien esclave et porte seulement le sort de sa tribu. Antar n'en sacrifiera pas moins noblement sa vie à l'honneur, laissant seuls sa belle veuve et son enfant. Prendrait-on autant de plaisir – fût-ce musical devant les fondus-enchaînés et raccourcis discrètement ravéliens- sans le beau texte de Maalouf – ah ! son leitmotiv : « le désert n'est pas vide » ! – et le sublime lecteur en complet-cravate qui vient se placer comme soliste devant le chef ?

Jeu de mélodie et de timbres

La voix d'A.Dussollier a ses résonances un rien métalliques, mais dont la parfaite précision n'érode jamais les harmoniques émotives, et tout ce qui est cherché en profondeur, sans trace de démonstrative impudeur : un vrai « jeu de mélodie et de timbres », comme on dit depuis l'Ecole de Vienne. On croit ainsi voir à l'horizon « les chimères » butant sur le silence calculé de l'orchestre, le désir d'Antar (« on dit que tu as de la tendresse pour Abla »), la menace de l'inéluctable destin…Ce qui frappe aussi, c'est le contraste entre ce mezzo

voce dominant et le déferlement instrumental de cette 2nde Symphonie écrite par Rimsky – depuis 1868, il en avait fait trois révisions ! – à laquelle son auteur tenait tant, bien qu'il eût avoué en toute modestie : « Antar, Sadko, des œuvres qui se tenaient et ne marchaient pas mal, mais je n'étais alors qu'un dilettante et je ne savais rien ! ».

Comme au jour de sa mort pompeusement parée

Pourquoi le mauvais esprit nous souffle t-il que cette écriture somptueuse, ô combien post-romantique, a un peu de « cet éclat emprunté » mis par Racine dans le personnage de Jézabel (la « maman d'Athalie »), « comme au jour de sa mort pompeusement parée » ? Devant cette mort (esthétique) annoncée , le minimaliste et ironiste Ravel dut s'amuser tout en s'efforçant d'alléger cette « barque sur l'océan » d'éloquence. Et de cet ensemble composite , Leonard Slatkin tire un magnifique tableau en technicolor-écran-panoramique, respectant la dimension voulue par A.Maalouf et A.Dussollier mais déchaînant un orchestre visiblement heureux de donner sa pleine mesure.

Asie, Asie, Asie

Un « plus vrai Ravel », bien sûr, vient dans la 2e partie du concert, à commencer par d'autres somptuosités dans le chant. Aussi bien pour les deux Mélodies Hébraïques de 1914 que pour les poèmes de Shéhérazade (1903), la voix de Véronique Gens est miracle d'identification aux textes et à leur esprit : tour à tour et simultanément souple, ondoyante, profonde, voluptueuse, caressante, grave : suprêmement esthétique, au carrefour de toutes les sensations. A l'image de l'initial appel en triade : « Asie, Asie, Asie » et de sa désinence orchestrale, tout ici est construit par Ravel mais semble échappe au calcul, en pur bonheur de sensualité.

Un fervent dreyfusiste

Puis seul e s'échappe vers l'émotion la plus poignante la mélodie du kaddisch (prière des morts), dont le climat et la haute inspiration rappellent l'admiration respectueuse que

Ravel vouait au peuple et à la culture juifs : à travers de nombreuses amitiés – dont celle de Léon Blum-, en miroir de ses idées pacifistes , socialistes et anticolonialistes, (voir la 2e des Chansons Madécasses : « Aouah ! méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage ! »), ce fervent dreyfusiste de la première heure éprouva vite la haine que certains milieux – fanatiques musicaux(?),section Action Française, « étrangleurs de Gueuse » (la République), entre autres – professaient envers « les météques » et « le peuple déicide » . N'alla-t-on pas jusqu'à lui crier « silence, sale juif ! » quand il manifestait au Théâtre des Champs Elysées en faveur du Sacre du Printemps ? Les obsédés de la traque antisémite avaient aussi prétendu « lire » en « ravel » un camouflage onomastique , (« rabbele », petit rabbin), ce qu'on colporta jusqu'en Amérique du Nord – Ravel en subit là-bas – 1928- les échos insultants chez des ultras sournois ou vociférants –…

Les autodafés de 1933

Cette « réputation », ses amitiés dans les milieux juifs et d'extrême-gauche,- plus encore que le contenu musical de l'Oeuvre ? -, valurent à Ravel « l'honneur » de figurer sur la liste des « autodafés », dès mai 1933, établie par Goebbels et ses sbires. On notera encore qu'à Montfort-l'Amaury, des exilés raciaux chassés en France par les nazis purent trouver secours et aide financière auprès d'un Ravel jusqu'au bout fidèle à ses convictions d'humaniste épris de la liberté…
Pour finir, Leonard Slatkin a conduit son orchestre galvanisé, hautement inspiré, dans la 2e Suite de Daphnis et Chloé. De la poésie impalpable du « lever du jour » au déchaînement solaire de « la danse générale », ce fut un superbe temps conclusif, apollinien et dionysiaque, où la grandeur ravélienne trouve son immense mesure et démesure.

Auditorium de Lyon, samedi 11 juin 2014. Maurice Ravel (1875-1937) : Antar, Deux Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, 2e Suite de Daphnis. O.N.L. , direction Leonaed Slatkin,

Véronique Gens, André Dussollier.

Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : Egidio Duni révélé (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763)



Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : **Egidio Duni révélé** (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763). Chaque été, en Vendée, le festival Musique à la Chabotterie devient la scène lyrique du baroque le plus délirant, celui de l'opéra comique. Dans la France Louis XV, les Italiens conquièrent les tréteaux : depuis la Querelle des Bouffons (1752), les auteurs français s'italianisent, y compris Rameau. **En 1763, Egidio Duni** crée **Les 2 chasseurs et la laitière** d'après deux fables de La Fontaine. A partir de la poésie morale et cynique du XVIIè, Duni invente un genre comique et satirique qui renouvelle la veine théâtrale en France. **En août 2013,** dans la cour d'honneur du logis vendéen, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis** ressuscitent un jalon de la création comique, furieusement italienne, française par son sens de la satire, insolente et séditieuse par les codes qu'il aime pourfendre… Reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM © 2014.

approfondir

Lire notre critique du dernier cd d'Almazis, Iakovos Pappas : Philidor, Blaise le Savetier (1759).

Lire notre compte rendu critique du spectacle Les 2 chasseurs et la laitière d'Egidio Duni présenté à la Chabotterie en août 2013



Découvrir **la programmation du festival Musiques à la Chabotterie 2014 (du 24 juillet au 6 août 2014)**

CD. Coffret KARAJAN STRAUSS (11 cd Deutsche Grammophon)



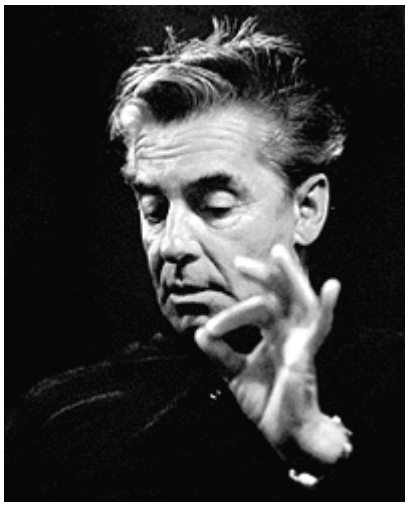
Pour les 25 ans de la mort de Karajan, Deutsche Grammophon édite un superbe coffret, grand format et réunit, anniversaire Strauss 2014 oblige, le legs symphonique straussien de Karajan. Y figurent les poèmes symphoniques favoris du chef autrichien dont *Ainsi Parla Zarathoustra, Don Juan* et *Don Quichotte*, sans omettre, *Une Symphonie alpestre* et *Une vie de héros*. Généreux, le coffret ajoute la célèbre version de 1960 du Chevalier à la rose pour le festival de Salzbourg (on aurait préféré l'une de ses lectures de *La femme sans ombre*, joyau flamboyant d'essence orchestrale… mais ne boudons pas notre plaisir avec, en « bonus » très appréciable, l'ensemble des œuvres réunies, rassemblées sur une 12ème galette :un blu-ray audio qui rappelle que le son Karajan, c'est aussi un défi technologique.

Elektra par cœur… A l'aube de la 2ème guerre mondiale, en juin 1939, le Staatsoper de Berlin fête les presque 75 ans de Strauss et produit une nouvelle Elektra : l'intendant du théâtre Heinz Tietjen a choisi le jeune Herbert von Karajan (31 ans). Petit, suractif, éduqué et déjà d'une prodigieuse intelligence sans compter son étonnante sensibilité musicale : flamboyante, détaillée, dramatique. Irrésistible. A cela, s'ajoute des facultés inouïes qui stupéfient Strauss lui-même : Karajan dirige alors Elektra sans partition ! De mémoire. Prodigieuse capacité qui aurait mené tout chef à la catastrophe tant les difficultés de l'ouvrage sont multiples et permanentes.
Strauss invite immédiatement le jeune prodige pour le rencontrer et le connaître. Le lien entre Karajan et Strauss est donc avéré et s'appuie sur l'estime sincère du compositeur au maestro. Il est donc opportun d'éditer en un coffret

superbe sur le plan éditorial et en série limitée, la vision de Karajan sur Strauss : commémoration croisée qui souligne les 25 ans de la mort du chef d'orchestre et donc les 150 ans de la naissance de son compositeur d'élection.

Le coffret Deutsche Grammophone en 11 cd (et un 12è bonus blu-ray audio) récapitule ainsi un corpus musical et esthétique sans équivalent qui est aussi une odyssée discographique : le legs Strauss par Karajan est une somme majeure qui affirme la remarquable sensibilité du chef mais aussi cet esthétisme superlatif qui réussit à concilier détail et structure, micro scintillements et lisibilité de l'architecture, le tout réconcilié / réalisé en un flux orchestral souverainement organique. C'est peu dire que ses lectures d'Une Symphonie alpestre (alliant le lyrisme échevelé et le colossal, le raffinement du détail et les mouvements flexibles du drame sous jacent), d'Ainsi parla Zarathoustra, de Don Juan ou de Don Quichotte (auxquels « K » rétablit la profondeur humaine, la sincérité de l'intention à sa source) restent inégalées.
Mais le chef passionné de technologies (appliquées au son et aussi à l'image) a au moment où il enregistre ses versions straussiennes, façonné de la même manière une esthétique du son en studio marquée essentiellement par une sophistication spectaculaire de la restitution du micro détail comme de la structure globale de l'édifice orchestral.
Tout est joué et tout est réinscrit dans l'équilibre général pour que s'exprime la vitalité première du flux musical. Aussi noble que Krauss mais plus humain et profond que lui, Karajan restituant au sentiment de grandeur, l'humanité souterraine et le souffle même de la poésie, s'est d'emblée imposé comme un straussien de premier plan. C'est ce qui frappe aux oreilles immédiatement : le coffret des 25 ans de sa mort nous rappelle et l'hypersensibilité du chef, et sa vision experte de la prise de son. Une Symphonie Alpestre éblouit par sa spatialité et son sens du jaillissement comme de la continuité organique (il reste dommage que l'autre grande oeuvre aussi colossal que

raffinée : La Femme sans ombre n'ait pas été enregistrée elle aussi en studio par le même Karajan épris de beau son).



Dès 21 ans, en 1929, Karajan dirigeait Don Juan (Mozarteum) et Salomé (Festspielhaus) de Salzbourg. A Ulm où il était kapellmeister de l'Opéra (1929-1934), le jeune maestro straussien dans l'âme assura crânement en novembre 1933 une nouvelle production du Chevalier à la rose, puis d'Arabella (alors quasiment inconnu, créé en juillet) ; à Aix la Chapelle (dès avril 1935), Karajan enchaîne la même année Le Chevalier puis La Femme sans ombre, l'une des partitions lyriques les plus orchestrales, nécessitant là aussi raffinement et flamboiement.
Les premiers enregistrements ici réunis remontent à 1943 (avec le Concertgebouw pour Don Juan ; repris ensuite avec le Wiener Philharmoniker en 1960, l'année du Chevalier à la rose à Salzbourg) jusqu'à Une Symphonie Alpestre (Eine Alpensinfonie, gravée en 1980 par le chef sexagénaire en une pensée démiurgique là encore stupéfiante : une expérience auditive que la technologie requise électrise : dans cet enregistrement le son Karajan s'y déploie dans toute sa perfection avec une intelligence et une finesse soucieuse des étagements et de la lisibilité globale).



La version intégrale du Chevalier à la rose est l'autre argument phare de ce coffret anniversaire. En juillet 1960, Karajan avec la troupe de l'Opéra de Vienne (dont il est directeur depuis 1957) et avec le concours du Wiener Philharmoniker, offre au festival de Salzbourg (et pour l'inauguration de son festspielhaus flambant neuf) l'un de ses Chevaliers à la rose magique, devenu à juste titre légendaire

: l’orchestre regorge de saine vitalité, de détails flamboyants doublé d’une énergie théâtrale irrésistible (cuivres délirants et généreux)… pas d’Elisabeth Schwarzkopf (sollicitée pour son Chevalier londonien et en studio de 1956) mais le soprano moins minaudant, nasillard et sophistiqué de **Lisa della Casa** qui incarne une Maréchale (Feldmarschallin) tout à tour, princière et amoureuse, puis sage, prête à renoncer à la vie, à l’amour, au désir laissant son Quinquin (l’Octavian de Sena Jurinac qui distille ici un parfum de Cherubin) dans les bras de la jeune Sophie (Hilde Güden). Avant la Maréchale, Lisa della Casa avait chanté aussi bien que ses Mozart, Madeleine de Capriccio (1950), Arianne (1954), Arabella (1958). A Salzbourg en 1960, la soprano suisse



rayonne par sa vérité et sa profondeur. Le trio final est d’une finesse de ton, d’une noblesse mêlant nostalgie et sincérité : du très grand Karajan (52 ans). On reste moins convaincu par le Baron Ochs, assez caricatural et finalement pataud d’Otto Edelmann qui cependant, dommage pour son jeu monolithique, a un vrai sens du texte… après tout, Hofmannsthal le librettiste de Strauss avait imaginé un aristocrate trentenaire comme sa cousine, plus fin et racé que cet hobereau provincial mal dégrossi. Heureusement la musique que sait distiller Karajan, en chef soucieux d’exactitude, de drame, précis au delà du mot, fièvreux, subtil et pétillant, réaffirme la suprême élégance du sujet, sa sensualité filigranée, la quintessence de l’esprit viennois et autrichien impérial, tel que créé en 1911 à Dresde où toute l’Europe s’était pressée pour entendre le chef d’oeuvre de Strauss. Une version de référence qui a toute sa place ici, même si comme

nous l'avons signalé, nous aurions tant apprécié de redécouvrir La Femme sans ombre de Karajan, de surcroît dans un accompagnement éditorial aussi soigné (livret intégral édité avec de superbes photographies de 1960).

Le coffret permet aussi de rétablir l'histoire d'amour et de tension entre Karajan et les musiciens du Berliner Philharmoniker, idem avec ceux du Philharmonique de Vienne : deux phalanges que le chef, aussi tyranique et exigeant fut-il, a hissé à leur meilleur, affirmant à l'échelle planétaire leur prestige toujours bien vivace.
Coffret événement. CLIC de classiquenews.com

Contenu du coffret KARAJAN STRAUSS : Une vie de héros, Don Quixote, Concertos pour hautbois et pour cor, Till Eulenspiegel, danse des voiles de Salomé, Mort et transfiguration, Ainsi parla Zarathoustra, Métamorphoses, Une symphonie alpestre, Le Chevalier à la rose (intégrale, version live Salzbourg 1960), Don Juan. Quatre dernier lieder (Gundula Janowtiz, soprano). Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra (Don Juan)… 11 cd + 1 blu-ray audio. Edition Deluxe 0289 479 2686 312 Deutsche Grammophon.



Portrait d'Herbert Von Karajan



Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan, édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le

centenaire Olivier Messiaen, et les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"… est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches… indélibiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. **LIRE notre portrait complet d'Herbert von Karajan**

Compte rendu, ballet. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 19 juin

2014. Soirée Robbins / Ratmansky, précédée du Grand Défilé du Ballet de l’Opéra. « Dances at a gathering », Jerome Robbins, chorégraphe. « Psyché », Alexeï Ratmansky, chorégraphe. Ballet de l’Opéra National de Paris. Choeur Accentus, Orchestre de l’Opéra National de Paris. Felix Krieger, direction musicale. Ryoko Hisayama, piano.



Soirée d’une beauté rayonnante au Palais Garnier ! Le Ballet de l’Opéra National de Paris présente son défilé annuel, démonstration de la noblesse et de la grandeur de la danse française à son plus haut niveau, dans le lieu le plus emblématique. Le défilé précède deux ballets néo-classiques de rêve, joyau en joie et poésie de Jerome Robbins « Dances at a gathering » sur la musique de Chopin, et« Psyché » d’Alexeï Ratmansky, succession des tableaux féeriques au sujet merveilleux sur la musique éponyme de César Franck.

Poésie et virtuosité

Les élèves de l’Ecole de Danse de l’Opéra de Paris commencent le somptueux défilé en toute dignité. C’est l’occasion pour les « petits rats » de l’Opéra de se présenter sur la scène imposante et fantastique du Palais Garnier ; de recevoir les applaudissements d’un public impressionné par leur prestance déjà avérée à un si jeune âge ! Le rêve de beauté commençant à peine, leur succèdent les danseurs du Corps de Ballet, les

Premier Danseurs et les Etoiles. La marche d'Hector Berlioz extraite de l'opéra Les Troyens donne la mesure aux futurs et actuels protagonistes de la danse classique planétaire, pendant une quinzaine de minutes. Un délice visuel tout en prestige qui débute une soirée au rituel fortement attendu.

Le chorégraphe américain d'origine russe **Jerome Robbins** (1918-1998) a un parcours particulier. C'est l'une des figures inoubliables de la danse au XXe siècle. Il devient célèbre en chorégraphiant des comédies musicales à succès, telles Fancy Free, Le roi et moi, Un violon sur le toit et West Side Story notamment. En 1969, il revient au New York City Ballet pour la création de « **Dances at a gathering** », ballet néo-classique abstrait au lyrisme infini pour 10 danseurs sur une succession de pièces de Chopin (surtout des valses et des mazurkas). S'il s'agît d'un ballet à l'aspect poétique confirmé, les danseurs de l'Opéra y ajoutent une certaine fraîcheur, une joie de vivre qui relève du je ne sais quoi charmant si propre à Robbins. Nous avons trouvé la distribution riche en Etoiles tout à fait exemplaires : Mathieu Ganio est un danseur brun qui ravit l'audience par son allure très romantique, mais aussi par son élégance, sa musicalité, une finesse dans l'expression,y compris dans ses sauts parfois impressionnants. Josua Hoffalt, en danseur vert, fut une révélation. S'il voit la danse comme un sport selon ses déclarations, il se montre ce soir avant-tout artiste de talent , faisant preuve d'une souplesse incroyable, voire d'une virtuosité insolente. Les Premiers Danseurs Christophe Duquenne et Emmanuel Thibault, en danseurs bleu et rouge brique respectivement, sont à la hauteur, mélangeant ténacité, entrain, humour et bonheur dans leurs mouvements. Karl Paquette, en violet est un artiste talentueux et partenaire ès mérite, avec des portés les plus stables et les plus solides de la soirée. Il brille avec la lumière de l'excellence avec ses port de bras alléchants et une technique irréprochable. D'ailleurs, son partenariat avec Ludmila Pagliero, Etoile en danseuse rose est, comme d'habitude, particulièrement réussi. La danseuse argentine est

d’une présence géniale dans Robbins, sa délicatesse alliée à une certaine virtuosité dans l’expression fait mouche. Nolwenn Daniel et Charline Giezendanner se montrent pétillantes et réactives. C’est une joie de les voir danser avec autant d’engagement, de vivacité et de fraîcheur. Le public ne peut d’ailleurs pas s’empêcher de les ovationner, avec Amandine Albisson, Etoile mauve, lors d’un pas de six impressionnant. Cette dernière a une élégance et une grâce particulière… Très en vogue en ce moment, nous l’avons trouvé charmante et avec ce soir, un beau legato. Finalement Aurélie Dupont, en vert, campe une performance de brio. Superbe technicienne, elle fait preuve aussi, bien heureusement, d’humour comme de piquant.

Nouveaux visages prometteurs

« **Psyché** » **d’Alexeï Ratmansky,** ancien directeur du Bolchoï, revient à Paris après sa création en 2011. Inspiré du mythe tardif légué par Apulée, auteur Latin du IIe siècle, le ballet néo-classique plutôt narratif raconte l’histoire et quelques aventures de Psyché et d’Eros, sous la musique fabuleuse du poème symphonique de César Franck (pour grand orchestre et choeur). Aux décors vibrants et enchanteurs de l’artiste contemporaine Karen Kilimnik s’ajoutent les beaux costumes, non moins enchanteurs, allégés par rapport à la création, d’Adeline André. Avec les tableaux chorégraphiques de Ratmansky, et ces ensembles attirants et quelques solos impressionnants, le ballet s’impose en véritable bijou.
Que cela soit dû aux blessures, à l’indisposition des Etoiles de la compagnie, ou tout simplement d’une décision de l’administration, la distribution compte avec des personnalités que nous voyons rarement sur le plateau. Le couple d’Eros et Psyché est interprété par le sujet (!) Marc Moreau et l’Etoile Laëtitia Pujol. Elle incarne le rôle-titre avec aisance, sa performance a quelque chose de théâtral et de touchant. Le couple est en général très aimable. Marc Moreau est une réelle surprise. Il allie un entrain fabuleux à une tendresse ravissante dans l’expression. Le Corps de Ballet et

quelques rôles secondaires ont été particulièrement délicieux à regarder. Ratmansky réussit très bien ses tableaux et leur donne de la matière pour exprimer leur dons de danseurs. Remarquons particulièrement Laurence Laffon, Léonore Baulac, Sébastien Bertaud, Aurélien Houette, Axel Ibot et Alexis Renaud ; ainsi que les Quatre Zéphyrs de Daniel Stokes, Simon Valastro, Adrien Couvez et Alexandre Labrot au bel investissement. Finalement Alice Renavand, Etoile dans le rôle de Vénus montre les qualités de sa danse et une présence altière qui lui sied bien. La fin du ballet en marque l'apothéose, et nous insistons sur le talent, rare, du chorégraphe à créer des beaux tableaux visuels incluant tous les danseurs.

Un duo de ballets d'une rare beauté à ne surtout pas rater. Encore à l'affiche du Palais Garnier à Paris, les 23, 25, 27 et 29 juin, ainsi que les 1er, 2, 3, 4, 5 et 7 juillet 2014.

Festival de Saintes 2014. De Caelis, Zad Moultaka réalisent « Jardin clos » (création)



Saintes, Festival 2014. De Caelis, Zad Moultaka:Jardin clos, le 13 juillet 2014. Ensemble en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes, **De Caelis** croise l'écriture du compositeur contemporain Zad Moultaka pour enfanter un nouveau programme : « **Jardin clos** ». Des visions et chants mystiques

médiévaux d’Hildegard Von Bingen aux vertiges suspendus irradiants de Zad Moultaka, le concert fait l’événement du prochain festival de Saintes 2014 (création mondiale le 13 juillet 2014 à la Cathédrale Saint-Pierre de Saintes). Pour le compositeur contemporain d’origine libanaise, l’extase expressive de Bingen fait jaillir des lignes de forces proches des déflagrations de notre époque. En portant un regard fraternel sur l’œuvre de l’Abbesse, Zad Moultaka en partant du jardin clos, souhaite faire éclater les murs, fondre l’édifice en s’abimant dans les ténèbres, puis rétablir la liberté de pensée et l’espérance d’un monde apaisé… De Caelis le suit dans cette traversée vocale qui au moment du concert devrait apporter aux festivaliers de Saintes, une expérience mémorable. Reportage vidéo exclusif : travail et rencontre des 5 chanteuses de De Caelis avec Zad Moultaka (© CLASSIQUENEWS.TV 2014)

Compte rendu, opéra. Toulouse.Théâtre du Capitole, le 19 juin 2014. Richard Strauss (1864-1949) : Daphné, tragédie bucolique en un acte, op.82 sur un livret de Joseph Grégor. Nouvelle

production. Hartmut Haenchen, Direction musicale.



En terminant sa saison d'opéra sur cette rarissime Daphné Frédéric Chambert a fait un pari audacieux. Les intermittents du spectacle dans leur angoisse des changements à venir ont empêché le public, – pris injustement en otage-, de voir la première le 15 juin. Cette violence contemporaine va en fait assez bien à Daphné. L'oeuvre si difficile représente tout sauf quelque chose de tendre. La violence est consubstantielle à cet opéra. Sa création a été minée en ces dernières années 1930 par la censure la plus abjecte. Strauss ne pouvait plus travailler avec des librettistes juifs et Stefan Sweig, pourtant consulté en secret, ne sera pas nommé. Strauss toujours désireux d'équilibrer puissance orchestrale moderne, éclat des voix et compréhension du texte a peut être ici réalisé son plus bel équilibre. Daphné est bien plus proche de Salomé, voir Elektra, que du Chevalier à la Rose. C'est là que se présente la plus grande difficulté de l'oeuvre qui n'a rien de simplement bucolique malgré un début fait de tendresse au seuls bois de l'orchestre.

Plus ou moins consciemment, Richard Strauss a tissé dans sa partition orchestrale les éléments de violence de son époque. Un dieu arrogant détruit beauté et innocence, et une femme éprise d'absolu est aveugle aux autres humains se réfugiant dans l'éternelle nature croyant esquiver la mort. On sait comme les Aryens en leur folie et leur croyance en l'existence des races ont conduit à la plus grande perversion des hommes. L'orchestre est plein de cette violence et de cette brutalité.

Incandescente Daphné au Capitole

Dans un passionnant article du programme, Hartmut Haenchen, explique comment il a repris toutes les corrections de Strauss afin d'éviter la « bouillie informe » que sa partition peut contenir. La patient travail du chef allemand nous offre une interprétation musicale et dramatique de toute splendeur. L'Orchestre du Capitole a sonné de manière incandescente toute la soirée. Tout était parfaitement équilibré avec une lisibilité de tous les plans sonores. Chaque instrumentiste a été parfait et l'ensemble permettait à la fois d'entendre chaque passage instrumental solo comme les effrayants tutti dans une palette de dynamique sonore exaltante. La présence des cordes capables de fournir une matière onctueuse (de double crème), comme des acidités terribles, mérite une mention particulière. Les suraigus de la toute fin de l'oeuvre ont été un véritable instant de magie, créant des vapeurs d'or dans l'air. Avec un sens dramatique toujours en éveil Hartmut Haenchen a tenu son orchestre à chaque instant avec une tension parfois insoutenable.
L'équilibre avec les chanteurs a été constamment exact, jamais un Apollon n'a été soutenu avec une violence si grande, oui soutenu, jamais écrasé avec pourtant des fortissimi effrayants. L'orchestre a donc été splendide amenant le drame à son terme dans la plus folle démesure comme la plus grande subtilité (le froissement de cymbale final) .
La mise en scène de Patrick Kinmonth est peut être plus picturale que dramatique. La référence à l'Arcadie est

évidente et peut être un peu trop appuyée. Les costumes à l'antique en toile écru ont l'allure de ceux du début du XXème siècle. Ils manquent curieusement de simplicité et laissent un peu perplexe. Sauf la somptueuse robe bleu de Gaea. Le décor fonctionne bien mais l'aspect minéral de la grotte en carton pâte n'est séduisant qu'avec les très beaux éclairages de Zerlina Hughes. Pourquoi donc le montrer sans aucune magie, avant le lever du rideau ? La descente des murs de marbre après le meurtre commis par Apollon, par le nouvel enfermement produit et la beauté irrésistible du mur de fond rendent bien compte de la folie qui se révèle. Faut-il alors passer par le meurtre de Leukippos pour arriver à tant de beauté ? La « révélation » de l'arbre final n'est pas dans la tempo de la musique, il est frustrant de le voir si peu de temps et trop tard après les derniers mélismes de Daphné.
Toutes ces réserves sont minimes car le jeu d'acteurs est très efficace n'éludant pas les rapports violents entre les personnages. Les scènes de groupe sont efficaces et le choeur masculin, participe activement à l'action, mais surtout il est vocalement parfait avec des nuances magiques. la chorégraphie de Fernando Melo crée des vraies identités de personnages et les effets de masse sont très réussis.

La distribution est parfaitement équilibrée. Les ancêtre sont somptueux de présence tant vocale que scénique. Franz-Josef Selig est un Peneos charismatique à la voix d'airain. En mère tutélaire, Anna Larsson est d'une beauté stupéfiante. L'allure de cette grande et belle femme est associée à une voix de contralto d'une profondeur mielleuse. Son timbre rare diffuse des harmoniques d'une grande richesse. Les pâtres et les servantes sont excellents. Belles voix bien projetées et belles présences scéniques. Une mention particulière pour le duo féminin. Bénédicte Bouquet et Hélène Delalande, qui sont remarquables. Les timbre sont très assortis et brillants assurant une belle présence vocale dans une distribution terriblement efficace. Car les trois rôles principaux sont très difficiles. Daphné doit être un grand soprano pour

dominer les sublimes lignes de chant de Richard Strauss. La jeunesse du timbre doit être évidente et la grâce du personnage doit être plus visible que sa vaillance.



Claudia Barainsky est une Daphné exceptionnelle. Le timbre est pur et la projection de la voix extraordinairement efficace. Jamais dominée par un orchestre très puissant elle fait face à toutes les exigences du rôle. Elle arrive à rendre son texte presque toujours compréhensible malgré la tessiture meurtrière ; et son jeux est très sensible. L'exhalation du personnage est très bien rendue et sa difficulté à se contenter des relations avec les humains également dans cette recherche d'absolue mortifère. Dans les duos avec ses deux amoureux, elle trouve une présence très différente rendant le personnage très intéressant.
Les deux ténors sont traités avec beaucoup d'exigences par Strauss. Lui même savait sa difficulté à écrire pour cette tessiture. Les deux rôles sont meurtriers. En Leukippos, le canadien Roger Honeywell est très touchant. La voix est brillante mais surtout le chanteur est particulièrement sensible, les tourments du jeune berger sont lisibles tant dans son chant que dans son jeu. Sa noblesse provoque également une vive sympathie. Mais le phénomène vocal le plus incroyable de la soirée est Andreas Schager. Ce ténor germanique tout longiligne a une voix de stentor. Il lui faut même un peu de temps afin de doser sa projection vocale face à l'orchestre et ses collègues. La puissance de cette longue voix semble sans limites. Le timbre est lumineux et le métal très noble. Cet habitué de Tristan et Siegfried doit être spectaculaire s'il a l'endurance nécessaire, ce que sa forme en fin de spectacle laisse entendre. Avec des moyens vocaux hors du commun, il campe un personnage altier, suffisant et

méprisant. Apollon n'est pas n'importe qui ; même déguisé en bouvier. La morgue de l'acteur, son allure faussement nonchalante le rendent odieux et son abus de pouvoir en tuant un simple mortel relève de l'insoutenable. Mais en grand artiste Andreas Schager arrive dans son long monologue des remords à gagner la bienveillance du public. Pour une fois un puissant à qui tout réussit, arrive à susciter un début d'empathie… Après ce grand monologue en forme de prière, la dernière scène de transformation de Daphné devient une apothéose telle que nous l'attendions. La magie de cette dernière scène est totale avec de tels interprètes. L'orchestre est magnifique de couleurs, de nuances et d'impact. La voix de Claudia Barainsky semble sans limites capable d'une puissance terrible comme d'une douceur délectable. Le public comme en transe fait un triomphe à cette magnifique production, elle a toutes les qualités pour tourner dans les théâtres voulant rendre hommage à Richard Strauss dans un ouvrage fulgurant qui se révèle ainsi à la scène. Magistral.

Compte rendu, opéra. Toulouse.Théâtre du Capitole, le 19 juin 2014. Richard Strauss (1864-1949) : Daphné, tragédie bucolique en un acte, op.82 sur un livret de Joseph Grégor. Nouvelle production. Patrick Kinmonth : Mise en scène, décors, costumes ; Fernando Melo : Chorégraphie ; Zerlina Hughes, Lumières ; Distribution : Franz-Josef Selig, Peneios ; Anna Larsson, Gæa ; Claudia Barainsky, Daphné ; Roger Honeywell, Leukippos ; Andreas Schager, Apollo ; Patricio Sabaté, Premier Pâtre ; Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre ; Thomas Stimmel, Troisième Pâtre ; Thomas Dear, Quatrième Pâtre ; Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante ; Hélène Delalande, Deuxième Servante ; Choeurs du Capitole, direction Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Hartmut Haenchen, Direction musicale.

Illustrations : © P. Nin 2014

Comptre rendu, opéra. Lyon. Opéra, dimanche 15 juin 2014. Verdi, Simone Boccanegra. Solistes, chœurs et instrumentistes de l'Opéra, dir. Daniele Rustioni ; mise en scène David Boesch



Pas si souvent joué en France, ce Simone Boccanegra où un Verdi qui s'y prit à deux fois s'affrontait du « politique » médiéval-gênois -en échos contemporains XIXe – entre(la)cé avec des histoires d'amour limite-roman-photo… Ici, le jeune chef italien Daniele Rustioni en donne une traduction magistrale qui porte de grands interprètes (A.Dobber, E.Jaho,P.Cernoch…), dans une mise en scène (D.Boesch) partiellement contestable.

Le doge, c'est plutôt Venise ?

Et d'abord, à quelle sorte d'opéra le spectateur de 2014 a-t-il affaire ? Lui faut-il s'agenouiller sans ergoter devant la magnifique audace d'écriture verdienne, ou prendre aussi en compte la suspicion légitime (esthétique) éprouvée au milieu d'un scénario dramaturgique dont il faut avouer que – version

de Piave en 1856 ou version de Boito 20 ans plus tard – on ne saisit pas toujours très bien les tours, détours et surimpressions. ? Car enfin, spectateur français d'aujourd'hui, peux-tu répondre à cette question de culture générale : qu'est-ce qu'un guelfe, qu'est-ce qu'un gibelin dans l'histoire de la Cité Italienne ? – Euh, ben, c'est que moi, attendez, c'est pas mon truc, enfin oui, à Gênes on parle d'une révolte de guelfes, c'est au XIVe, mais les gibelins , on n'en voit pas. Alors c'est plutôt nobles et peuple, même que Simone Boccanegra, c'est un corsaire et il est élu doge alors que le doge ça serait plutôt Venise, non ? »

Un ravaudage réussi ?

S'il est question en tout cela de libertés, de peuple (-plèbe), de patriciens (aristocrates), de traîtres à leur cause, qu'est-ce qui nous concerne encore dans Boccanegra ? On sait qu'au XIXe le romantisme, surtout français ou italien – fut souvent limite-mélo (où « pleurait Margot », mais pas elle seule !), prônant la fusion de la sphère publique et du cercle privé, jusqu'à s'enchanter d'intrigues à embrouillaminis, de médications à collyres lacrymatoires, d'amphétamines et d'excitateurs d'appétit aux péripéties. En ce domaine, Simone Boccanegra est un modèle de ce que dans l'excellent livret-programme, Dominique Jameux appelle gentiment un « ravaudage réussi » .

Et de noter que « la concurrence mortifère entre Gênes et Venise » devient pour l'Italie en mal d'unité un « thème garibaldien », et que « la Mer, cinquième personnage de l'opéra, entraîne des pages admirables où Boccanegra gagne le grand large de l'inspiration. » (C'est ce que soulignent aussi l'étude de Catherine Clément et la citation opportune d'un admirable poème d'Ungaretti). Mais pour le reste, le musicographe ne cache pas les incohérences, les approximations

et les obscurités , en ajoutant, fataliste, que « si on devait se soucier de la vraisemblance des livrets lyriques », où irait-on ? Une culture de la B.D.-tradition évoquerait, elle, chez Tintin, le pittoresque Senor Oliviera dont le leitmotiv de relance enchante périodiquement les récits: « Et les incroyables malheurs de cette malheureuse famille ne s'arrêtèrent pas là ! »

Gênes d'en-bas et d'en haut

Car il y a la Famille : quand le côté corsaire-plébéien, Gênes-d'en-bas comme disait un Premier Ministre hexagonal, veut une histoire d'amour côté Fieschi (une grande famille de Gênes, le nom n'est pas inventé), et donc Gênes-d'en-haut, on peut s'attendre au pis, ou au plus délectable genre Dallas, épopée people au XIVe ligure. C'est le pis qui advient en ses conséquences inextricables, 25 ans après la « scène primordiale » du Prologue… Alors on dégustera un « tiramisu » avec ses couches de génoise (c'e vero , dans la recette !), mascarpone ou chocolat liés par alcool, sans pouvoir toujours analyser ingrédients et couches successives de temps et d'espace social.

Croix de ma mère

Même jeu si on prend la comparaison du meuble à tiroirs, où l'on retrouve un étage Gênes XIVe avec casiers du peuple et boîtes nobiliaires précieuses, un autre étiqueté XIXe, (Gênes peut-elle pardonner à une monarchie sarde qui l'a « annexée », et pour bouter l'Autrichien hors d'Italie, faut-il réconcilier les factions de la Cité contre l'ennemi commun ?), et un 3e qui étale sous nos yeux du XXIe le sens – à déchiffrer ? – des mixages précédents. Sans oublier les bijoux du style « croix de ma mère »(comme on disait en mélo) qui permettront clarification pour Amelia-Maria (Grimaldi ? Fieschi ? Boccanegra ?) ne voulant pas trahir ses grands-

pères tout en sauvant son destin avec l'amoureux aristocratique Gabriele (Adorno, mais rien à voir avec le Philosophe de la Musique Nouvelle au XXe)…Et bien sûr, l'officine des poisons à effet progressif, style émissaires particuliers de Nouvelle Russie et post-KGB en Angleterre.

Bal costumé XIVe ?

Comment rendre justice scénique à l'essence baroco-romantique de cette (trop ?) belle histoire ? La tâche est lourde pour un dramaturge de maintenant, qui d'une part ne désire pas rejouer tout cela en « bal costumé du XIVe » ou même en « transfert à l'étage verdien XIXe », mais d'autre part entend passionner le spectateur peu au fait de tout ce que nous avons évoqué et qui tiendrait cela pour un ésotérisme aussi éloigné que la « vie des chevaliers-paysans de l'an Mil au lac de Paladru », selon l'ironique tendresse de Resnais ? David Boesch, Allemand et dramaturge de théâtre qui s'avoue primo-arrivant dans Verdi, a choisi des éléments unitaires pour assembler la multiplicité de lieux dans Boccanegra : un décor (Patrick Bannwart) en forme de tour-citerne … retournable (palais du Doge, salle du Conseil, appartements privés), et surtout une noirceur de lumières (Michel Bauer) qui donne la sensation d'un immense nocturne des situations, et par moments – surtout, en coda – une grandissante planète en surmoi de fin du monde (écho du Melancholia de von Trier ?) où l'on sent que tout et tous vont se résorber.

Pourquoi faut-il que d'autres afféteries à la mode banalisent la vision : papiers épars et fauteuil-club sur la scène, ineptes images-vidéo pour courrier du cœur 5e degré et feuilles voltigeantes de calendrier pour distancier « ô temps, suspends ton vol », tenues et gestuelles paramilitaires (« fascistes de Maïdan » contre « milices inflitrées par Poutine » ?) qui voudraient actualiser le propos mais ne sont que tics, toc et pseudo- chocs pour esquiver les débats de naguère et de maintenant…

Une belle aventure musicienne

Heureusement, la musique de Verdi demeure portée par un souffle admirable et constant, qui permet, au-delà de ce que D.Boesch fait traduire par gestes et attitudes – la plupart du temps plausibles -, de s'immerger dans le flux romantique de cet opéra qui préfigure le « dernier style » du Maître, avant donc Otello (et Falstaff, « coda » de l'œuvre à part). Cette grandeur complexe, faite de mouvement torrentiel des passions , de dialogues brûlants, d'une polyphonie ardente des actions, et aussi de « tableaux » contant poétiquement la nature-symbole (la Mer), « isole » aussi bien des portraits de personnages in progress(Boccanegra lui-même) que des ensembles-affrontements (le trio du 2e acte, la scène du Conseil) et une apothéose-réconciliation finale sous le signe de la mort (fin du 3e acte).

Un jeune chef italien (30 ans !), Daniele Rustoni, porte chanteurs solistes, chœur et instrumentistes de l'Opéra lyonnais à une incandescence exaltant aussi les enjeux spirituels de la partition, vivant avec ses interprètes un parcours qui sait rassembler aussi les spectateurs. Andrzej Dobler est pleinement Boccanegra, en ses ardeurs, sa noblesse d'une conviction qu'il tente de faire partager, ses découragements, son avancée à travers les pièges vers un amour qui finit par le pardon et la transmission des pouvoirs : on songe alors au Prospero de la Tempête shakespearienne. Ermonela Jaho rayonne vocalement, touchante aussi en ses amours « filiales ». Pavel Cernoch (Adorno) a magnifique prestance et naturel de jeu qui conquièrent tous les cœurs. Ricardo Zanellato est émouvant Fieschi, Ahsley Holland (Paolo) et Lukas Jacobski (Pietro) font d'éloquents et remuants « traîtres ». E la nave va, malgré creux et faiblesses, vers le grand large d'une belle aventure musicienne.

Opéra de Lyon, 15 juin 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901).

Simone Boccanegra. Solistes ; chœur, instrumentistes de l’Opéra de Lyon : direction musicale de Daniele Rustioni. Mise en scène de David Boesch.