

**Compte rendu, opéra. Lille.
Opéra de Lille, le 7 avril
2014. Cavalli : Elena. Justin
Kim, David Szigetvari,
Giuseppina Bridelli, Brendan
Tuohy, Mariana Flores...
Ensemble Cappella
Mediterranea. Leonardo Garcia
Alarcon, direction. Jean-Yves
Ruf, mise en scène.**

Elena de Francesco Cavalli, ressuscité l'année dernière à Aix après 350 ans, reparaît en avril 2014 à **l'Opéra de Lille** pour ravir le cœur et l'intellect d'un public davantage curieux. Le chef et claveciniste argentin Leonardo Garcia Alarcon dirige son ensemble baroque Cappella Mediterranea et une pétillante distribution des jeunes chanteurs. Jean-Yves Ruf signe la mise-en-scène, efficace et astucieuse.

Elena ressuscitée

Francesco Cavalli (1602-1676), élève de Monteverdi, est sans doute un personnage emblématique de l'univers musical du XVII^e siècle. A ses débuts, il suit encore la leçon de son maître mais au cours de sa carrière il arrive à se distinguer stylistiquement, défendant sa voix propre, pionnière dans l'école vénitienne. Son style a un caractère populaire et, comme Monteverdi, il a le don de la puissance expressive. Avec lui, l'ouverture et surtout l'aria prendront plus de

pertinence. De même, il annonce l'école napolitaine, non seulement par l'utilisation des instruments libérés du continuo, mais aussi par les livrets qu'il met en musique, souvent très comiques, particulièrement riches en péripéties. C'est le cas d'Elena, créée en 1659, donc après La Calisto mais avant L'Ercole amante parisien. Le livret de Nicolo Minato s'inspire, avec une grande liberté, de l'histoire de Thésée épris de la belle Hélène.

Dans cette unique production, il y a des dieux, des princes, des amazones, des héros, un bouffon, des animaux... Peu importe, puisque le but n'est autre qu'un théâtre lyrique bondissant et drôle, pourtant non dépourvu de mélancolie. Dans ce sens, le décor unique de Laure Pichat est très efficace, une sorte de palestine avec des murs mobiles qui fonctionnent parfois comme des portes.



Après l'entracte, le décor enrichi de lianes n'est pas sans

rappeler les suspensions ou sculptures kinétiques (« Penetrables ») du sculpteur vénézuélien Jesus Soto, le tout doucement accentué par les belles lumières de Christian Dubet. Les costumes de Claudia Jenatsch sont beaux et protéiformes, mélangeant kimonos pour les déesses aux habits légèrement inspirés du XVIIIe des humains, nous remarquons les belles couleurs et l'apparente qualité des matériaux en particulier. Jean-Yves Ruf, quant à lui, se distingue par un travail dramaturgique de qualité. La jeune distribution paraît très engagée et tous leurs gestes et mouvements ont un sens théâtral évident. Ainsi, pas de temps mort pendant les plus de 3 heures de représentation.

« Les erreurs de l'amour sont des fautes légères »

Les 13 chanteurs sur le plateau ont offert une performance plutôt convaincante. Certains d'entre eux se distinguent par leurs voix et leurs personnalités. Le Thésée de David Szigetvari, a un héroïsme élégant, une si belle présence sur scène. Un Thésée baroque par excellence, affecté ma non troppo, mais surtout un Thésée qui ne tombe pas dans le piège du héros macho abruti et rustique, si loin de la nature du personnage mythique qui fut le roi fondateur d'Athènes. Justin Kim en Ménélas étonne par l'agilité de son instrument et attise la curiosité avec son physique ambigu ; si nous pensons qu'il peut encore gagner en sensibilité, il arrive quand même à émouvoir lors de sa lamentation au troisième acte. Giuseppina Bridelli en Hippolyte a un beau chant nourri d'une puissante expressivité. Mariana Flores en Astianassa, suivante d'Hélène, captive aussi avec sa voix, au point de faire de l'ombre à la belle Hélène de Giulia Semenzato. Cette dernière captive surtout par son excellent jeu d'actrice, aspect indispensable pour tout opéra de l'époque. Que dire du Pirithoüs de Rodrigo Ferreira, à la belle présence mais avec un timbre peut-être trop immaculé ? Ou encore du beau chant d'un Brendan Tuohy ou d'un Jake Arditti (Diomède et Euripyle respectivement) ? Sans oublier la prestation fantastique de

Zachary Wilder dans le rôle d'Iro le bouffon, un véritable tour de force comique ! (NDLR: Zachary Wilder a été lauréat du très select et très exigeant Jardin des Voix 2013, l'Académie des jeunes chanteurs fondée par William Christie).

Et l'orchestre de Cavalli ? S'il n'avait pas accès à l'orchestre somptueux de Monteverdi à Mantoue, le travail d'édition de Leonardo Garcia Alarcon traduit et transcrit la partition avec science et vivacité. L'ensemble Cappella Mediterranea l'interprète donc avec brio et sensibilité, stimulant en permanence l'ouïe grâce à une palette de sentiments superbement représentés. A ne pas rater à l'Opéra de Lille encore les 9 et 10 avril 2014. Prochaine retransmission sur France Musique le 3 mai 2014.

DVD. Tchaïkovski : Eugène Oneguine (Netrebko, Gergiev, 2013)

La production qu'affichait le Met de New York en septembre 2013 restait prometteuse avec dans le rôle de Tatiana, -la jeune femme écartée par l'ours cynique et désabusé Onéguine, l'incandescente diva austro-russe Anna Netrebko. Velours ample et voluptueux, sur les traces de Mirella Freni, la soprano a tout pour emporter le caractère conçu par Tchaïkovski entre amertume, solitude, dignité. De la jeune femme ivre et tendre,



amoureuse : celle de la lettre, à l'épouse mariée par devoir et dignité, la cantatrice incarne toutes les nuances d'une féminité complète, ardente et palpitante. On se souvient que les premières représentations pour l'ouverture de la saison 13-14 avaient été marquées par les manifestations antiPoutine du groupe Queer Nation, pour fustiger les mesures antigay du président russe dont sont proches Gergiev et la soprano vedette.

Le spectacle a été créé en 2011 en Grande-Bretagne et met en avant une lecture très classique de l'opéra dans ses costumes et décors XIXème qu'aucun regard décalé ne vient perturber. Pour autant, malgré son classicisme de mise, parfois banal, le dispositif permet de se concentrer sur les chanteurs, tous parfaitement investis pour faire monter le baromètre. La cohérence du plateau, sur le plan vocal assure la réussite globale du spectacle : Netrebko affiche une sensualité radieuse, celle d'une amoureuse sincère, loyale, encore pleine de fraîcheur à l'acte I. Puis, la femme mariée déploie un large ambitus avec toujours les couleurs et le velours d'un timbre somptueux. Mais plus que l'érotisme du timbre féminin, c'est la justesse de l'intonation entre sincérité et passion qui trouble le plus.

D'autant que l'Onéguine du baryton Mariusz Kwiecien, soigne lui aussi l'élégance chambriste du chant, éclairant les blessures secrètes qui fondent son personnage solitaire, secret, d'une pudeur philanthropique maladive. Parfois étrangement glacial, parfois d'une tendresse farouche. Eclatant, parfois trop claironnant, c'est à dire pas assez nuancé, Piotr Beczala attire néanmoins et légitimement, tous les regards sur son Lenski, intense, stylé, déchirant. Pour autant, nous avons encore en tête l'envoûtante fusion du couple Fleming/Hvorostovsky dans la mise en scène de Carsen, production précédente, sommet théâtral depuis 1997. Pas sûr que celle-ci ne la fasse oublier : la vision scénique et dramaturgique n'est pas aussi raffinée et mordante que celle

de Carsen. Différemment à la production scénique originelle, le film vidéo en plans rapprochés soignés sait compenser le manque de sentiments parfois exposés par une mise en scène trop classique. Autant dire que ce dvd mérite le meilleur accueil, en dépit de nos infimes réserves : la passion destructrice s'accomplit ici, dans le pur respect de la lyre tchaïkovskienne.

Tchaïkovsky: Eugene Oneguine. Mariusz Kwiecien (Onegin), Anna Netrebko (Tatyana), Piotr Beczala (Lensky), Oksana Volkova (Olga), Alexei Tanovitski (Gremmin). Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet, Valery Gergiev, direction. Deborah Warner, mise en scène. 2 dvd 073 5114 Deutsche Grammophon.

CD. Provenzale : La Stellidaura Vendicante (Alessandro de Marchi, 2012)

CD. Provenzale : La Stellidaura Vendicante (Alessandro de Marchi, 2012). Il fut un temps, à l'époque du feu label Opus 111, depuis racheté par Naïve, Provenzale occupait une place non négligeable du catalogue discographique grâce entre autres à l'audace défricheuse de l'ex Capella dei Turchini (Antonio Florio, direction) qui s'était fait une spécialité de défricher l'œuvre prolifique du Napolitain. Un tempérament taillé pour l'opéra qui aux côtés des perles comiques et des oratorios et drames sacrés (spesames fervents de Rosalia dans La Colomba ferita), nous offre ici un opéra tragico héroïque



de 1674, nouveau jalon de l'opéra partenopéen du premier baroque (Seicento). S'y agrègent tous les ferments d'un génie lyrique et dramatique puissant et terriblement sensuel (Cavalli le sublime vénitien n'est pas loin) au service d'une action qui met en scène l'indomptable et loyale Stellidaura, femme déterminée et courageuse, prête à tout pour sauver son amant Armidoro, bravant le cynisme barbare de son ennemi, l'inflexible Orismondo : Stellidaura est donc une préfiguration de Leonora et de Tosca, une lionne faite femme.

Stellidaura, la veine pathétique et sensuelle de Provenzale

L'ouvrage est inspirée de la cantatrice Giulia de Caro, directrice du San Bartolomeo de Naples qui passa commande à Provenzale. Exhumée en 1997 (Bruxelles, La Monnaie), la partition est ensuite remontée en 2012 à Innsbruck, sous la tutelle du même chef explorateur, Alessandro de Marchi et son ensemble Academia Montis Realis. L'Italien devenu après René Jacobs, directeur du festival d'Innsbruck, entend reproduire le miracle des représentations passées, un peu à la façon de La Calisto de Cavalli pour le même Jacobs. Las, la distribution est loin d'être à la hauteur de l'ouvrage et les instrumentistes de de Marchi n'ont pas toute la flexibilité ni la science dynamique... des Turchini. Ni même la verve versatile, entre langueurs sincères et amoureuse du couple héroïque (Stellidaura et Armidoro) et comique déjanté voire délirant des personnages secondaires (dont évidemment des dérapages plébéiens cocasses voire picaresques. ici en dialecte calabrais)...

Dans le rôle titre, la mezzo Jennifer Rivera affirme un tempérament vocal généreux quoique manquant parfois de nuances, son vibrato permanent nuisant aussi à la clarté de l'émission. Face à elle, Carlo Allemano sait en revanche nuancer le rôle du méchant Orimsondo dont le désir et l'activité de la la jalousie se dévoile, tissant un être de chair et de sang, se révélant plus humain que mécaniquement barbare : un individu et non plus un type. (très beau lamento amoroso : « Trà pianti e sospiri »). D'un tessiture ample et

d'une présence continue, le rôle du ténor amoureux et fervent, coloriste aussi, Armidoro est plus bancal : Adrian Strooper manque de finesse, de clarté, de justesse aussi : schématisant un personnage qui exige éclat, tendresse, intensité. Domestique à l'origine tenu par le castrat juvénile Nicolo Grimaldi (Nicolini alors âgé de 12 ans... qui créera Rinaldo de Hanedel), Armillo est ici défendu par le contre ténor Hagen Matzeit, loquace, ardent malgré sa petite voix.

En fosse, chef et instrumentistes peinent à exprimer l'extase amoureuse comme l'ivresse bouffe des situations. Le geste reste étroit, systématique en un continuo peu caractérisé et lui aussi peu nuancé, qu'un Ottavio Dantone et sa Academia Bizantina (vrai rival dans ce répertoire) aurait certainement mieux sculpté. Il y manque un soupçon de dépassement, de transe, de vertiges comme de délire... autant de critères déterminants qui font les grandes interprétations au service des grandes œuvres (c'était le cas de La Calisto de Cavalli par Jacobs dans la mise en scène de Wernicke : un must devenu légendaire). Avec l'intensité (et l'épaisseur vibrée) de Jennifer Rivera, la production d'Innsbruck en avait la promesse... mais le cast reste bancal et les instrumentistes, trop neutres. Tout est trop poli.

Francesco Provenzale (1624 – 1704) : La Stellidaura Vendicante (Naples, 1674). Opéra en 3 actes sur un livret d'Andrea Perrucci. Stellidaura : Jennifer Rivera, mezzo-soprano. Orismondo : Carlo Allemano, ténor. Armidoro : Adrian Strooper, ténor. Giampetro : Enzo Capuano, basse. Armillo : Hagen Matzeit, contre ténor. Academia Montis Regalis. Alessandro de Marchi, direction. 2 cd, DHM. Enregistrement réalisé à Innsbruck en 2012.

Rameau 2014 : les Grands Motets

Rameau 2014. Les Grands Motets en concert. Bruno Procopio, William Christie. En 2014, l'agenda des concerts met en avant l'inspiration sacrée de Rameau ; deux interprètes d'exception offrent leur vision des Grands Motets : **Bruno Procopio**, ardent ramiste et le plus audacieux de la nouvelle génération des raméliens (n'hésitant pas à jouer Rameau à Caracas sur instruments modernes avec l'orchestre Simon Bolivar en une expérience musicale depuis saluée par le disque!), et aussi, le



maître pour tous, pionnier de la reconnaissance de Rameau en France et son meilleur serviteur, le plus inspiré, **William Christie** et ses fascinants Arts Florissants... Avant d'être le génie de l'opéra, Rameau, tâcheron plus ou moins connu, plus ou moins apprécié pour ses écarts imprévisibles à l'orgue (ses improvisations fascinent et terrifient à la fois par leurs audaces) dans plusieurs paroisses Avignon, Clermont-Ferrand, Montpellier, Dijon..., apprend, perfectionne son métier. Avant Paris (rejoint en 1722), le compositeur prépare son séjour à la Cour, traitant déjà la forme officielle (Lullyste) du grand motet. Inspiré par le cérémonial liturgique officiel dont celui royal, pour l'Ordinaire des Messes, Rameau s'intéresse

au genre qu'il renouvelle considérablement avec cette touche dramatique, cette science harmonique et mélodique dont il a le secret. Le dijonnais enrichit sensiblement le genre qu'avant lui, Lully et Dumont ont porté à Versailles en une forme accomplie.



En d'autres termes, pas encore auteur lyrique, Rameau importe déjà l'opéra à l'église : ses motets offre une ambition des moyens expressifs jamais vue jusque là. D'un corpus certainement plus étendu à l'origine, il nous reste principalement trois motets, d'un souffle et d'une portée là aussi visionnaires, dont l'expressivité et les audaces musicales annoncent les grandes réalisations à l'opéra, à partir des années 1730 (1733: création scandaleuse d'*Hippolyte et Aricie*). A l'église, Rameau apprend et perfectionne le métier. A l'opéra, il révèle son génie.

Véritable acte de ferveur, volontiers théâtral, le **grand motet** d'une durée moyenne de 20 mn ouvre la messe, avec faste et solennité (réunissant chœur, solistes et orchestre). Lui succède, pièce plus intime, le petit motet pour solistes et basse continue. Enfin, conclusion majestueuse, propre à la monarchie française, le Domine salvum fac regem apporte une fin digne du cérémoniel royal.

Trois pièces majeures ont subsisté à ce jour (une quatrième Exultet coelum laudibus avait été redécouverte puis disparut de nouveau) : In Convertendo, Deus noster refugium, Quam dilecta tabernacula.

Concert de clôture festival de Cuenca 2014

Semana de musica religiosa de Cuenca (Castilla La Mancha, Espagne)

[Bruno Procopio. Les Siècles](#)

[Samedi Saint 19 avril 2014, Auditorio de Cuenca, 20h30](#)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Quam dilecta

- I – Quam dilecta
- II – Cor meum et caro mea
- III – Et enim passer
- IV – Altaria tua
- V – Beati, qui habitant
- VI – Domine, Deus virtutum
- VII – Domine virtutum beatus homo

Deus noster refugium

- I – Deus noster refugium
- II – Propterea non timebimus
- III – Sonuerunt et turbatae sunt
- IV – Fluminis impetus
- V – Deus in medio ejus
- VI – Conturbatae sunt gentes
- VII – Dominus virtutum nobiscum
- VIII – Venite et videte
- IX – Arcum conteret et confringet arma
- X – Dominum virtutum nobiscum

In convertendo

- I – In convertendo
- II – Tunc repletum est gaudio os nostrum
- III – Magnificavit Dominus
- IV – Convertite Domine captivitatem nostram
- V – Laudate nomen Dei cum cantico
- VI – Qui seminant in lacrimis
- VIII – Euntes ibant et flebant

Tournée des Arts Florissants, William Christie

9 dates : du 22 juillet au 11 octobre 2014

De son côté **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit



et In exigu Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus.

Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité, ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale...

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville

William Christie, direction

9 dates 2014 : Abbaye de Lessay (22 juillet) – Salzbourg (25 juillet) – Beaune (27 juillet) – BBC Proms (29 juillet) – Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

[Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie](#)

Livres. Daniel Barenboim : La musique est un tout (Fayard)

Livres. **Daniel Barenboim : La musique est un tout...** Voilà un opusculé que beaucoup d'artistes devraient méditer, assimiler, régulièrement consulter et interroger : leur place dans la société, la relation salvatrice de l'art et de l'engagement philosophique, sociétal à défaut d'être politique, y gagnent un manifeste qui vaut témoignage exemplaire. Il n'est pas d'équivalent en France à la personnalité transnationale du chef charismatique **Daniel Barenboim** aujourd'hui : une telle hauteur de vue, une telle pensée musicale et artistique se font rare et qui dans sa suite défendront les mêmes valeurs ? Humaniste engagé, en particulier au service de la réconciliation des peuples au Moyen Orient, Daniel Barenboim qui a la double nationalité (palestinienne et israélienne) s'exprime ici en textes choisis, déjà connus et publiés, mais rassemblés avec quelques autres plus récents (premier chapitre « éthique et esthétique » où l'acte musical est désormais investi d'une exigence morale). Le chef argumente sa vision de la musique, une chance pour l'humanité de sauver son destin trop marqué par la guerre, la destruction, l'incommunicabilité. En homme de paix qui a côtoyé les plus grands politiques, Daniel Barenboim précise aussi ici une manière d'idéal de vie, une formule personnelle qui s'appuyant sur l'expérience et les rencontres, brosse le (l'auto)portait d'un homme de bonne volonté, préoccupé par le sens de l'histoire et de la société, l'avenir des peuples pour lesquels l'offrande musicale pourrait s'avérer salutaire. Une forme de vivre ensemble, de penser autrement le monde qui suscite évidemment l'admiration.



Penser la musique

l'acte musical, un humanisme concret

En intitulant cet ouvrage » La musique est un tout « , Daniel Barenboim relie l'activité artistique à une pensée critique, soucieuse d'améliorer le destin des sociétés ; l'homme de lettres prend pour son compte, l'œuvre de la musique dans nos vies, en particulier dans l'histoire belliciste des Israéliens et des Palestiniens, programmés à une lente mais irrésistible autodestruction s'il n'était des espaces d'échanges et de reconnaissance comme ceux que permet la musique, en dehors du champs politique et militaire. La musique n'est pas une activité déconnectée du monde et des hommes : Daniel Barenboim en son combat admirable nous le prouve ici dans le texte.



S'il y a une solution entre palestiniens et israéliens, celle ci peut voir le jour par la culture et la musique : tel est son combat, la motivation première de son orchestre abolissant les barrières et les frontières, le West Eastern Diwan Orchestra, composé de jeunes musiciens de toutes les nationalités et toutes les confessions.

Dans » éthique et esthétique « , Barenboim précise le statut et la mission de l'interprète, au service de la musique, non de lui-même (servir la musique plutôt que se servir de la musique) ; la place active du spectateur qui rétablit le temps réel de la performance. Passionnantes les pages dédiées à Wagner et la question juive, l'hommage du chef aux habitants (de bonne volonté) de Gaza, pris en otages par les Israéliens et leur blocus abusif.

Chapitres essentiels à ce titre, le discours de Daniel Barenboim lorsqu'il reçut le prix Willy Brandt dont la personnalité politique reste un modèle à méditer réalisant cet idéal dont le chef fait son miel : « vision, stratégie,

courage » ; enfin on ne saurait trop recommander la lecture du chapitre intitulé « Wagner, les Israéliens et les Palestiniens » : tout y est expliqué et finement analysé. Barenboim expose les sources de la haine des Israéliens envers les Palestiniens, remontant aux origines de l'Etat d'Israël (1948) : un état qui fut créer sans cependant chasser ni dominer un autre peuple... A cela s'ajoute la question de jouer Wagner en Israël : Barenboim sait de quoi il parle, lui qui a dirigé Prélude et Mort d'Isolde devant un parterre d'Israéliens, non sans expliquer l'enjeu et le sens de sa démarche. Avant Hitler et les camps d'extermination, Wagner était joué à Tel Aviv par des juifs. La question n'est donc pas la musique de Wagner mais l'instrumentalisation qui en est faite par les extrémistes des deux bords.

Les derniers chapitres réunissent plusieurs transcriptions de conversations entre 2008 et 2011 où Daniel Barenboim, chef lyrique à la Scala, s'exprime sur diverses œuvres : Carmen, Don Giovanni, La Walkyrie. L'épilogue examine la question du tempo et du rapport métronomique chez Verdi, conception personnelle qui révèle l'admiration tardive du maestro pour le compositeur italien (pour son Requiem principalement). Le cas Barenboim rétablit l'espace libre, plein d'espoirs et d'espérance, où la culture se fait action concrète. Que vaut l'art sans conscience ? Un divertissement sans enjeux ni consistance. Pour ceux qui pensent que l'art et la musique peuvent changer notre société, et pour tous les autres qui en doutent encore, voici une lecture incontournable. L'offrande trop rare de l'un des derniers musiciens humanistes et engagés, soucieux de l'avenir de la culture et des hommes.

Rappel biographique. Pianiste et chef d'orchestre de réputation internationale, Daniel Barenboim est directeur artistique de la Scala de Milan et chef à vie de la Staatskapelle de Berlin, après avoir dirigé entre autres l'Orchestre de Paris (de 1975 à 1989) puis l'Orchestre symphonique de Chicago (de 1991 à 2006). Il est l'auteur de La

musique éveille le temps (Fayard, 2008).

Daniel Barenboim : La musique est un tout. EAN : 9782213678085. Parution : 02/04/2014. 176 pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public indicatif TTC: 15.00 €

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours (4,6,8 avril 2014)

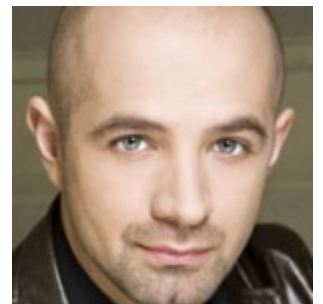
REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours. Jean-Yves Ossonce engage toutes les forces vives de l'Opéra de Tours pour offrir une nouvelle production de l'opéra oublié d'**Albéric Magnard, Bérénice**, composé en 1909, créé en 1911 à l'Opéra Comique. Wagnérien et pourtant d'une inventivité



inédite, puissante et originale, Magnard renouvelle la figure antique traitée avant lui par Racine et Corneille : le compositeur réussit le portrait du couple amoureux que la politique défait malgré eux. C'est pourtant leur profondeur morale et émotionnelle qui intéresse Magnard : son opéra est une épure dramatique et psychologique, conçu comme un huit clos théâtral, qui atteint au sublime à l'égal des tragédies raciniennes mais désormais enrichi et comme réchauffé par le flamboiement raffiné de l'orchestre. Grand Reportage vidéo avec Catherine Hunold (Bérénice), Jean-Sébastien Bou (Titus), Jean-Yves Ossonce (directeur musical de l'Opéra de Tour), Alain Garichot (mise en scène)... Reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2014

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra Royal, le 5 avril 2014. Haendel : Tamerlano. Max-Emanuel Cencic. Il Pomo d'Oro

Après avoir subjugué le public de l'Opéra Royal mi-mars avec une reprise de la production phare de l'année 2012 de l'Opéra National de Lorraine, Artaserse, le contre ténor **Max-Emanuel Cencic** est revenu ce soir au Château pour la première de sa toute nouvelle production avec Parnassus ARTS Production (disque à venir) : **Tamerlano de Haendel**.



Tamerlano de rêve

Disons le tout de suite, même si le temps lui donnera plus de rondeur et de fluidité, la distribution réunie pour le CD et ici, sa version concert, est tout simplement superlative.

La soirée a toutefois débuté par coup de théâtre qui aurait pu troubler musiciens et chanteurs si ces derniers n'avaient su réagir avec un grand professionnalisme, afin d'offrir au public une soirée inoubliable. Un spectateur victime d'un malaise a nécessité une interruption du concert, alors qu'il venait tout juste de commencer et l'intervention réactive et efficace des pompiers du Domaine, dont il faut saluer la

présence active et le travail tout au long de l'année sur le site.

Donné pour la première à Londres au King's Theatre, le 31 octobre 1724, Tamerlano repose sur une histoire, qui se situe à une période plus récente, que les sujets antiques plus classiques dans le répertoire de cette époque. Le livret de Niccolò Francesco Haym s'inspire de celui qu'Agostino Piovene avait écrit en 1711 pour Gasperini. Livret qui trouve sa source dans une tragédie française que l'on doit à un auteur aujourd'hui totalement oublié et qui tenta de copier Racine, Jacques Pradon. L'action est resserrée autour de six personnages aux caractères profondément marqués. La véritable tragédie ici est portée non par Tamerlano, un ancien berger devenu un perfide et amer guerrier mais par le personnage de Bajazet, prisonnier du premier et dont la mort est le moment phare de l'opéra.

La fille du roi prisonnier, Asteria est amoureuse d'Andronico. Mais Tamerlano a jeté son dévolu sur la jeune fille, tandis que son amant, dans un premier temps accepte de devenir l'allié de ce nouveau roi lorsque celui-ci lui propose le trône de Byzance, se voyant au passage attribué la main d'Irène, jusqu'alors promise à Tamerlano.

Ce qui marque dans cet opéra de Haendel, et ce malgré la beauté des airs, c'est le sens dramatique déployé par le Caro Sassone. C'est une véritable perle noire, qu'il nous offre où les récitatifs accompagnés se multiplient pour mieux poser un sentiment étrange de profond désespoir, jusqu'au suicide de Bajazet. Et si le lieto fine intervient, il n'en souligne que plus fortement l'irréremédiable fatalité ou l'incroyable légèreté du destin.

C'est en version concert que Tamerlano nous a été donnée ce soir. Réunissant autour de lui, la distribution la plus idoine qui soit, Max-Emanuel Cencic, réussit une fois de plus à nous convaincre du premier de ses talents, et il en a beaucoup

d'autres, celui d'un porteur de projets souvent inédits ou renouvelants notre regard sur les œuvres proposés et réunissant autour de lui un casting de rêve.

C'est au ténor anglais John Mark Ainsley que revient le rôle redoutable et le plus difficile écrit pour un ténor par Haendel de Bajazet. D'une grande justesse dramatique, la beauté de son timbre qui nous rappelle qu'il fût un magnifique Orfeo, donne au suicide de Bajazet tout le pathétique souhaité. Le dernier souffle du Roi est un murmure bouleversant.

Dans le rôle-titre du tyran, Tamerlano, Xavier Sabata traduit à merveille toute l'ambiguïté du rôle. Son timbre acidulé, son phrasé vif et clair, fait ressortir la palette de l'équivoque avec brio : mélange de perversité, de cynisme, dominateur et séducteur.

Dans le rôle d'Andronico, Max-Emanuel Cencic se montre d'une délicatesse et d'un charme incomparable. Dès son premier lamento, accompagné par un violoncelle virtuose, il nous fait ressentir, par la beauté de son timbre, ses graves au velours soyeux, les tourments d'un personnage qui n'ose aimer au grand jour et qui se laisse un temps fasciner par un tyran qui lui offre des rêves de gloire. Les vocalises, la technique ici prennent âme, celle d'un personnage dévoré par une sensibilité à fleur de peau.

La superbe basse russe Pavel Kudinov ferme ce quatuor masculin avec une fermeté, une assurance scénique et vocale, qui offre à Leone, rôle secondaire, une présence incontestable.

Le duo féminin est un duo harmonieux. Sophie Karthäuser donne à Asteria tout son héroïsme, qui cache ses failles par une fière constance. Vaillante dans les airs virtuoses, elle se montre touchante dans « Cor di padre ». Tandis que Ruxandra Donose est une Irène fascinante et déterminée, au timbre rond et chaud d'une grande beauté. La direction dansante,

bondissante et enthousiaste d'un jeune chef russe que l'on découvre à cette occasion, Maxim Emelyanychev, galvanise l'ensemble italien Il Pomo d'Oro. Une bien belle soirée, magnifiquement servie par des interprètes sachant s'investir de tout leur cœur.

Versailles. Opéra Royal, le 5 avril 2014. George Frideric Haendel(1685 – 1759) : Tamerlano, opéra en trois actes sur un livret de Niccolò Francesco Haym d'après Agostino Piovene. Tamerlano, Xavier Sabata ; Androcino, Max-Emanuel Cencic ; Bajazet, John Mark Ainsley ; Asteria, Sophie Karthaüser ; Irène, Ruxandra Donose. Leone, Pavel Kudinov. Il Pomo D'Oro, Maxim Emelyanychev, direction.

Lord Gallaway's delight. Les Witches à Saintes

Saintes, abbaye aux Dames, mercredi 16 avril 2014, 20h.

Lord Gallaway's delight : la magie du Baroque irlandais... 10 ans après leur fabuleuse première exploration (album cd Nobody's jig, 2002), Les Witches poursuivent leur travail sur les

musiques de tradition orale des île britanniques au XVIIème. L'ensemble s'est depuis forgé une image celtique portée, de fait par un sens inouï du rythme, des couleurs, de la frénésie du geste musical alliant langueur mélancolique et transe chorégraphique. Ici règnent surtout les délices du répertoire irlandais, mis en perspective avec les idiomes mieux connus et plus familiers de la Renaissance et du Baroque. Le timbre des



harpes pimente encore un florilège de danses ayant pris leur origine à la fin de la Renaissance (fin du XVIème). Les nombreux recueils publiés entre 1650 et 1750, attestent du succès d'un répertoire populaire et raffiné (Playford, Marsden, Wrights, Walsha, Aira di Camera) rassemblant en une mosaïque enivrante mélodies anciennes irlandaises, danses anglaises, galloises et écossaises. Il faut maîtriser beaucoup de science et de pratique affûtée pour réussir le jeu du répertoire populaire : la complicité des interprètes gomme toutes aspérités, célébrant surtout l'ineffable allant, l'irrésistible énergie, la délectable poésie de mélodies qui ont su sans entraves passer les âges.

La harpiste Siobhan Armstrong, connaisseuse des vibrations irlandaises rejoint ici Les Witches.



Violon, cistre, flûtes, harpes composent un hymne vibrant à la nature où paraissent les figures légendaires et mythologiques des croyances ancestrales, selon le goût de notre hôte Lord Gallaway, amateur éclairé de délices très accessibles.

Dans ce programme, les instrumentistes des Witches font souffler le grand vent de la lande gaélique, de l'Écosse au Pays de Galle, et jusqu'en Irlande...

Informations et réservations sur [le site de l'Abbaye au Dames, la cité musicale, Saintes](#)

[Mercredi 16 avril 2014, 20h30](#)
[Saintes, Auditorium de l'Abbaye](#)
[acheter vos places](#)

Informations
Réservations

Grand reportage vidéo : le Festival Musique et Mémoire 2013 (les 20 ans)

Grand reportage vidéo : Festival Musique et Mémoire 2013. Au cœur du Pays des Vosges Saônoises, le festival Musique et Mémoire interroge les nouveaux champs créatifs de la Renaissance et du Baroque. A l'invitation de son directeur artistique et fondateur, Fabrice Creux, le Festival en laboratoire des pratiques musicales réinvente le principe des résidences d'artistes. Geste vocal, nouvelles formes de concerts, orgue en scène... sont les volets d'une démarche unique en France qui recherche toujours à conquérir de nouveaux publics. **Reportage exclusif CLASSIQUENEWS** : avec Fabrice Creux (directeur artistique fondateur du Festival), Bruno Boterf (directeur musical de l'ensemble en résidence Ludus Modalis), Jean-Charles Ablitzer (organiste associé du Festival).

**Reportage vidéo (2/2). Angers
Nantes Opéra. Pelléas et
Mélisande de Debussy,
jusqu'au 13 avril 2014**

Reportage vidéo (2/2). Angers Nantes Opéra.

Pelléas et Mélisande. Contrairement à bien des réalisations jouant sur le symbolisme ou l'abstraction (voyez l'épure atemporelle imaginée par Bob Wilson par exemple), la mise en scène d'**Emmanuelle Bastet** joue a contrario



sur le réalisme d'une intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux références cinématographiques et picturales, efficaces, esthétiques. Ce retour du théâtre à l'opéra qui inscrit situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité d'une famille aristocratique à l'agonie apporte aux héros de Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d'éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d'où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur le direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu'il signifie plus qu'il n'occupe l'espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui emprunte au langage cinématographique d'un Hitchcock ... des images poétiques dont la puissance suggestive révisé aussi les tableaux de l'américain Edouard Hopper : ainsi l'immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d'azur. ... qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Mélisande (scène de la tour), en un tableau qui restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné... [Lire notre compte rendu critique de Pelléas et Mélisande présenté par Angers Nantes Opéra](#)

[VIDEO : visionner le reportage 1](#)