Compte-rendu : Genève. Victoria Hall, le 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Andrea Carè, Anna Caterina Antonacci. Frédéric Chaslin, direction musicale.

Le Grand Théâtre de Genève frappe un grand coup en remontant, même en version de concert, le rare Sigurd d'Ernest Reyer, ouvrage populaire s'il en fut de l'opéra français, … fer de lance de nombreux grands ténors de l'Hexagone durant tout le début du XXe siècle. Le plus impérial restera sans nul doute le corse César Vezzani, sur la tombe duquel, à Bastia, figure le texte du début de l'air de Sigurd : « Esprits gardiens de ces lieux vénérés ».



L'épopée du trop rare Sigurd

Un enregistrement radio dirigé par Manuel Rosenthal, avec une affiche prestigieuse (Guy Chauvet, Andréa Guiot, Andrée Esposito, Robert Massard, Jules Bastin, et jusqu'à Ernest Blanc parmi les seconds rôles), quelques représentations à

Marseille au début des années 90, deux concerts à Montpellier en 1993 et 1995… et puis plus rien, ni en France ni ailleurs. Il était temps de rappeler à la mémoire du public les mérites de cette œuvre singulière, à l'esthétique très personnelle, et d'une grande richesse musicale.

Créé à Bruxelles en 1884 dans son intégralité, puis à Paris l'année suivante – déjà mutilé par de nombreuses coupures –, l'ouvrage puise au cœur de la mythologie scandinave ; elle nous conte la délivrance de la belle Brunehild par le chevalier Sigurd. Le rapprochement de ce sujet avec l'épopée wagnérienne – le nom du rôle-titre n'étant autre qu'une des variantes de celui de Siegfried – fut rapidement fait, Reyer ayant en outre découvert la partition du maître de Bayreuth l'année précédant la création bruxelloise.

Mais force est de constater que, mis à part certains enrichissements harmoniques témoignant d'une époque dans l'histoire de l'écriture musicale, le style de Reyer regarde bien davantage vers Meyerbeer et Massenet, dans une esthétique de Grand Opéra – et un final n'étant pas sans rappeler celui du Faust de Gounod –, et si hommage il y a de la part du compositeur, il tombe « aux pieds » de Gluck et Weber, comme il l'écrit lui-même.

Révélation avec coupures …

La partition se révèle multiple, alternant airs séparés – souvent courts –, grandes scènes dramatiques à l'avancée inexorable et chœurs brillants, dans des atmosphères très contrastées mais parfaitement enchaînées, allant jusqu'à utiliser plusieurs motifs récurrents correspondant à une émotion ou un personnage, garantissant une véritable unicité à tant de variété musicale.
Seul regret à déplorer vivement dans cette exécution genevoise : de nombreuses coupures qui nous privent de près d'une heure de musique. Ainsi des reprises disparaissent, qui boucleraient certaines scènes et permettraient un enchaînement

plus cohérent avec la suite ; passe ainsi à la trappe notamment une très grande partie du combat de Sigurd contre les esprits pour délivrer Brunehild, moment de grande intensité musicale si on en croit la partition, coupure qui rend surtout incongru le troisième appel de cor fait par le héros – alors que les deux premiers se sont volatilisés –.

Près de vingt ans après la dernière exécution de l'œuvre, on comptait sur Frédéric Chaslin, ardent défenseur du répertoire français, pour restituer la musique de Reyer – lui qui abhorrait les coupures – dans sa quasi-intégralité, du moins autant que le permettent les sources disponibles. Sur ce point, avouons notre déception.

Nonobstant ce constat, saluons le travail de toute l'équipe réunie autour de lui, car le résultat s'avère tout à fait convainquant, parmi ce qui peut se faire de mieux à l'heure actuelle dans ce répertoire. Reconnaissons que les rôles sont très difficiles à chanter, et sincèrement impossibles à distribuer aujourd'hui de façon à rendre pleinement justice simultanément à la partition et au style français.

Aux côtés de très bons seconds rôles, saluons la prestation remarquable de Nicolas Courjal, à la voix aussi puissante et percutante que sa diction sonne claire et parfaitement compréhensible – on aurait ainsi apprécié le second couplet de sa chanson, d'autant plus qu'elle conte l'histoire de la Valkyrie –.
Belle surprise pour la Uta de Marie-Ange Todorovitch, sonore et corsée, toujours d'une solidité à toute épreuve, au grave généreusement poitriné, à l'aigu riche. L'élocution de la mezzo reste un modèle du genre, trouvant un équilibre entre ampleur de la voix et compréhension parfaite du texte.
Sur ce point, la comparaison s'avère cruelle pour la Hilda pourtant très investie et dramatiquement engagée d'Anne Sophie Duprels. La soprano française déploie à l'envi son instrument lyrique, mais la voix semble manquer de concentration et de focus, trop basse de place, et aux voyelles ouvertes sonnant

donc trop assombries en voulant être arrondies. La qualité du matériel est de toute beauté, et gagnerait encore en rayonnement avec plus de liberté dans son émission. Face au Hagen percutant de Tijl Faveyts, le baryton russe Boris Pinkhasovich impressionne en noble Gunther. Si sa compréhension de l'esthétique musicale française demeure à peaufiner, il emplit facilement l'espace par son organe ample et mordant, dans la grande tradition soviétique.
Presque ténorisant à force d'éclat solaire dans l'aigu, il déploie une vraie arrogance vocale, qu'on suivra avec intérêt.
On craignait la prise de rôle d'Anna Caterina Antonacci en Brunehild, authentique soprano dramatique à la française, on a été agréablement surpris. A nos oreilles, ce rôle prouve combien la chanteuse italienne reste indéniablement davantage soprano que mezzo – même si la largeur de certains passages la pousse dans ses retranchements –. Dans cette écriture plus tendue que ses rôles habituels, la cantatrice remonte la place de sa voix, éclaircit son chant, accroche davantage ses sons, et ainsi le vibrato se resserre, s'assainit, pour un résultat sonore rajeuni et une luminosité qu'on ne lui connaissait pas. L'attention aux mots demeure celle d'une grande tragédienne, où chaque inflexion se fait audible et palpable, et c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette Valkyrie amoureuse.
Reste le rôle-titre, écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant, véritable javelot sonore. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Autant dire que personne, à l'heure actuelle, ne correspond à cette définition.
Grand respect donc pour le travail réalisé par l'italien Andrea Carè, pourtant peu habitué à ce répertoire, et qui se tire vaillamment de cette écriture impossible. Si l'extrême aigu sonne tendu et prudemment tenu, le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction tout à fait correcte. L'héroïsme chevaleresque semble lui demander des efforts, mais il se donne avec franchise et

sincérité, et c’est à saluer.

Un grand bravo aux chœurs, d’une précision rarissime dans le rendu du texte et d’une puissance enivrante.
Rutilant d’éclat et d’enthousiasme, l’Orchestre de la Suisse Romande enchante par sa pâte sonore somptueuse et la qualité de ses soli. Sorti de la fosse problématique du Grand Théâtre, il démontre sa place éminente parmi les orchestres européens. La direction de Frédéric Chaslin n’est pas en reste, le chef apparaissant heureux de faire briller cette partition et soutenant amoureusement les chanteurs.
Grâce à la beauté de la musique de Reyer, servie par un chef passionné, un orchestre des grands soirs, des chœurs généreux, des solistes tous engagés dans ce travail de redécouverte, le Grand Théâtre de Genève aura marqué les esprits. A quand maintenant une recréation scénique, avec la partition dans son intégralité ? A vos responsabilités, messieurs les directeurs !

Genève. Victoria Hall, 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Livret de Camille du Locle et Alfred Blau, d’après La Chanson des Nibelungen. Avec Sigurd : Andrea Carè ; Brunehild : Anna Caterina Antonacci ; Gunther : Boris Pinkhasovich ; Hagen : Tijl Faveyts ; Hilda : Anne Sophie Duprels ; Uta : Marie-Ange Todorovitch ; Un prêtre d’Odin : Khachik Matevosyan ; Un barde : Nicolas Courjal ; Rudiger : Nicolas Carré. Chœurs du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Frédéric Chaslin.

Compte-rendu : Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Marko Letonja, direction. Robert Carsen, mise en scène.



L'Opéra National du Rhin ouvre sa nouvelle saison lyrique 2013-2014 avec la nouvelle production du dernier opéra de Leos Janacek, De la maison des morts. Robert Carsen signe une mise en scène épurée, à la dramaturgie astucieuse et audacieuse, qui révèle un profond respect et une sincère compréhension du compositeur. L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg est réactif et puissant sous la direction du chef Marko Letonja. Avec les choeurs de l'Opéra National du Rhin et la distribution des chanteurs fortement engagés, le spectacle s'impose à nous d'une sobre grandeur ; c'est une surprenante inauguration de saison !

Né en Moravie en 1854, Leos Janacek est l'un des génies de l'univers musical du siècle passé. De ses 9 opéras, 5 font partie du répertoire lyrique international. Ses 2 quatuors à cordes sont parmi les meilleurs exemples du genre au 20e siècle. Il a composé tous ces chefs-d'œuvre entre 50 et 74 ans. Sa voix profondément tchèque est d'une humanité et d'une

universalité qui résonne très fortement partout dans la planète. Il compose De la maison des morts en 1928 mais hélas décèdera avant sa création en 1930. Le livret du compositeur est une traduction et adaptation libre du roman éponyme de Dostoïevski. Ce dernier est une compilation thématique des expériences et faits divers de l'écrivain lors de son séjour dans une prison sibérienne. Janacek a tiré des moments très dramatiques du roman ; il en a fait un livret plus compact, mais sans une véritable trame au sens traditionnel. Il s'agît plutôt de vignettes, des extraits de la vie en prison, à peine reliés les uns des autres par l'apparition au premier acte d'un prisonnier politique, qui apprend à un jeune tatar à lire au deuxième, et qui retrouve sa liberté au dernier.

La lumière au bout du tunnel

Ce prisonnier politique nommé Aleksandr Petrovitch Gorjantchikov est l'un des personnages dans une distribution exclusivement masculine. Il est noblement interprété par Nicolas Cavallier, d'un beau timbre, et complètement investi musicalement et dramatiquement comme tous les chanteurs en réalité. Au premier acte, nous sommes déjà marqués par le Skuratov du ténor Andreas Jäggi, son récit au deuxième acte révèle une caractérisation musicale d'une terrible tendresse. **Pascal Charbonneau (émouvant David dans David et Jonathas de Charpentier),** est touchant dans le rôle du jeune tatar Aljeja, non seulement par son sens aigu du drame mais aussi par la beauté de son timbre et la couleur et la chaleur de sa voix de ténor. **Le baryton Jean-Gabriel Saint-Martin (charismatique Guglielmo à Saint-Quentin-en-Yvelines)** est un forçat/Don Juan rafraîchissant, avec un langage corporel maîtrisé et une certaine ténacité vocale. Soulignons l'extraordinaire

prestation du baryton **Martin Barta** au troisième acte dans le rôle du prisonnier Chichkov. Son grand récit déroule toute la largeur de sa tessiture tout comme sa passionnante et bouleversante implication théâtrale.

Marko Letonja dirige un Orchestre Philharmonique de Strasbourg lui aussi totalement investi. Les vestiges du concerto pour violon et orchestre abandonné par le compositeur sont joués brillamment par le premier violon lors de l'ouverture tout à fait acrobatique. La réactivité de l'orchestre est impressionnante, le son est toujours cristallin ; il s'accorde magistralement aux chanteurs. L'expression est sentimentale mais maîtrisée, que ce soit dans la tendresse presque enfantine au premier acte, dans la pompe dansante du deuxième (qui rappelle fortement le ballet de Stravinsky, Petruchka) ou dans l'étonnant chiaroscuro du troisième. L'orchestre a une puissance indéniable, mais n'est jamais bruyant. Le chef convainc naturellement pour cette précision et cet équilibre remarquable qu'il sait cultiver dans la fosse.

Robert Carsen, quant à lui, signe une mise en scène davantage aboutie, à la fois personnelle et universelle. Les décors et costumes du couple Boruzescu s'inscrivent dans l'état d'esprit de respect envers l'œuvre avec une prison en briques grises et des habits efficaces et atemporels. Carsen et son collaborateur Peter van Praet mettent en place un jeu de lumières intelligent, les clairs obscurs devenant presque un leitmotif dramatique d'une efficacité incontestable. C'est un théâtre dans le théâtre, impeccable au deuxième acte, avec l'homo-érotisme inévitable mis en scène avec humour mais sans cliché, en une pantomime parfaitement réalisée. La cohésion sur scène est frappante, Carsen exploite le potentiel dramatique des acteurs/chanteurs de façon sincère et stylisée. Il se sert même d'un rapace vivant pour évoquer le réalisme de l'œuvre, ainsi que le réel désir de liberté des prisonniers. Nous quittons la salle, non pas déprimés par la misère des personnages, mais bien éblouis par la lumière qui se profile

au bout du tunnel. L’âme sensible ne peut être que touchée.

Excellent début d’une saison prometteuse à l’Opéra National du Rhin, courrez à Strasbourg découvrir cette production, encore à l’affiche à Mulhouse le 18 et 20 octobre. Robert Carsen revient en Alsace en décembre/janvier pour une nouvelle production du Rigoletto de Verdi (avant une prometteuse Platée en 2014 avec l’inégalable William Christie chez Rameau, à l’Opéra-Comique). A suivre !

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Andreas Jäggi, Pascal Charbonneau, Jean-Gabriel Saint-Martin, Martin Barta… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Marko Letonja, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Compte-rendu : Parme. Teatro Regio, le 30 septembre 2013. Verdi, Filarmonica della Scala di Milano; Riccardo Chailly, direction.



Pour la ville de Parme et sa région, 2013 est une année particulière puisqu'elle célèbre le bicentenaire d'un enfant du pays : Giuseppe Verdi (1813- 1901). Outre trois opéras (dont un, Falstaff, sera donné au Teatro Verdi de Busseto, village natal du compositeur), plusieurs concerts sont prévus (dont un consacré à Wagner, également né en 1813, pour une confrontation prometteuse). Le concert d'ouverture du 30 septembre dernier a été confié à la Filarmonica della Scala de Milan placée, pour l'occasion, sous la direction de Riccardo Chailly.

A Parme, le festival du Bicentenaire 2013 débute tambour battant
Chailly fait exploser le drame verdien

Visiblement très en forme et survolté par le défi que constitue le concert d'ouverture du festival du bicentenaire Verdi, Riccardo Chailly dirige ses musiciens avec une maestria inégalable. Dès la sinfonia d'Oberto, qui ouvre le concert, le célèbre chef italien prend la musique du jeune Verdi à son compte insufflant à la toute première œuvre du cygne de Busseto, une vitalité et une force très engageante. Si la sinfonia d'Oberto est une « mise en bouche » de luxe, celle de Un giorno di regno o il finto Stanislao est tout aussi entrainante. Le maestro reprend partie du programme de

son disque Verdi chez Decca, collection de joyaux méconnus en provenance souvent des opéras de jeunesse …

C'est cependant avec Jérusalem, le pendant français de I lombardi alla prima crociata, que Chailly donne la pleine mesure de son talent et de sa parfaite maitrise du répertoire verdien en dirigeant, outre le preludio, les ballets insérés par Verdi pour l'Opéra de Paris. Le chef et son orchestre, à l'unisson depuis le début de la soirée, prennent un réel plaisir à jouer une musique qui recèle des pages de toute beauté. La sinfonia et les divertissements « Les quatre saisons », il est ici assez difficile de ne pas penser aux célèbres concertos d'Antonio Vivaldi, tirés de I vespri siciliani terminent la partie officielle du concert tel le bouquet final d'un feu d'artifices aux mille couleurs. Riccardo Chailly est accueilli par une ovation qui soulève une salle si enthousiaste que nous entendons, crier depuis une loge un sonore « Viva Verdi » auquel le chef répond avec humour « Bravo » . C'est avec l'ouverture de La forza del destino, tout aussi inspirée que les autres œuvres, que le chef et la Filarmonica della Scala terminent définitivement un concert qui restera dans les anales du festival comme l'un des meilleurs, sinon comme le meilleur, qui aient été donnés au Teatro Regio de Parme.

En confiant le concert d'ouverture à la Filarmonica della Scala et à Riccardo Chailly, les responsables du Teatro regio de Parme n'ont pas hésité à frapper fort. Si le public a répondu présent, Riccardo Chailly a fortement marqué les esprits et placé la barre très haut avec un concert d'une exceptionnelle intensité. Du pain béni pour les spectateurs réunis, un régal symphonique qui vient à point nommé souligner le génie dramatique du compositeur d'opéras.

Parme. Teatro Regio, le 30 septembre 2013. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Oberto, conte di San Bonifaccio : sinfonia; Un giorno di regno (il finto Stanislao) : sinfonia; Jérusalem : preludio, ballets; I vespri siciliani : sinfonia,

divertissement « le quattro stagioni »; La forza del destino : sinfonia.

Compte-rendu : Nancy. Opéra National de Lorraine, le 4 octobre 2013. Giacomo Puccini : Turandot. Katrin Kapplusch, Rudy Park, Karah Son. Rani Calderon, direction musicale. Yannis Kokos, mise en scène.



L'Opéra National de Lorraine nous a habitués à l'excellence, et la maison nancéenne ne déroge pas à la règle pour son premier spectacle de la saison 2013-2014, **avec une Turandot de haut niveau.**

Un ouvrage dramatiquement fort, une distribution choisie avec soin et une mise en scène de toute beauté, les ingrédients sont là pour une soirée mémorable. Le dernier ouvrage de Puccini, celui où le compositeur a déversé son âme – au point que la mort l'emporte avant qu'il ait pu l'achever –, offre

une grande fresque musicale, épique autant qu'amoureuse, rappelant bien souvent Tristan. L'orchestration, dense et riche, tonnant aussi bien qu'elle murmure, et multiplie les effets de masses auxquels succèdent bien des scènes d'une tendre intimité.

Une princesse de glace en rouge et noir

L'Opéra de Nancy a eu le nez fin en confiant la direction musicale au chef iranien Rani Calderon, qui sculpte littéralement la sonorité de l'Orchestre Symphonique et Lyrique, multiplie les plans sonores, fait varier à l'infini les atmosphères et exécute les rubati voulus par le compositeur. Quelques décalages sont parfois à noter, mais gageons que tout rentrera dans l'ordre durant les représentations suivantes. En outre, le chef aime les voix, et cela se sent dans son geste, ménageant là un chanteur, portant ici au contraire un autre, lui offrant le socle instrumental nécessaire au déploiement de sa vocalité. Un vrai chef de théâtre, comme on aimerait en entendre plus souvent.
La mise en scène de Yannis Kokos sert l'œuvre par son dépouillement et son esthétisme, toute en rouge et noir, comme un grand tableau au sein duquel se fait durement sentir le poids de la fatalité et du destin façonnés par la terrible princesse. Seule concession au sourire, la virevoltante fantaisie tricéphale des Ministres, subtilement chorégraphiée, notamment dans leur superbe scène ouvrant le deuxième acte, où, enivrés par les vapeurs de la fumée, les trois hommes évoquent chacun la maison où les porte leur fantaisie. On n'oubliera pas de sitôt la place centrale occupée par le gong, qui celle le destin des prétendants, et qui se fait miroir, pour refléter la salle et ceux qui l'occupent.

Un très beau travail, sublimé par une direction d'acteurs sobre et précise, suivant de près la musique, et rehaussé par de magnifiques masques et costumes.
Grand succès également du côté des chanteurs. Dès les premières phrases du Mandarin, ici incarné in extremis par le ténor Florian Cafiero – alors que le rôle est d'ordinaire dévolu à un baryton, sinon une basse –, haut de place et bien chantant, on devine l'attention minutieuse apportée au choix des interprètes.
L'Empereur Altoum de John Pierce, au volume certes plus modeste, mérite également des éloges pour son émission claire et incisive, là où bien souvent on distribue des chanteurs à la voix fatiguée.
La basse hongroise Miklos Sebestyen incarne un Timur à l'humanité touchante, mais manquant parfois de profondeur dans le bas du registre, avec une voix un rien corsetée, se libérant étonnamment vers l'aigu.
Très belle réussite pour le trio épatant formé par Chang Han Lim, **François Piolino et Avi Klemberg,** respectivement Ping, Pang et Pong. Dotés de voix complémentaires et s'harmonisant parfaitement, les trois larrons composent des Ministres d'une justesse parfaite, tant dans l'ironie que dans le rêve. Chacun apporte sa pâte vocale, chaude et ductile pour le premier, ample et riche pour le second, percutant et bien projeté pour le troisième, formant ainsi une palette de couleurs inépuisable. Leur chorégraphie, parfaitement exécutée par tous les trois, participe de cette gémellité entre eux, d'une efficacité redoutable.
Arrivée au dernier moment pour remplacer la titulaire prévue, **la jeune soprano coréenne Karah Son,** ancienne élève de l'Académie de la Scala de Milan avec Mirella Freni, remporte tous les suffrages dans le magnifique rôle de Liù, notamment grâce à des aigus piano de superbe facture. La nuance forte paraît un peu indurée en début de représentation, mais l'instrument s'assouplit au court de la soirée, pour culminer dans un suicide poignant et lumineux d'amour vrai, servi par une grande musicalité à fleur de peau.

Révélation de la soirée, **le Calaf ahurissant du coréen Rudy Park** laisse sans voix. A un large médium rappelant un baryton, le ténor associe un aigu puissant et solide, comme s'il parvenait à monter avec la totalité de sa voix, dans un seul moule vocal qu'il paraît tenir du grave à l'aigu. Ses appels clôturant le premier acte laissent le public pantois, ainsi que ses adresses à l'Empereur où, même tournant le dos à la salle, sa voix semble presque aussi sonore que de face ! Son duo avec Turandot lui permet de déployer un contre-ut impressionnant, pour culminer dans un « Nessun dorma » de grande école, superbement phrasé, attentif aux mots et conquérant d'ampleur vocale. Au rideau final, il est salué par une grande ovation de toute la salle, en lisse devant un tel phénomène vocal, défiant les règles habituelles de l'art du chant.

Face à lui, la Turandot de l'allemande Katrin Kapplusch tient vaillamment sa partie, davantage soprano lirico-spinto que grand soprano dramatique, et vient à bout de ce rôle difficile sans encombre, grâce à une excellente maîtrise technique et une gestion intelligente de ses moyens. La voix, de belle étoffe, homogène sur toute la tessiture, offre des graves élégamment poitrinés et des aigus sonores, convaincante dans ses imprécations, ainsi qu'une véritable leçon de musique au dernier acte. L'humanisation de sa princesse de glace et son éveil à l'amour sont ainsi particulièrement sensibles, grâce à de magnifiques nuances, et lui permettent d'achever l'œuvre dans une grande émotion.

Les chœurs de l'Opéra-Théâtre de Metz et de l'Opéra National de Lorraine, nombreux et débordants d'enthousiasme, participent pour beaucoup à la réussite de cette soirée, masse sonore à la cruauté inflexible, et laissant tomber le rideau sur une apothéose enivrante de puissance et d'éclat. Conquis, les spectateurs n'ont pas ménagé leur plaisir devant tant de bonheurs musicaux, et ont bruyamment manifesté leur exaltation, remerciant ainsi Nancy pour une si belle ouverture de saison.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 4 octobre 2013. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Katrin Kapplusch ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Karah Son ; Timur : Miklos Sebestyen ; Ping : Chan Hang Lim ; Pang : François Piolino ; Pong : Avi Klemberg ; Altoum : John Pierce ; Un mandarin, le Jeune Prince de Perse : Florian Cafiero. Chœurs de l'Opéra National de Lorraine et de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Rani Calderon, direction musicale. Mise en scène, décors et costumes : Yannis Kokos ; Lumières : Patrice Trottier ; Dramaturgie : Anne Blancard ; Chorégraphie : Natalie Van Parys ; Perruques, maquillages, masques : Cécile Kretschmar.

Compte-rendu : Bordeaux. Opéra, le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



L’Opéra national de Bordeaux commence la saison lyrique 2013-2014 en toute noblesse et candeur avec l’opéra seria du jeune Wolfgang Amadeus Mozart, Lucio Silla. La coproduction d’Angers Nantes Opéra, l’Opéra de Rennes et de l’Opéra National de Bordeaux affiche en octobre 2013, une jeune distribution plein d’éclat, superbement conduite par la metteure en scène Emmanuelle Bastet. L’Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par la chef anglaise Jane Glover.

L’étincelle mozartienne ou les virtuosités concertées

Wolfgang Amadeus Mozart compose Lucio Silla à l’automne de 1772 à l’âge de 16 ans. Il s’agît de sa dernière commande italienne d’opéra. S’il n’a pas forcément la grandeur ni l’équilibre de ses opéras de maturité, il reste un ouvrage tout à fait fascinant qui prévoit déjà des pages d’Idomeneo et de Cosi Fan Tutte. Le livret très conventionnel est de la plume de Giovanni de Gamerra, révisé par Métastase. Il raconte l’histoire, avec beaucoup de licence vis-à-vis au personnage historique, de Lucio Silla, soldat romain devenu dictateur. Il désire épouser Giunia, fille de son ennemi Caius Marius, fiancée au proscrit Cecilio. Ce dernier revient à Rome en secret avec l’aide de son ami Cinna, aimé lui-même par Celia, sœur de Lucio Silla. Après des essais meurtriers et des pleurs, Silla montre une générosité absolue, il fait place aux citoyens et célèbre un double mariage.

Si Mozart ne rompt pas avec les contraintes formelles de la tradition seria, ni s’en approprie véritablement comme il le

fera dans Idomeneo, il innove notamment avec les nombreux récitatifs accompagnés, l'inclusion des cavatines et en ce qui concerne la quantité de strophes dans les airs. Il concentre ses forces créatrices dans l'orchestre et dans les rôles de Giunia et de Cecilio, plus que dans celui du dictateur protagoniste. Lucio Silla est interprété par le ténor Tiberius Simu complètement investi d'un point de vue vocal comme dramatique, mais dont le rôle est par nature générique. Cecilio, l'amoureux exilé, est interprété par la mezzo-soprano Paola Gardina. A la différence de Silla, son rôle est loin d'être ingrat. Si nous trouvons que ses notes graves manquaient parfois de sûreté, elle rayonne dans les hauteurs de sa tessitura et surtout est complètement engagé et crédible d'un point de vue théâtrale. La soprano Elizabeth Zharoff chante Giunia. Le rôle le plus pathétique de l'œuvre est magistralement interprété par la jeune soprano Américaine. Il est aussi d'une grande difficulté vocale, notamment l'air du deuxième acte « Ah se crudel periglio » rempli des sauts, d'acciacatures, d'intervalles insolents, lignes brisées et cetera. Zharoff fait preuve non seulement d'une incroyable agilité, mais aussi d'un aplomb impressionnant et d'un souffle inépuisable. Son dernier air « Fra i pensier più funesti di morte » est un sommet dramatique et musicale pour la soprano. Le morceau d'une grave profondeur de sentiment et d'une mobilité effrayante prévoit déjà le dernier air d'Elettra dans Idomeneo. Si le livret est plutôt monochromatique, Mozart injecte saveur et humeur avec sa musique. Zharoff paraît consciente des limites dramatiques du personnage, l'heureuse conséquence est qu'elle s'engage davantage aussi du point de vue théâtral.

Le Cinna charismatique de la soprano Eleonore Marguerre ainsi que la Celia drolatique de Daphné Touchais ont laissé une marque puissante dans les limites de leur rôles, qu'elles dépassent parfois. Pour la première, elle a une prestance et une sûreté qui opaque souvent la prestation de ses partenaires. En ce qui concerne Daphné Touchais, elle est

davantage comique, une des brillantes particularités de cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet, mais aussi entièrement à l'aise dans ses passages staccato et démonstratifs. Le Choeur de l'Opéra National de Bordeaux dirigé par Alexandre Martin est réactif et polyvalent, sobre et triomphal à la fois.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est sans doute le protagoniste musical. Le jeune Mozart a eu accès à un grand orchestre qu'il a exploité de mille manières. Il a écrit des passages d'une surprenante intelligence et s'est servi impeccablement des cors, trompettes, timbales, flûtes, hautbois et même bassons pour rehausser l'attrait du drame parfois lent. Jane Glover dirige l'orchestre avec une dose d'élégance et d'humeur mozartienne. Si sa direction est à la fois exubérante et maestosa comme la plume du maître, quoi que légèrement conservatrice.

Nous venons donc au véritable protagoniste : la mise en scène d'Emmanuelle Bastet et son équipe créatrice. Les décors intelligents et sensibles du scénographe Tim Northam sont à la fois stylisés et économes. Sa conception d'une structure tournante permanente s'accorde brillamment avec les lumières réussies de François Thouret. Ensemble ils instaurent des réelles ambiances distinctes, et ce malgré l'économie du plateau. Northam signe également les costumes, élégantes et évocatrices d'un 18e siècle rêvé. Emmanuelle Bastet a eu le très difficile travail de mettre en scène un livret rempli de contraintes. Nous sommes davantage impressionnés par son traitement ingénieux des airs da capo et son formidable travail avec les acteurs/chanteurs. Elle a une vision du drame qui est à la fois respectueuse et intéressante. Elle donne à l'œuvre une certaine fraîcheur sans jamais s'interposer entre le public et la partition. Au contraire, ses choix, qu'ils soient subtiles ou audacieux, comme le chœur aux visages tannés ou la Celia issue de l'opera buffa, augmentent encore plus l'attrait de l'œuvre. A consommer sans modération !

« Le prochain rendez-vous lyrique à l'Opéra National de

Bordeaux est une coproduction avec le Staatstheater Nürnberg de l'Otello de Verdi, dirigé par Julia Jones et dont la mise en scène est signé Gabriele Rech. Découvrez la saison entière 2013-2014 à l'Opéra national de Bordeaux

Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Grand Théâtre), le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène. Illustrations : © G.Bonnaud 2013

Compte-rendu : Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Purcell, Mahler … Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.



Premier concert de la nouvelle saison de l'ONBA, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine qui débute sa saison symphonique à Bordeaux avec un nouveau directeur musical : **le chef**

anglais Paul Daniel
(photo ci dessus). D'une longue trajectoire, il a collaboré avec le compositeur Michael Tippett, entre autres. Sa présence au disque concerne surtout la musique vocale, mais aussi le répertoire symphonique anglais. Lors de la présentation de son projet artistique avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, la maestro a révélé sa prédilection pour la musique romantique et contemporaine, comme sa volonté d'insertion sociale et son souci de diversité, au sein de l'orchestre comme et avec le public.

Une saison d'ampleur et de nouveauté

En effet, il compte inviter des femmes chefs d'orchestre et des jeunes chefs mais aussi explorer et faire découvrir la musique contemporaine aux bordelais. De même, l'orchestre entrera en contact avec de nouveaux publics, sur place à l'Opéra et à l'Auditorium de Bordeaux mais aussi hors de ces lieux familiers ; dans son désir d'insertion et d'élargissement de l'expérience et de l'activité musicale, Paul Daniel propose des concerts gratuits, invitant toute l'échelle socio-économique à découvrir le bonheur de la musique classique et les qualités de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

La saison 2013-2014 débute avec un concert symphonique, mais aussi choral, tout à fait exemplaire. C'est une sorte d'avant-goût des ambitions de la saison remplie de temps forts et d'événements immanquables ! Certainement un pari gagné avec Paul Daniel ; les mois qui viennent nous le diront.

Au rendez-vous de ce soir, voici Purcell et Mahler, chiaroscuro et solennité pleins de maestria et de caractère. Le programme commence avec la Musique pour les funérailles de la Reine Mary de Henry Purcell, père de la musique anglaise. Purcell a composé une musique à la solennité rayonnante, aux

effectifs pourtant réduits pour l'occasion. Une marche et une canzona purement instrumentales ainsi qu'une mise en musique d'un texte liturgique. Paul Daniel a décidé d'inclure également un extrait choral du compositeur anglais de la renaissance Thomas Morley. Dans cet extrait « Man is born », les voix masculines du choeur réduit enchantent par leur sombre dignité. Purcell s'accorde brillamment au style antique de Morley avec « You knowest, Lord, the secrets of our heart » mais injecte de sublimes harmonies tout à fait particulières. La marche et la canzona sont interprétés magistralement par les musiciens, nous remarquons surtout la canzona d'une beauté sévère et austère mais aussi d'une grande difficulté pour les cuivres. A ce préambule baroque, s'enchaîne directement le premier mouvement de la 2e symphonie de Gustav Mahler.

Résurrection de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Le premier mouvement est une sorte de marche funèbre (il s'agît à l'origine d'un poème symphonique) en forme de sonate modifiée. Dès le début, l'orchestre joue avec une sûreté étonnante. Le sens de l'épreuve existentielle si typique à Mahler est présenté de façon impeccable sous la direction de Paul Daniel. Les permanentes transitions entres les ténèbres post-wagnériennes et un lyrisme bucolique et quelque peu pompier sont plus subtilement exprimés encore. Les vents sont puissants ; les bois, d'une teinte pastorale et les cuivres époustouflants. Nous retenons notamment les excellentes flûtes et trompettes.

Le deuxième mouvement est un andante moderato de grande beauté et limpidité. Les cuivres apportent un côté sombre et sensuel pourtant. Les cordes jouant en pizzicato accompagnées du piccolo instaurent une ambiance presque enfantine, une certaine innocence mais non dénuée d'humour. Le troisième mouvement en forme de scherzo n'est pas sans rappeler le Mendelssohn de l'ouverture « Les Hébrides », notamment par les cordes et la clarinette. Un certain aspect folklorique juif se mélange ici avec le pathos obligatoire et poussé si cher aux

post-romantiques. L'orchestre passe facilement du massif brouhaha brucknérien à l'intimité de la chambre pour revenir à l'intensité bruyante avec un fortissimo peut-être trop fort vers la fin du mouvement.

Ensuite nous trouvons la contralto française Nathalie Stutzmann au quatrième mouvement « Urlicht ». Il s'agît originellement d'un lied, et si le mouvement est court il est davantage saisissant. Surtout grâce à la voix puissante et idiosyncratique de Stutzmann ainsi qu'à la prestation du premier violon. Ce court mouvement prépare au cinquième et dernier mouvement choral (qui est aussi le plus long, plus de 30 minutes!) où participe également la soprano soliste Henriette Bonde-Hansen. L'inspiration formelle beethovénienne est évidente même si le langage est complètement différent. La couleur orchestrale est exploitée à l'extrême et de façon spectaculaire, le son est distinct mais la cohésion n'est jamais compromise.

Dans une remarquable cohérence, jamais l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine n'a semblé jouer avec autant de suprématie, de virtuosité. Après un début sobre arrive le triomphe brillant et glorieux, la résurrection ! (le surnom programmatique de la symphonie est précisément « Résurrection »). Une marche pompeuse du mouvement a, dans la lecture de Paul Daniel, une sonorité presque Elgarienne, ce qui rehausse le charme de la partition. La fanfare revient plus tard, et si Mahler a conçu tout un programme métaphysique pour la symphonie, cette marche évoque plus un héroïsme de pacotille qu'une expérience religieuse. Le sentiment mystique arrive avec les choeurs de l'Opéra National de Bordeaux et de l'Orfeon Pamplonés, au début très solennels mais gagnant en intensité avec le solo pour soprano à la fois sentimental et lumineux. A partir de ce moment, les frissons nous submergent en permanence. Stutzmann se joint à la soprano ; puis un violon élégiaque sert de prélude aux choeurs revenants. Nous sommes au sommet de l'expressivité et du drame dans le duo des

chanteuses auquel s'ajoutent les choeurs en crescendo. L'effet est d'une incroyable et inclassable beauté, les frissons se complètent de larmes inéluctables devant tant de talent et de majesté. L'extase de la fin touche les cœurs de l'auditoire et des interprètes qui sont aussi en larmes.

Après le concert nous sommes de surcroît enthousiasmés par la riche programmation de la saison 2013-2014 où l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine devrait briller. L'excellente direction du chef Paul Daniel, mélangeant subtilité et vivacité, est inspiratrice et alléchante.

Les prochains concerts sont déjà fortement attendus ! **Le 9 et 11 octobre**, il revient à l'Auditorium cette fois-ci avec la soprano Heidi Melton pour un concert dédié à Wagner. Des extraits de Tannhäuser, Tristan et Isolde et Le Crépuscule des dieux seront au rendez-vous. Nous en sommes impatients et invitons tous nos lecteurs à découvrir et redécouvrir la force et les couleurs de l'Orchestre bordelais.

Les 28 et 29 novembre suivants, le pianiste Bertrand Chamayou, artiste associé de la saison, sera aussi à l'Auditorium pour un concert prometteur associant des œuvres de Richard Strauss (dont le Burlesque pour piano et orchestre) à la 9e symphonie de Dvorak.

Les 22 et 23 janvier, Paul Daniel aborde avec le violoniste franco-Serbe Nemanja Radulovic Mendelssohn et Haydn ainsi que le compositeur anglais Eric Coates, rarement entendu en France. Des événements à ne surtout pas rater, vous pouvez consulter le programme de la saison sur **le site de l'Opéra National de Bordeaux**. Bordeaux nouvelle capitale symphonique : nous sommes prêts à relever le pari ! Rendez-vous dans quelques semaines pour un premier bilan critique.

Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Nathalie Stutzmann, contralto. Henriette Bonde-Hansen, soprano. Choeur de l'Opéra National de Bordeaux, Choeur de

l’Orfeon Pamplonés. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.

Claudio Abbado est mort

Claudio Abbado, chef milanais d’origine sarde, né le 26 juin 1933 s’est éteint ce jour à Bologne (Nord de l’Italie), à l’âge de 80 ans. De la génération des Carlos Kleiber ou Seiji Ozawa, Claudio Abbado a dirigé les plus grands orchestres du monde, pilotant La Scala de Milan (1968-1986), se dédiant à la fin de sa carrière au sein d’orchestres nouvellement constitués (la plupart à son initiative), dans le cadre de festivals qu’il a piloté également, à l’interprétation profonde et intime des oeuvres, favorisant aussi la professionnalisation de la jeune génération de musiciens.
Formé à Vienne, il est révélé à Salzbourg en 1965 dans la Symphonie n°2 » Résurrection » de Gustav Mahler à l’invitation de Karajan. Dès lors, ce choriste qui a observé la direction de Walter et de Böhm, n’a de cesse d’étudier les oeuvres choisies avec un acharnement exemplaire, prolongeant l’étoffe des plus grands tel Carlos Kleiber dont chaque lecture est l’accomplissement d’heures de travail pour la compréhension la plus juste des partitions.
Ses choix sont minutieux, ouverts à la modernité et à la création (ardent défenseur comme le pianiste Maurizio Pollini des œuvres de Luigi Nono). Mahler et Mozart restent ses compositeurs fétiches : il a laissé la quasi intégrale du premier, au cd comme au dvd, frappant les spectateurs par la concentration et le recueillement quasi mystiques qu’il savait atteindre et nourrir avec ses orchestres.

Claudio Abbado est mort

Le chef d'orchestre Claudio Abbado est mort aujourd'hui lundi 20 janvier 2014 à Bologne.



A l'Opéra, travaillant avec de grands metteurs en scène (Ponnelle), Abbado apprécie Rossini (Le Barbier de Séville avec Berganza) et Verdi (Simon Boccanegra ou Don Carlos chanté en français) : toujours son élégance et son éloquence, soucieuse des équilibres, des dynamiques et des timbres servent essentiellement la clarté et la tension dramatique comme de plus en plus avec le temps, le sens humaniste des sujets et des situations. C'est dans le sillon de ce chambrisme serti de nouvelles couleurs qu'il devient directeur du Philharmonique de Berlin à la succession de Karajan en 1989. Période féconde pour l'artiste phare du label Deutsche Grammophon.**Récemment, Claudio Abbado qui se sortait d'un cancer** (comme l'atteste son physique marqué lors du Requiem de Verdi retransmis à la télévision en 2000), a créé l'orchestre du Festival de Lucerne en 2003, où les meilleurs solistes des Philharmoniques de Berlin et de Vienne, et du Concertgebauw d'Amsterdam côtoient les jeunes instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra (autre phalange qu'il a fondé en 1985, lui-même successeur de l'Orchestre des Jeunes de la communauté européenne créé dès 1978)).
A Lucerne, Claudio Abbado poursuit son exploration familière des Symphonies de Mahler, cycle qu'il dirige comme s'il s'agissait de son propre testament musical.
Monstre de travail, d'une finesse rare et d'une authentique

humilité, Claudio Abbado laisse un héritage discographique et audiovisuel d'une richesse mésestimée, meilleur outil pour comprendre à présent sa gestuelle racée, faussement modeste. D'une pudeur qui se révèle pendant le concert, Abbado demeure un modèle incontesté. A l'époque des instruments d'époque, sa direction (sur instruments modernes le plus souvent), aérienne, transparente, intuitive offre le modèle d'une conception musicienne où le goût+, serviteur de la musique, s'impose devant toute autre considération. Engagé (nommé sénateur à vie en Italie), Claudio Abbado affirmait il y a quelques semaines : » la musique aide à mieux vivre ensemble « . Un dernier message auquel on ne peut que souscrire.

Claudio Abbado au disque :
Parmi nos coups de coeur : Le Barbier de Séville de Rossini précédemment cité (DG) ; le récital (Sehnsucht) de Jonas Kaufmann chez Decca pour son Wagner immensément humain (air de Siegmund de La Walkyrie) ; Don Carlos de Verdi : un Verdi éblouissant là encore de tendresse sincère, de lumineuse finesse à l'orchestre… (Decca).

Chez Deutsche Grammophon, sort le 17 février un nouvel album Mozart : 2 Concertos pour piano de Mozart avec une complice de longue date, la pianiste Martha Argerich (n°20 et 25). Avec l'Orchestre Mozart.

Illustration : Portrait de Claudio Abbado (1933-2014) © Kasskara pour Deutche Grammophon

Compte-rendu, opéra. Angers Nantes Opéra. Nantes, Théâtre Graslin : La dernière Fête. Dirk Opstaele, mise en scène et scénographie.



La dernière Fête… Tout est dit dans le titre du nouveau spectacle présenté par **Angers Nantes Opéra** en création mondiale ce jour dimanche 19 janvier 2014. L'ultime et la fin traversent chaque séquence de mondes en perdition ; mais l'esprit de la fête s'invite aussi à cette danse sur un volcan. A partir des 5 pièces les plus importantes de Tchekov, le metteur en scène Dirk Opstaele revisite et condense l'un des théâtres les plus subtilement sombre et nostalgique du répertoire. C'est un miracle de gestes et d'attitudes millimétrés, de tableaux qui empruntent au mime et à la pantomime avec le délire et un sens poétique pur qui caractérise depuis toujours l'excellente troupe des comédiens du collectif **Leporello** fondé par Dirk Opstaele en 1985. Il en résulte un théâtre du loufoque, parodie enchantée de notre comédie humaine dont les situations et les personnages qui se répondent d'un épisode à l'autre, offrent aussi un condensé finement élaboré des climats tchékhoviens.
Si souvent la farce aux tensions grimacantes s'achève par la mort inévitable d'un personnage, la délicatesse et la justesse

d’un regard psychologique plein de tendresse, enrichissent aussi un spectacle éminemment théâtral qui frappe par l’originalité de son déroulement formel.

Performances d’acteurs et de choristes

Véritable poumon du spectacle qui en assure le souffle et les respirations, **le choeur d’Angers Nantes Opéra (dirigé par Xavier Ribes)** y est particulièrement sollicité, autre véritable prouesse pour laquelle s’engage sans compter le chef de chœur, installé en coulisses et marquant les tempos justes par un système de caméras sur le plateau; le choeur est, aux côtés des 12 comédiens qui investissent le plateau, le protagoniste de la production : disposés en arc de cercle et le plus souvent à peine visibles derrière une séparation de fils suspendus depuis les cintres. Pendant 1h45, les voix diffusent un chant d’atmosphère où le texte est de moindre importance; ce qui importe ici c’est la couleur des situations, l’intensité des sentiments que porte chacun des acteurs…, la rugueuse mélopée d’une voix caractérisée et collective qui fait jaillir en vagues irrésistibles, vertiges et secousses de l’âme slave. De ce point de vue, le spectacle est totalement réussi.



Illustration : © Jeff Rabillon pour Angers Nantes Opéra 2014

D’autant que sans décor, toute l’action se concentre sur la seule présence et le jeu gestuel des formidables acteurs. Parmi ses partenaires, Dirk Opstaele incarne une esthétique de gestes économes, expressionnistes, d’une précision inouïe. .. pour l’oeil comme pour l’oreille, c’est un festival de chaque instant, un régal aux saveurs particulières qui semblent récapituler toute l’histoire du théâtre comique et l’esprit des tréteaux. De sorte qu’à chaque nouveau tableau synthétisant l’intrigue d’une pièce de Tchekhov, comédiens et choristes réinventent et répètent mais de façon différente comme s’ il s’agissait d’un ring ou d’une joute d’acteurs, la grande farce de la vie humaine. Aux propres mots de Tchekhov revient ce regard à la fois désenchanté et tendre d’un spectacle dramatiquement ciselé et qui vient de façon imprévue régénérer le genre lyrique.

Tchekhov transposé, préservé

Pour les amateurs de Tchekhov, lecteurs familiers d’Oncle Vania, de La Mouette, d’Ivanov, des Trois Sœurs et de La Cerisaie, les puristes déconcertés par le seul principe de la

coupure comme de la réduction seront évidemment … déconcertés. Pour tous les autres qui (re) découvriront l'univers et les sujets tchékhoviens, le spectacle en création s'affirme comme une formidable clé de compréhension, une manière d'hommage et d'évocation justes qui reste une performance d'acteurs et de choristes épatants car fidèles à la source. Les exemples d'adaptations du théâtre de Tchekhov à l'opéra sont désormais nombreux : des Trois Sœurs de Peter Eötvös (1996), à la plus récente Cerisaie commandée par l'Opéra de Paris à Philippe Fénelon (Palais Garnier, février 2012).

Avouons que le spectacle conçu et scénographié par Dirk Opstaele, mis en musique par Kurt Bikkembergs est de loin celui qui dans ses options scéniques et ses choix dramatiques et musicaux, sert de la plus claire façon, Tchekhov et sa *joie mélancolique.*
Production événement coup de coeur de la rédaction spectacles de classiquenews.

A l'affiche dAngers Nantes Opéra jusqu'au 16 février 2014 puis en tournée sur tout le territoire Pays de la Loire, du 27 février au 25 avril 2014.

Compte-rendu : Fontdouce. Abbaye, 20ème festival estival, le 26 juillet 2013. Concert inaugural. Baptiste

Trotignon, Natalie Dessay, Philippe Cassard. Mélodies françaises.



Saint-Bris des Bois en Charente-Maritime accueille l'inauguration du **20ème Festival de l'Abbaye de Fontdouce**.
L'endroit magique datant du 12e siècle concentre beauté et mystère. Le concert exceptionnel d'ouverture se déroule en deux parties à la fois contrastées et cohérentes. Il commence de façon tonique avec le pianiste jazz Baptiste Trotignon et se termine avec un duo de choc, **la soprano Natalie Dessay et Philippe Cassard au piano** !

Festival de l'Abbaye de Fontdouce,
le secret le mieux gardé de l'été !

Située entre Cognac et Saintes, à deux pas de Saint-Sauvant, l'un des plus beaux villages de France, l'ancienne Abbaye Royale obtient le classement de Monument Historique en 1986. Elle fait ainsi partie du riche patrimoine naturel et culturel de la région. Elle en est sans doute l'un de ses bijoux, voire

son secret le mieux gardé ! Le maître du lieu (et président du festival Thibaud Boutinet) a comme mission de partager la beauté et faire connaître l'histoire et les milles bontés du site acquis par sa famille il y a presque 200 ans. Après notre séjour estival et musical à l'Abbaye de Fontdouce, toute l'équipe met du coeur à l'ouvrage et le festival est une indéniable réussite !

Le Festival comme le site historique acceptent avec plaisir la modernité et font plaisir aussi aux amateurs des musiques actuelles. L'artiste qui ouvre le concert est un pianiste jazz de formation classique : **Baptiste Trotignon** régale l'audience avec un jeu à l'expressivité vive, presque brûlante, qui cache pourtant une véritable démarche intellectuelle. Notamment en ce qui concerne sa science du rythme, très impressionnante. Le pianiste instaure une ambiance d'une gaîté dansante, décontractée, contagieuse avec ses propres compositions ; il fait de même un clin d'oeil à la musique classique avec ses propres arrangements « dérangeants » d'après deux valses de Chopin. Mais son Chopin transfiguré va très bien avec son éloquence subtilement jazzy. La musique du romantique d'une immense liberté formelle, se prête parfaitement aux aventures euphoriques et drolatiques de Trotignon. Un début de concert tout en chaleur et fort stimulant qui prépare bien pour la suite classique ou l'où explore d'autres sentiments.

L'entracte tonique est l'occasion parfaite pour une promenade de découverte, tout en dégustant les boissons typiques du territoire. Le sensation de beauté paisible au long du grand pré, l'effet saisissant et purement gothique de la salle capitulaire, les couleurs et les saveurs du patrimoine qui font vibrer l'âme… Tout prépare en douceur pour le récital de mélodies par **Natalie Dessay et Philippe Cassard**.

Ils ont déjà collaboré pour le bel album des mélodies de Debussy « Clair de Lune » paru chez Virgin Classics. Pour ce concert d'exception, les deux artistes proposent Debussy mais aussi Duparc, Poulenc, Chabrier, Fauré, Chausson… Un véritable

délice auditif et poétique, mais aussi sentimental et théâtral. Natalie Dessay chante avec la véracité psychologique et l'engagement émotionnel qui lui sont propres. Un registre grave limité et un mordant moins évident qu'auparavant n'enlèvent rien à la profondeur du geste vocal. Elle est en effet ravissante sur scène et s'attaque aux mélodies avec un heureux mélange d'humour et de caractère. La diva interprète « Le colibri » de Chausson avec une voix de porcelaine : la douceur tranquille qu'elle dégage est d'une subtilité qui caresse l'oreille. Philippe Cassard est complètement investi au piano : il s'accorde merveilleusement au chant avec sensibilité et rigueur. La « Chanson pour Jeanne » de Chabrier, la plus belle chanson jamais écrite selon Debussy, est en effet d'une immense beauté. Les yeux de la cantatrice brillent en l'interprétant ; nous sommes éblouis et émus, au point d'avoir des frissons, par la délicatesse de ses nuances et par la finesse arachnéenne de ses modulations. « Il vole » extrait des Fiançailles pour Rire de Poulenc est tout sauf strictement humoristique. La complicité entre les vers de Louise de Vilmorin et la musique du compositeur impressionne autant que celle entre le pianiste et la soprano. Sur scène, ils s'éclatent, font des blagues, quelques fausses notes aussi, se plaignent du bruit des appareils photo… ils mettent surtout leurs talents combinés au service de l'art de la mélodie française, pour le grand bonheur du public enchanté.

Découvrir ainsi la magie indescriptible de l'Abbaye de Fontdouce et déguster sans modération les musiques de son festival d'été reste une expérience mémorable !

Compte-rendu : Verbier. 20è Festival de Verbier (Valais, Suisse), mardi 23 juillet 2013 : récital Gregory Sokolov, piano. Schubert, Beethoven…

Le concert d'un pianiste comme **Grigory Sokolov** est toujours cérémonie, envoûtante et un rien étrange. Il en a été ainsi dans la 20e édition de Verbier. Un programme où le magnifique pianiste russe fait sentir tout le tragique austère de Schubert, et une monumentalité sans âge dans l'immense op.106 de Beethoven.



Un bureaucrate gogolien

« Uomo di sasso » (le Commandeur dans Don Giovanni) ? « Je suis une force qui va » (Victor Hugo) ? Un Faust russe ? Les trois identifications sont plausibles en ce pianiste étrange que pourtant on redécouvre à chacune de ses…apparitions, continent mystérieux, clos de barrières sans passe-droits…De cet O.V.N (ou mal)I (dentifié)., on connaît aussi le ritualisme : entrée et sortie de scène mécaniques, le même pas pressé, presque égal, de bureaucrate gogolien se rendant au

travail, une absence au public sauf par des saluts sans trace d'empathie, un écartement de tout ce qui pourrait nuire au message intérieur, la certitude probable d'une mission qui pousse à accomplir souverainement son Art. Sokolov se sentirait-il investi par quelque D(d)ieu, impératif catégorique abstrait, « daïmon » socratique (mais quel anti-Socrate mutique avec ses frères humains !) ? D'ailleurs, avec qui tient-il constamment un discours dont on devine les fragments non sonorisés sur des lèvres expressives ? Et que signifie cette coda de chaque concert, « ite missa est » à 6 versets d'une rigidité qui contredit aussitôt toute idée de plaisir et gratitude dispensés aux spectateurs tétanisés d'admiration ?

Sensibilité brutale de la démarche

Le récital de Verbier est schubertien en sa 1ère partie, avec du très connu et aimé depuis toujours (les Impromptus D.899, alias op.90), et du bien moins exploré, dans les Klavierstücke D.846. C'est une sorte sublimée d'investigation, objectivement dramaturgique, du corps musical. A nous de suivre ce chercheur incorruptible ! Le 1er Impromptu s'énonce lentement, à notes détachées et quasi-scandées, ce qui tire le texte vers une marche probablement difficile et douloureuse, mais sans faiblesse. Cela continue parfois en immense crescendo où s'atteint une sauvagerie que viendront trouer deux ou trois éclaircies. Le 2nd ne peut être que fluide, mais venu d'un lointain mystérieux, presque sans grâce, et la coda prend des airs de toccata pour orgue alla Bach. Le 3e est mémoire, mais fait voir l'ombre portée d'une fatalité qui s'infiltre entre les strates du récit intérieur. Et le 4e : tout ampleur qui envahit l'espace, se nourrit d'ardeur qui par moments s'apparente au cri. « C'est, dit ma voisine de concert, une sensibilité brutale de la démarche »…

Trois poèmes noirs

Les 3 Klavierstücke, G.Sokolov les explore pour ce qu'ils

sont, un impitoyable chantier d'ultimité, où Schubert traduit en toute liberté ce qui le hante. Le 1er se fait terrifiante course à l'abîme, mémoire à l'investigation cruelle, vague de tremblements et de trilles, dissonants arpèges qui rappellent les cercles maléfiques d'ondes encerclant la ville (Die Stadt) dans le lied de Heine. Le 2nd s'abandonne d'abord à la mélancolie (une humeur noire, tout de même, selon l'étymologie !), puis se livre au martèlement terrible de quelque vision. Le 3e semble pressé, mais de quoi ? Peut-être d'atteindre l'éclaircie tournante au centre de la pièce : mais ici encore, l'articulation et la lenteur d'énoncé l'emportent sur la beauté modulante, avant que la coda ne fasse resurgir quelque tourment violemment allié au Fatum(Destin).Et l'on songe que Sokolov a merveilleusement compris le côté poème noir de ces trois pièces, dans leur parenté avec les derniers cycles de lieder, et l 'âme désemparée de Schubert pressentant l'adieu au monde.

Je (démiurge) est un autre

Dans l'op.106 beethovénien, « Je – démiurge – est un autre ». Sokolov , en cette partition légendaire, s'engage avec la décision d'en découdre avec une seconde présence du Destin :le poème minéral de la Sonate, qui monte des entrailles du monde, n'est-il pas aussi, selon l'expression du poète symboliste, « explication orphique de la Terre » ? Le 1er allegro énonce d'emblée son armature : un appel impérieux – bloc de paroles-, auquel une réponse paraît apaisement, mais un écroulement intérieur s'impose aussitôt. Ainsi va le discours, qui est aventure contrôlée, et chez Beethoven la structure contrapuntique – déjà pré-écho du finale – joue son rôle pour combler les béances de l'angoisse. Car l'interprétation du pianiste russe, en même temps qu'elle nous comble de présent(s), rend lisible à tout instant l'avenir de la partition. Des pensées détachées du scherzo, en groupes de deux, s'inscrivent sur grondements d'orage au lointain : cela prépare à la merveille incantatoire, au Temps suspendu de

l’Adagio, prière apportée par le vent sans fureur d’un horizon énigmatique, et finissant – si longtemps après, toute course horlogère abolie – par y retourner, inélucidée, pénétrante et sans crainte d’être oubliée.

Son parcours de Wanderer

Son parcours de Wanderer, à lui Ludwig, mais qui n’a pas vraiment ici charge de marche douloureuse, hors Histoire, un Matin du monde. L’inspiration – on dirait la transe, pourtant Sokolov en ces vingt minutes est au ralenti absolu d’une « purgation des passions », comme la nommaient les Anciens – communique une certitude d’extension possible vers l’infini : l’océan paraît, ou plutôt pour un pianiste russe, la plaine sans limites, espace mental où il « s’embarque » en songerie. Passant par le comble – ah ! ces trilles… – du récitatif éperdu , les presque-cris d’intervalles sans mesure du clavier saisi comme champ d’expériences sonores, l’admirable phrase finira par s’égrener en allant se dissoudre aux limites de l’audible. Et on s’interrogera : est-ce demande de pitié des humains, les dieux pardonnent-ils ? Ou ayant trouvé cette mélodie, Orphée (c’est lui, encore, bien sûr) pardonne-t-il aux dieux leur cruauté ?

La déraison de la raison

Mais après le bref largo désorienté doit encore venir un dernier personnage, à la fois combattant et architecte, dont la volonté inscrit dans l’espace de la Sonate une fugue, hommage au génie de Bach, déraison bâtie sur un excès de raison, beauté qui puise aux aspérités de la laideur, un instant voilée d’une tendresse inattendue, puis partant avec le Trille vers son assaut ultime. Sokolov aura été tour à tour l’un et l’autre, l’orant et le furieux, dans la solitude sans théâtralité de sa propre grandeur, démiurge nous quittant stupéfiés et comblés, indissolublement.

Des bis par six

Toujours impavide, il revient avec le don de ses bis-par-six. Cinq fois, c’est un XVIIIe français, mélange d’oiseau chanteur, de danseur à inventions délicieusement irrégulières, de paradis recherché dans le rythme et l’harmonie complexes. Et, en adieu, un Brahms d’Intermezzo pour la fin de vie, berceuse d’ une douleur tenace, rêverie que soulève secrètement une exultation de pouvoir et devoir encore se formuler.

20e édition du Festival de Verbier : récital Gregory Sokolov, 23 juillet 2013. Franz Schubert (1797-1828) : Impromptus D.899, Klavierstücke D.946. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Sonate op.106.