# CD, compte rendu critique. Orchestre d’Auvergne. Tchaikovsky, Sibelius (1 cd Aparte, 2016)




**CD, compte rendu critique. Orchestre d’Auvergne. Tchaikovsky, Sibelius (1 cd Aparte, 2016)**. A Clermont-Ferrand où a lieu le fameux Concours international de chant lyrique, règne aussi comme en témoigne ce disque éloquent s’il en est, **une pure et actuelle tradition symphonique**. L’Orchestre d’Auvergne (phalange d’une vingtaine d’instrumentistes permanents, créée en 1981) signe ici un programme fondamental, – soit la base du répertoire pour tout orchestre de cordes qui se respecte, réussissant la défense de deux œuvres copieuses du répertoire romantique et postromantique, mais en effectif choisi : uniquement les cordes pour la Sérénade de Tchaikovsky, puis l’Opus 56 de Sibelius, deux volets d’un vrai défi pour les instrumentistes soucieux de sonorité fluide et cohérente, comme d’écoute collective.

# Deux sommets pour cordes seules
# Nuancé, impliqué : l'Orchestre d'Auvergne relève le défi

**SERENADE de Tchaikovsky.** A la fine caractérisation de chaque séquence, – y compris les tableaux si disparates composant le premier mouvement « *Pezzo en forma di Sonatina* », les musiciens auvergnats savent alléger, colorer, nuancer, révélant des dispositions d'unisson, précises, cohérentes, aux phrasés articulés. A une certaine gravité, et profondeur (lié au tempérament introspectif et intime de Piotr Illyitch), succède deux séquences plus objectivement nerveuses et rythmiques : dont on comprend qu'elles aient été si appréciées des chorégraphes. Délicatesse et chant des violoncelles comme des altos et violons, lesquels emportent avec la même élégance la superbe *Walzer*. L'Elégie qui suit, à la fois délicate et d'une fluidité inscrite dans la pudeur, se distingue tout autant : confession de l'intime, admirablement ciselé grâce à un chef d'une sensibilité intérieure manifeste (**Roberto Forés Veses**, chef attitré de l'Orchestre d'Auvergne voilà 4 années à présent, nommé à ce poste en 2012). L'impression d'une plénitude murmurée s'affirme encore dans le dernier « *Finale / Tema Russo* », mais avec une éloquence dont le flux organique rétablit l'allant d'une irrépressible ardeur. La tension palpable assure à l'écoulement du dernier mouvement sa vive articulation (jeu de la résonance, netteté des attaques, relief graphique des ornements…) où se déploie une opulence

ronde et élastique. Jamais épais ni forcé, le chant des cordes réalise ici un parcours à la fois déterminé et finement dessiné. Du bel ouvrage.
Si la musique de Tchaikovsky tend à une abstraction subjective, qui s'inscrit dans la psyché mystérieuse et superbement pudique de son auteur, **l'écriture de Sibelius** veille à l'efficacité resserrée du développement formel et aussi à l'expression la plus directe, de la splendide nature. Le *vivace* (2è séquence) en serait la plage la plus palpitante, haletante même, dont la vibration demeure emblématique de toute l'inspiration naturaliste du compositeur finnois. Et l'*Adagio* (3è séquence) qui suit et la plus longue du cycle de 5 mouvements, soit plus de 9mn, désignerait quant à elle, la trace d'un secret enfoui que le chant presque énigmatique et parfois âpre de l'orchestre tend à percer, sans jamais l'élucider vraiment. D'une belle envolée qui doit être aérienne, d'un pupitre à l'autre, l'*Allegretto* convainc enfin par sa ductilité et sa légèreté (unissons là encore parfaits), y compris, surtout, dans ce bouillonnement trépidant qui conclut le mouvement.
La tenue des cordes, la direction affûtée, précise, étonnamment jamais creuse du chef assurent la réussite de ce programme plus qu'exigeant pour un orchestre de cordes seules : révélateur de ses réelles performances. Pari relevé pour l'Orchestre d'Auvergne au mieux de sa forme. A suivre.

---

**CD, compte rendu critique. Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses, direction**. Tchaikovsky (Sérénade opus 48), Sibelius (Voces Intimae opus 56) / 1 cd Aparte, 2016.

# DVD. Compte rendu critique. Coffret « La voie de la musique » : 3 films en direct : Rigoletto, La Traviata, Tosca. Orchestra Sinfonica nazionale RAI. Zubin Mehta, direction – 1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada film




**DVD. Compte rendu critique. Coffret « La voie de la musique » : 3 films en direct : Rigoletto, La Traviata, Tosca. Orchestra Sinfonica nazionale RAI. Zubin Mehta, direction – 1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada film**. Voici le coffret idéal pour les fêtes et qui souligne combien retransmission télévisuelle (de surcroît en direct) et opéra peuvent produire la magie pure. Souvenons-nous… Les amateurs lyricophiles comme le grand public avait conservé l'idée d'un opéra filmé… au cinéma, en 1979, grâce au « film opéra », modèle du genre, réalisé par Joseph Losey : Don Giovanni. On pensait avoir atteint et produit ce qu'il y avait

de meilleur alors : l'opéra hors des salles de théâtre et au cinéma devenait le plus populaire des spectacles totaux. Puis vint, en direct, diffusé sur une centaine de chaînes de télévision dans le monde (mondovision), dans les lieux de l'action, à l'heure précise du drame concerné : tour à tour, Tosca à Rome (1992), La Traviata à Paris et Versailles (2000), enfin Rigoletto à Mantoue (2010). Soit une trilogie devenue légendaire elle aussi, et superbement réuni dans ce coffret éditorialisé (anglais et italien), co produit par Belvedere et Rada film. A l'origine de cette vision qui rétablit la magie de l'opéra dans son urgence dramatique et avec les moyens de la dernière technologie de l'image, le réalisateur et producteur Andrea Andermann, au goût sûr, dont la vision aura bouleversé le genre lyrique. Sont ainsi réunis dans ce coffret superlatif :

**TOSCA de Puccini** avec l'ardent Mario Cavaradosi de Placido Domingo, à son meilleur ; la fauve éruptive et amoureuse Catherine Malfitano, Floria Tosca, intense et féline ; sans omettre le non moins animal, aux accents carnassiers du baryton Ruggero Raimondi (le Don Giovanni de Losey), dans le rôle du préfet de Rome, le baron Scarpia.
Réalisé / Diffusé les 11 et 12 juillet 1992

**LA TRAVIATA de Verdi**, avec un trio tout autant engagé, d'une belle ardeur lui aussi : Eteri Gvazava (Violetta Valéry, plastique, habitée), José Cura (juvénil, intense, au profil cinématographique), Rolando Panerai (Germont père).
Réalisé / diffusé en 2000

**RIGOLETTO de Verdi** avec Placido Domingo (devenu baryton entre temps), dans le rôle-tire du bouffon intrigant pris à son propre piège ; Julia Novikova (), et le jeune et fringant Vittorio Grigolo dans le rôle du duc de Mantoue, volage, irresponsable, cynique…
Réalisé / diffusé les 4 et 5 septembre 2010

La trilogie lyrique d'opéras italiens parmi les plus cinématographiques s'impose évidemment, car on y décèle le tempérament de deux ténors alors en pleine ascension : José Cura pour Rodolfo de La Traviata et plus récemment, Vittorio Grigolo dans Rigoletto. C'est aussi la démonstration d'un talent hors pair, celui de Placido Domingo, à la longévité dramatique exceptionnelle, qui de Tosca à Rigoletto, de ténor est devenu, avec une passion expressive ciselée, ici et là, admirable d'éloquence, … baryton. Sa prestation dans le rôle shakespearien / hugolien du bouffon démasqué, trahi, reste bouleversante. Voilà au moins deux bonnes raisons pour acheter les yeux fermés ce coffret événement, en édition limitée édité par Rada film. Il comblera les amateurs d'opéras comme les cinéphiles, soucieux de réalisations à l'écran, vraisemblables autant qu'esthétiques. Le coffret est accompagné d'un important livret (italien et anglais) qui rétablit le contexte et la genèse pour chaque production télévisée, avec en bonus plusieurs entretiens avec les solistes et les producteurs et réalisateurs. Incontournable pour les fêtes de Noël 2016.

_____

**DVD. Coffret « La voie de la musique » : 3 films en direct : Rigoletto, La Traviata, Tosca. Orchestra Sinfonica nazionale RAI. Zubin Mehta**, direction – 1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada film. CLIC de CLASSIQUENEWS

---

# DVD, compte rendu critique. BOITO : Mefistofele. Pape,

# Calleja, OM Wellber (1 dvd C major 739208, 2015)




**DVD, compte rendu critique. BOITO : Mefistofele. Pape, Calleja, OM Wellber (1 dvd C major 739208, 2015)**. En 4 actes, l'ouvrage de Boito assemble les meilleurs éléments de son indiscutable génie dramatique et lyrique. D'abord créé en 1868 à Milan, puis remanié, recréé à Bologne en 1875, enfin recréé à Milan en 1881, Mefistofele est l'aboutissement d'un travail pharaonique réalisé par le librettiste devenu compositeur, toujours soucieux d'honorer sans la dénaturer la source goethéenne qu'il entend servir. Il compose mais écrit aussi le texte de son ouvrage, œuvre de toute une vie. Hélas trop peu jouée car les effectifs y sont démesurés et les parties des solistes redoutables. Plus d'un s'y sont cassés les dents (et la voix).





**Au théâtre national de Munich, en novembre 2015**, Boito fait son grand retour avec l'opéra faustéen par excellence, où il synthétise toute sa grande ingénierie lyrique apprise auprès de Verdi (comme librettiste de Simon Boccanegra, Otello puis Falstaff) : Mefistofele. Munich a voulu ostensiblement nous en mettre plein la vue, à grand renfort de machinerie impressionnante, style dispositif Lepage pour le Ring du Metropolitan Opera de New York… On peut regretter ces frais visuels démultipliés, mais reconnaissons la cohérence du propos et l'indéniable souffle

que la succession des tableaux produit. La mise en scène de **Roland Schwab** a le mérite de l'ironie et de la facétie, du cynisme et du démoniaque. Ainsi le dispositif met en scène une vaste boîte infernale où l'humanité se vautre sans retenue, excitée par celui qui sait la rendre démente pour sa perte, Mefisto. C'est un grand livre d'images qui répond à la démesure arrogante de son vrai héros en titre, Mefistofele… omniprésent, grand bonimenteur à la face des hommes, passifs, poussifs, naïfs et veuls… Intense, économe dans sa gestuelle, énigmatique et fascinant à souhait, René Pape compose un Mefistofele impeccable : cynique, provocateur, mordant, désabusé mais si juste. Dominateur et d'une perversité brillante. Avec une rudesse voire une âpreté, feinte ou réelle qui saisit. Il est bien ce démon noir qui a la haine de l'humanité, trop heureux d'en révéler à chaque épisode, l'indicible félonie, l'indignité crasse, la repoussante lâcheté…
Côté femmes, l'Elena de Karine Babajanyan s'impose naturellement, mieux que la Margherita, bancale, imprécise et parfois hurlante, – donc agaçante de Kristine Opolais (en rélaité, malgré son engagement dramatique, dépassée vocalement par l'épaisseur du rôle).

# Racés, subtils, d'une mâle intensité : René Pape et Joseph Calleja






**L’HEUREUSE SURPRISE VIENT DE CALLEJA…** Parfois maladroit dans certains Verdi précédemment critiqués (Simon Boccanegra), – malgré un style raffiné toujours impeccable, le ténor Maltais Joseph Calleja a fière allure et affirme un tempérament scénique et vocal, égal au Mefisto de René Pape : le premier est lumineux, ardent et tendre ; le second, noir et satanique : deux voix, deux acteurs d’une présence indéniable, habilement contrastés, s’affrontent ici. Concernant Calleja, l’élégance et le raffinement de son chant (« Dai campi, dai prati », air d’extase espérée, et prière ardente un rien désabusée), idéalement incarné comme expressif, comme son physique, reconnaissons souvent non exploité ailleurs, participe pleinement à la réussite de son Faust. Il veut par arrogance et idiotie, être ébloui par ce que lui apportera le génie démoniaque ; le sommet de cette surenchère et débauche (qui rend les décors et machineries hollywoodiens légitimes de facto) étant au IV, la nuit du

Sabbat antique : où paraît Hélène de Troie, la plus belle séductrice faite femme : ici caricaturée en infirmière en chef… au chevet d'un Fasut devenu fou : la séquence est sidérante et juste. L'humanité est maudite, condamnée à la folie collective et individuelle. Pourtant curieux, mais désabusé, Faust, d'une suavité déjà fatiguée, se lasse des offrandes visuelles orgiaques que lui prodigue Mefisto, lequel doit bien admettre, en conclusion, qu'il n'a pas su émerveiller Faust, qui en avait fait la demande.
Faust gavé, lui-même désabusé, meurt mais en adorant Dieu, seule source d'admiration. On sait combien Boito fut d'abord abondant, trop ? (la version de 1868 durait 5h), puis de plus en plus synthétique, réécrivant, réadaptant, racourcissant pour proposer des versions resserrées, mais dignes selon lui du drame épique de Goethe ; en 1875, puis 1876, enfin à la Scala en 1881.



Dans ce feu d'artifice visuel et dramatique foisonnant, la direction de **Omer Meir Wellber** parvient à maîtriser l'importance des effectifs présents et l'équilibre scène / fosse. La ligne expressive est préservée parfois au détriment d'une certaine clarté, mais le chef, qualité des meilleurs, sait s'appuyer sur les plus impliqués, dont les deux solistes furieusement mâles, Faust et Mefisto, et les choeurs de l'opéra bavarois, d'une remarquable articulation et prestance dramatique. Dommage que les femmes ne se montrent pas à la hauteur de cette oeuvre singulière et réellement captivante. Le déballage spectaculaire qui s'offre ainsi aux spectateurs pointe les faiblesse et les arguments de l'opéra : sa démesure disparate et son manque de continuité dramatique, mais aussi ses tableaux, chacun, subtilement

caractérisé, musicalement comme vocalement : ironie saillante et sardonique de Mefisto qui perce l'unité apparente des anges au prologue ; la scène du jardin au II, où Faust amoureux, s'éprend de la pauvre Marguerite… Le DVD rend compte heureusement de cette vaste fresque entre musique et poésie. C'est un polyptique d'une fièvre expressionniste, touchante dans ses intentions de spectacle total. La rareté de l'œuvre sur scène et donc son caractère exceptionnel au dvd appellent un **CLIC de CLASSIQUENEWS** : il était temps de posséder enfin d'une captation intégrale du sommet lyrique de Boito.

_____




**DVD, compte rendu critique. BOITO : Mefistofele. René Pape (Mefistofele-, Joseph Calleja (Faust)**, Karine Babajanyan (Elena), Kristie Opolais (Margherita)… Bayerisches Staatsorchester, chorus and children's chorus, Bayerisches staatsoper. Omer Meir Wellber, direction. Munich, octobre et novembre 2015 – 1 dvd C major 739208.

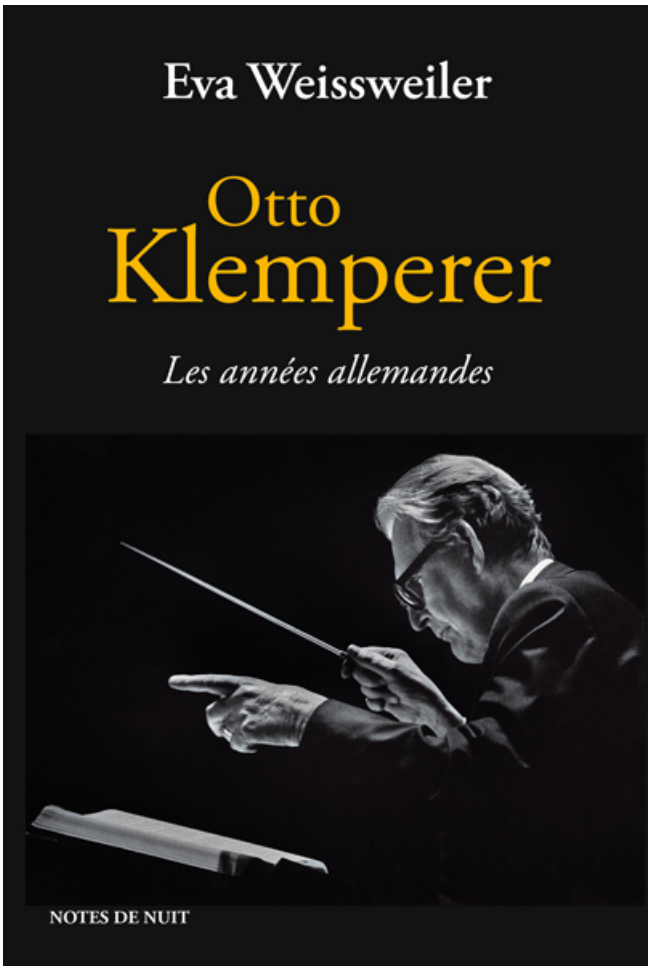
---

# LIVRES, compte rendu critique. Otto Klemperer

# (Editions Notes de nuit, la beauté du geste).

**LIVRES, compte rendu critique. Otto Klemperer (Editions Notes de nuit, la beauté du geste).** Paru originellement en allemand en 2010 à Cologne, cette biographie très détaillée et complète sur le plan de la mise en contexte (artistique, sociale, politique…) s'affirme comme le document le plus complet sur la vie du chef **Otto Klemperer (1885-1973)** à ce jour. On doit à l'auteure une biographie déjà remarquée, dédiée à Friedelind Wagner, la petite fille (lumineuse) de Wagner. L'introduction précise tous les apports du texte, tous les manques qu'il répare, les compléments inédits méconnus pourtant jusque là, les contre vérités qu'il identifie et écarte. **L'étude se focalise sur les années allemandes d'Otto Klemperer**, génie de la baguette, compositeur lui-même (ce qui lui permait de « comprendre » mieux que quiconque les partitions qu'il est invité à créer), mais qui sur le plan humain est terriblement affecté par un désordre psychique qui le rend souvent insupportable.

## Otto Klemperer en Allemagne Chef charismatique au goût contemporain




**Chacun peut se faire une idée très précise** des éléments qui ont conditionné à la fois l'activité artistique du chef, et surtout sa personnalité déroutante, d'une humeur inqualifiable, reconnectée ici avec la réalité de sa santé mentale : celle, finalement pathétique, d'un maniaco dépressif aux crises aussi violentes que son activité artistique exigeait de sa personne. Dès ses premiers engagements, les phases se répètent : périodes de suractivité à la limite du burning out, puis effondrement physique et psychique où le repos s'impose (de fait, Otto Klemperer peut disposer des conseils de son cousin et médecin de Berlin, Georg, un proche qui le suit toute sa vie… préconisant pause silencieuse pour se régénérer). Même aux USA pendant la guerre en 1949, il sera hospitalisé, diagnostiqué « fou », interné, ce qui lui coûtera son poste de directeur du Los Angeles Philharmonic. Mais toujours le titan se relève, – alors grâce à sa maîtresse Maria Schacko, épouse du chef spécialiste de Weill, Maurice Abravanel – Maria, était la fille de la célèbre cantatrice Hedwig Schacko, laquelle aurait été la maîtresse de … Mahler ! Filiation et parallèle saisissant s'il en fût – car Klemperer s'est toujours considéré comme le fils spirituel de Gustav. Soutien des années de galère aux USA, Maria croyant en ses capacités de rémission, l'accompagne et réussit par amour à le « ressusciter » : le témoignage de cette femme admirable est retranscrit. Il illumine l'une des périodes les plus sombres

de sa vie, – son enfer américain, quand tout le monde (Toscanini et Walter, entre autres) le disaient « fini ». Les rapports de Klemperer à son identité juive, comme les épisodes évoquant son activité de compositeur (essentielle à ses yeux – moins pour ses contemporains souvent décontenancés) comme le soulignent les pages relatant la création des lieder ou sa Messe, sont des éléments également majeurs du texte.

**A Hambourg, Strasbourg (alors allemande), Cologne, Wiesbaden, à Vienne (sur les traces de son idôle, Gustav Mahler), surtout Berlin à la tête de l'Opéra Kroll**, -scène parmi les plus expérimentales et innovatrices de l'époque (1927-1933), c'est à dire juste avant le nazisme, se précise une idée de modernité pour l'opéra et la musique symphonique, inscrite dans l'urgence de l'instant et de la spiritualité qui rétablit aussi le lien entre musique et peuple, participant à l'éducation et donc à la pacification sociale. Ce projet artistique et citoyen, courageux à son époque, est d'autant plus passionnant à lire à la nôtre, où le vivre ensemble affronte la pression des communautarismes.

De son temps, Otto Klemperer plus animé par des questions artistiques que sociétales, milite pour sa propre vision esthétique, – non sans une autorité doctrinale, réussissant comme chef, des lectures unanimement admirées qui s'appuient aussi sur la coopération choisie de grands metteurs en scène : Fidelio, Cosi, surtout Le Vaisseau fantôme (version plus « dure », âpre de 1843, créée au Kroll, 1929). Mais sa connaissance intime des oeuvres, le rapproche des écritures contemporaines et pour ses confrères comme ses publics, Klemperer est surtout un chef doué pour les créations : La Ville Morte de Korngold (avec sa future femme Johanna Geisler, ainsi créatrice du rôle hallucinant de Marietta, sirène provoquant le héros Paul endeuillé), Le Nain de Zemlinsky, Palestrina de Pfitzner, Cardillac de Hindemith, Oedipus Rex de Stravinsky, Erwartung de Schoenberg… sont autant de créations qu'il a assuré et assumé, soit quelques accomplissements à placer au nombre de ses réussites mémorables.



**GUERRES D'EGOS… A travers l'évocation du contexte, se révèlent souvent les affrontements de narcissismes inquiets et jaloux** où chacun affirme avec passion et souvent susceptibilité la défense de ses propres œuvres ; ainsi sont réévaluées les relations de Klemperer avec Pfitzner (son professeur), avec Busoni, et en particulier le déjà cité Mahler et son héritage comme chef d'orchestre (à Vienne)… et comme compositeur (une double activité que Klemperer partage avec l'auteur du Chant de la Terre) ; les nombreuses séquences mettant en lumière les témoignages des contemporains sur l'art de la direction incarnée par Klemperer, sont passionnantes, tous relatent une énergie palpitante, – meilleure emblème de cette « nouvelle objectivité », à la fois tendue, claire qui écarte toute sentimentalité au profit de l'expressivité. En cela, Klemperer se démarque totalement de ses confrères chefs d'orchestre : Furtwängler (passésite et admirateur des grands auteurs germaniques décédés), Bruno Walter (trop sentimental et un vrai rival dans la gestion de l'héritage mahlérien), le bavarois Knappertsbuch aussi (résolument orienté Beethoven et Wagner)…. L'acuité expressive, « droite », précise ; l'architecture, la gradation dramatique, l'éclat de la structure… sont autant de qualités exceptionnelles qui distinguent aujourd'hui le maestro, capable de pousser des cris injurieux, de vociférer quitte à se décrédibiliser, face à ses musiciens (en particulier lors d'une tournée en Russie en 1927). Très grand, le regard acéré, les sourcils épais et ténébreux, Klemperer avait tout du guide charismatique et spectaculaire : un guide, un barde, ou un illuminé… En 1933, il est l'un des premier à quitter l'Allemagne nazie, prévoyant la barbarie antisémite et sectaire à venir.



**APRES L'ALLEMAGNE… ll s'exile aux USA, à partir de juin 1935**, devenant le directeur du Philharmonique de Los Angeles (jusqu'en 1939)… En 1952, il signe son contrat d'enregistrement avec Emi, dirigeant alors les orchestres fondés par l'ingénieur et producteur maison, Walter Legge, LPO (London Philharmony Orchestra), puis en 1964, le New Philharmonia Orchestra : c'est pour Klemperer une nouvelle vie, un regain de vitalité analytique et expressive dont rend compte aujourd'hui le disque. C'est dernière période, américaine puis entre Londres et Zurich (où il meurt en juillet 1973), n'est pas développée dans le texte qui comme il a été dit s'intéresse principalement à ses années allemandes, c'est à dire jusqu'en 1933. Cette dernière partie de la carrière, l'une des plus florissantes en réalité, où comme Karajan – interdit de salles de concerts pour cause de collusion avec le nazisme, malgré son procès en dénazification, Klemperer pourtant âgé, vit une activité régénérée grâce au disque, alors naissant. **Il reste que Notes de nuit réalise la traduction en français d'un texte capital, où l'époque de Klemperer, celle de Richard Strauss, Gustav Mahler, Schoenberg et Berg, marqué par les deux guerres mondiales, où la personnalité d'Otto Klemperer gagnent un relief particulièrement vivant**. En complément, de nombreuses lettres de contemporains, de sa fille Lotte et de lui-même précisent encore par le détail de certaines circonstances, l'éclat d'une pensée unique : se distinguent entre autres, le témoignages du chef Rafael Kubelik (autre immense mahlérien), relevant avant tout chez Klemperer, la force admirable de l'esprit (malgré les attaques psychiques), et concernant les quelques lettres du chef, celles échangées avec Paul Dessau, qui révèlent la position de Klemperer vis à vis de la judaité, sciemment assummée contre tout extrêmisme partisan. Passionnante

lecture.

_____

**LIVRES. Compte rendu critique. Eva Weissweiler : Otto Klemperer, les années allemandes (Éditions Notes de Nuit).** CLIC de classiquenews.com de décembre 2016

---

# CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO : In war & peace (1 cd Erato)




**CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO : In war & peace (1 cd Erato). LA PAIX EST-ELLE ENCORE DE CE MONDE ?** Dans un récital élaboré après les terribles attentats en France, (-enregistré ici en mars 2016, après une tournée de concerts), **Joyce DiDonato** espère retrouver et diffuser un peu d'apaisement grâce à son **chant très habité…** – vrai réconfort en terres baroques : sincère, radieux, engagé. Telle une conscience personnelle saisie par l'horreur contemporaine, celle des attentats de Paris en novembre 2015, tout en recueillant la fibre tragique et noire, la diva sait aussi, surtout exprimer l'espoir de mondes meilleurs ; chanter les Ténèbres, délimiter leur périmètre palpitant, pour mieux en déduire la lumière… Tout le récital puise sa (furieuse) énergie, tendue, électrique, voix et orchestre, dans cette exaltation exacerbée, portée vers cette nécessité de la rémission… future.



**Cassandre annonciatrice du Chaos et de l'Apocalypse**, la diva frénétique et expressionniste, sait sculpter les contrastes expressifs et poétiques dans 3 airs baroques napolitains qui sont des premières : de Leo et Jommelli (le compositeur dont parle Balzac dans ses nouvelles musicales). Entre tendresse murmurée et fureur déraisonnable, entre tempête et silence émotionnel, la mezzo fait étinceler son timbre cuivré et tendu avec une maîtrise manifeste : **Andromaque** aux angoisses maternels ; **Sesto** électrisé par une rage vengeresse … permettent aussi au milieu de cette surenchère radicale, la lyre sensuellement terrassée et enveloppante – d'une douceur nostalgique, du **Purcell** (prière pacifiste et fraternelle l'Inca **Orazia**, figure du pardon absolu, pourtant terrassé : quel symbole !) D'autant que la voix se fait caressante et d'une ductilité élégiaque splendide. Qui résisterait à pareille invitation au renoncement total ? Aimant le contraste, voici immédiatement, les cordes hurlantes, tendues là encore du **Pensieri d'Aggrippina (Handel, 1709)**, mère ambitieuse, monstre et femme à la fois, dépeinte ici en un torrent presque insupportable de haine guerrière : pas de repos pour le guerrier. La guerre signifie la négation de l'humain. A méditer donc.

Enfin concluant la première partie « WAR / Guerre », voici l'ineffable abandon de la reine carthaginoise expirant, Didon mourant dans la musique, grâce à Purcell : existe-t-il dans ce contexte contemporain des victimes du terrorisme, pareille déploration à la vie, là aussi renoncement et détachement serein ?

**Dans « PEACE / paix », 8 airs pareillement agencés**, soignant contrastes et profondeur. Lamento, le dernier visiblement conçu par Purcell en 1695 (*Lead me to some peaceful gloom* de l'opéra Bonduca/Boadicée) : sens du texte, incarnation ciselée, intériorité hallucinée et ligne d'une sensualité à la fois contournée mais d'une intonation franche et claire, l'imprécation de la mezzo sublime la portée expressive,doloriste du texte ainsi ressuscité (rarement donné). *Augelletti* de **Almirena** dans Rinaldo de Handel, chant aux oiseaux, rentre idéalement dans le thème.

Le coloratoure du Jommelli qui suit, rien que virtuose et exalté, conquérant, infiniment moins profond que ce qui précède (*Sprezza il furor del vento* d'Attilio Regolo, 1753), et d'une formulation répétitive, dépare dans ce volet pacifiste.

Frémissantes, à l'écoute des éléments qui rassérènent manifestement : les héroïnes suivantes telles **Susanna** (1749) chez Handel, puis **Penelope** chez Monteverdi (Il Ritorno, 1640), allégorie d'une harmonie enfin recouvrée, illustrent la couleur pacifiante de ce dernier volet, le mieux chantant. Le formidable relief linguistique, l'articulation naturelle de la diva baroque séduisent immanquablement, dans un récital conçu avec la sensibilité et la générosité, le tempérament palpitant de la cantatrice américaine. L'accompagnement d'**Il Pomodoro** a choisi de tendre la corde, parfois, jusqu'à la rupture. Face à cette nervosité constante, le muscle plus incarné, – humain, de la fraternelle diva, apaise, rassure, y compris quand elle s'emporte (mais avec tact et style). Convaincant.

_____

**CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO, mezzo-soprano : In war & peace (1 cd Erato)** – Handel, Leo, Jommelli, Purcell, Monteverdi. Il Pomodoro. Maxim Emelyanychev, direction – enregistré en mars 2016 – Grand Hotel Toblach.



---

# CD, opéra. Compte rendu critique. PUCCINI: MANON. Anna Netrebko (Armiliato, Salzbourg, 2016 – 2 cd Deustche Grammophon)




**CD, opéra. Compte rendu critique. PUCCINI: MANON. Anna Netrebko (Armiliato, Salzbourg, 2016 – 2 cd Deustche Grammophon)**. Applaudissements au début, la gravure s'affiche clairement tel un enregistrement sur le vif, de facto, au festival de Salzbourg de ce dernier été 2016. L'opéra des premiers succès pour Giacomo Puccini, de la première reconnaissance, créé à Turin en 1893, Manon exige autant de l'orchestre d'une somptuosité étourdissante, que des chanteurs… le caractère en serait quasi cinématographique : couleurs spectaculaires d'un orchestre peintre, tempéraments affûtés de chanteurs-acteurs. Dans l'épisode initial, celui de la rencontre entre les deux amants, soit à Amiens, l'Edmondo de **Benjamin Bernheim** est un peu court, aux aigus tendus. La plus grande réserve va pour **le Des Grieux** de **Yusif Eyvazov**, hélas, ce dès son premier air : « *Tra voi, belle, bionde e bruni* »… timbre gras, aigus vibrés d'une couleur plutôt laide, soit une performance qui dépare et déçoit continûment. Quelle déception! En comparaison, le ténor qui chante ici et très bien, le Maître à danser (**Patrick Vogel**, le bien nommé, – projection plus claire et sans affectation, plus naturelle surtout, affirme un tout autre naturel, réussite que confirme son allumeur public dans l'épisode du Havre, du même acabit : débit précis, abattage proche du texte, émission claire et franche). Concernant Eyvazov, le maniérisme de son style affecte terriblement la tenue générale, et s'il faut désormais écouter La Netrebko en s'infligeant systématiquement son partenaire et époux, force est de reconnaître que notre plaisir sera atténué de moitié. Dès son entrée, et leur rencontre, la soprano austro-russe, quant à elle, descendant de son coche d'Arras, s'impose à mille lieux, par la caresse sensuelle de son timbre : une incarnation à la féminité

évanescente, idéalement incarnée. Cependant, on relève parfois une projection engorgée, qui manque de brio, et un vibrato elle aussi qui est loin d'être contrôlé. Vétilles de début de soirée. Les amateurs qui suivent l'actualité du couple savent combien les deux chanteurs ont d'affection pour l'opéra de Puccini : ils se sont rencontrés et mariés dans la suite de leur première Manon à Rome… et **le dernier récital discographique de la diva Netrebko, chez Deutsche Grammophon (VERISMO)**, comprenant plusieurs airs véristes et pucciniens, s'achevait – lui aussi, sur de larges extraits de Manon, opéra désormais emblématique de leur couple à la ville, à la scène.

**Manon captivante, pilotée par Marco Armiliato depuis Salzbourg 2016**

# Netrebko ardente et sensuelle, Eyvazov, rustre et linéaire



A Paris, tableau sensuel par excellence (d'un souffle intimiste, même « orientalisant », – flûte aérienne introductive exprimant la nature insouciante de Manon à ce moment), la jeune courtisane

Netrebko sculpte chaque tirade de sa partie, incarnant parfaitement cette coquette piquante, sachant émoustiller surtout son généreux patron (Géronte: efficace **Carlos Chausson**) ; le Lescaut d'**Armando Piña** reste maniéré et vibré.
Dans sa mélodie langoureuse qui exprime les attentes d'un cœur ardent, passionné, (« In quelle trine morbide »), la diva – parfois en manque de respiration, aux ports de voix trop systématiques, assène pour son audience (totalement acquise à en croire chaque applaudissement à la fin de ses airs) la délicatesse miellée de son timbre parmi les plus voluptueux qui soient, avec en bonus des fins de phrase, tenues, jusqu'à l'expiration du souffle : **Anna Netrebko** a toujours été une excellente amoureuse … expirante, extatique, aux langueurs blessées d'une rayonnante intensité. Ses aigus charnels en font ici foi. Dans la scène des madrigalistes, commandité par le riche Géronte qui commande un Menuet où la lolita joue la Clorinde à son protecteur / Tirsis), Puccini renforce davantage la séduction mélodique de son écriture en un contrepoint néobaroque qui rappelle évidemment les superbes mélismes de sa Misa di Gloria… La Netrebko triomphe véritablement dans un rôle taillé pour elle : légère, ardente, d'une hyperféminité qui prend corps et se précise à mesure de l'action ; ajoutant à la pseudo insouciance de la jeune courtisée, cette chair suave qui lui est propre.
Le tempérament tragique, passionnelle de Netrebko s'affirme en accents puissants lors des retrouvailles (dispute, soupçons, réconfort) avec Des Grieux avant que Germont ne les surprenne et ne fasse arrêter celle qui l'a trompé : le soprano ample et charnel s'enflamme, porté par ce lyrisme éperdu et ivre inscrit dans la partition de l'orchestre. Rien à faire : le style rustre pour le moins, et linéaire du ténor Eyvazov (dont le timbre ne possède pas l'once d'une ardeur juvénile) ne se bonifie guère, aux côtés d'une sirène aussi brûlante (« *E fascino d'amor ; cedi son tua!* »). Quel dommage décidément. A moins que le ténor ne revoit sa technique et le placement de sa voix (ses aigus au III, dans la prison du Havre, sont terriblement serrés et criards), les duos à venir entre une

Netrebko mûre à présent et un ténor qui n'est pas à sa hauteur, risquent de rebuter (à venir La Traviata en 2017).

D'une façon générale, louons dans les deux premiers actes, l'engagement des choeurs viennois requis pour l'occasion (parfois épais), la plasticité de l'orchestre (intermède symphonique, avec violoncelle solo initial, ouvrant le III et évoquant l'emprisonnement et le voyage au Havre), et le dramatisme lyrique du chef Marco Armiliato (dans le disque VERISMO ci dessus cité, c'était Antonio Pappano, d'une finesse intérieure idéale, qui dirigeait les deux époux dans une vision autrement plus claire et articulée). Ajoutons que Manon de Massenet de 1884, surtout Thaïs (1894) ont influencé le jeune Puccini : cet intermède fait basculer l'opéra inspiré de l'Abbé Prévost, de la courtisannerie frivole parisienne à l'expérience rude de la vérité et de la mort, précipité musical d'une force inouïe pour ceux qui la découvre pour la première fois dans la continuité de l'action : ivresse extatique de l'orchestre, qui traverse les registres, et fait passer de l'inconscience frivole et décorative (deux premiers actes), à une nouvelle sincérité qui s'affirme en fin d'action. On retrouve une telle structure dans Thaïs, et la fameuse Méditation (pour violon solo) qui occupe le même rôle : césure du fil dramatique, et basculement dans un autre climat, dans ce passage de la comédie à la tragédie. Dommage que Marco Armiliato manque d'intériorité et de suprême retenue dans cette synthèse qui doit foudroyer par sa finesse.

**Au III (dans la prison du Havre où elle est prisonnière), puis au IV, dans le désert de la nouvelle Orléans**, la Manon pleine de remords et plus fragile encore qu'au début, – consciente de tout ce qu'elle aurait pu vivre et aimer, gagne en justesse expressive : torche brûlée (de fait sous le soleil brûlant américain), invocatrice et victime implorante et détruite, Netrebko donne tout au rôle qui marque et saisit par la vérité qu'elle sait lui apporter. Ainsi toute la seconde partie,

après l'intermède orchestral (actes III et IV), confirme-t-il notre sentiment général : le rôle d'amoureuse sacrifiée (comme sa Leonora du Trouvère), d'âme brûlée et hallucinée (sa Turandot pour le disque Verismo précédemment cité), de tragédienne expirante s'accomplit ici dans le personnage de Manon, la pêcheresse sublime, de plus en plus digne, c'est à dire vraie, qui expire aux Amériques. Le dernier air, celle de la condamnée (« Sola, perduta, abbandonata », avec hautbois et flûte), – d'une candeur hallucinée, qui bénéficie d'aigus sidérants – clairs et charnels, à nul autres pareils, est la prière ardente d'une désespérée. La sincérité de la cantatrice, est bouleversante et mérite la meilleure note : glaçante incarnation par une clairvoyance âpre dont les accents impuissants (« *Non voglio morire* »), enfin la tendresse apaisée (associée à la flûte), font couler les larmes. La Netrebko est décidément inégalable. La beauté ardente du timbre est au service d'une sublime intelligence théâtrale. D'où notre CLIC, malgré le déséquilibre que fait naître le niveau de son partenaire.

**CD, compte rendu critique. PUCCINI : MANON LESCAUT (live Salzbourg août 2016 – 2 cd Deutsche Grammophon – 0289 479 6828 3**) – Avec **Anna Netrebko**, Yusif Eyvazov, Armando Pina, Carlos Chausson, Benjamin Bernheim, Patrick Vogel… Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Münchner Rundfunkorchester. Marco Armiliato, direction. **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.**

_____




**LIRE aussi** notre comte rendu critique du CD VERISMO par Anna Netrebko : http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/

**AGENDA**



**Anna Netrebko est programmée à la Philharmonie de Paris, le 27 février 2017**, dans un programme éclectique, comprenant des extraits de son album VERISMO (chantera-t-elle Turandot ? On l'espère), et avec son compagnon, Ysif Eyvazov, plusieurs tableaux de La Traviata que les deux partenaires chanteront ensuite à la Scala de Milan (mars 2017). **RESERVEZ VOTRE PLACE POUR CET EVENEMENT (Coup de coeur de CLASSIQUENEWS)**
http://lesgrandesvoix.fr/portfolio/anna-netrebko-yusif-eyvazov/

# CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen, 2011)




**CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen 2011)**. Live, saisi sur le vif, le présent enregistrement de mai 2011 au Festival de Bergen, devait absolument être publié : il fixe la vocalità superlative de la diva **Ann Hallenbergh** dotée d'un chant d'une rare intelligence parmi les mezzos coloratoures actuelles. C'est même la cantatrice qui s'inscrit directement dans la lignée d'une Bartoli, par le niveau technique et surtout l'intelligence artistique. Ann Hallenberg n'a pas qu'un superbe organe et une technique sublime, elle sait nuancer et colorer le texte : ce que peu à ses côtés savent autant maîtriser. C'est de toute évidence une bel cantiste qui devrait chanter davantage de Rossini, et aussi de Mozart. Voici donc un récital majeur, qui répare un précédent discographique (1), où la divina ne disposait pas d'un orchestre correct, aussi flexible et contrasté que **Les Talens Lyriques**, partenaires passionnés, contrastés, aussi nerveux qu'éloquent sous la baguette de leur chef et créateur **Christophe Rousset**, – complices de cette réussite à Bergen, et certainement l'un des meilleurs live de l'ensemble

instrumental français.

D'emblée, le niveau est dévoilé, défendu avec une réelle hauteur artistique dans la nervosité et le feu *vivaldiens*, du **Broschi d'ouverture : « Son qual nave ch'agitata » (Artaserse).** Puis l'ampleur comme l'intériorité et la vibration nuancée du second air du même Broschi « **Ombra fedele anch'io » (Idaspe)**, confirme la richesse et la beauté des palpitations intimes, magnifiquement canalisées et colorées dont est créatrice la divina poétesse du verbe et de la ligne vocale. Ann Hallenberg déploie un somptueux timbre cuivré de mezzo agile, coloratoure d'une époustouflante couleur tendre qui manque à bien de ses consoeurs. Là où d'autres surjouent dans la langueur, voire dénaturent l'agilité de l'écriture par imprécision, la mezzo éblouit par son intelligence musicale, par sa sensibilité et une technique, sœur de poésie. On est saisi et déconcerté par ses flèches vocales qui fusent et éblouissent après leur projection naturelle.

Même constance ciselée dans le riche medium pourtant sollicité par l'écriture à vocalises dans le plus grave et sombre, -doloriste : » **Si pietoso il tuo labro » de Porpora (plage 4).**



La plage 5 en serait le sommet, et le plus noire (révélateur de la mélancolie naturelle de son auteur ?) : d'une **langueur extatique funèbre (« Alto Giove », Polifemo de Porpora)**, affirmant le génie du Napolitain pour le lugubre désespéré, et une noblesse digne des plus grands. Ici, le berger condamné **Acis** rend grâce à Jupiter de l'avoir permis de vivre et d'éprouver les vertiges de l'amour humain (pour la belle nymphe Galatée) ; dans les replis de cet air célèbre, se précise la nature du sentiment honoré, à la fois poison et cadeau : clairs prémices de la mort du berger, à venir sous la colère de Polyphème. La sobriété de la mezzo

touche directement par son ampleur doloriste, jamais affectée, ni maniérée soit 10 mn d’extase pudique d’essence tragique. Le plus long épisode vocal du programme transporte par sa vérité lugubre. D’un sublime funèbre irrésistible.

## Ann Hallenberg ne serait-elle pas la plus grande mezzo baroque actuelle ?
## Son chant souverain, électrique et nuancé, égale ce qu’incarna hier une Bartoli…

Pour rompre avec les délices contrastés qui ont précédé dans un récital qui touche aussi par sa cohérence interprétative globale, la dernière séquence (plage 10) est un fameux air de chasse (avec cors naturels de rigueur), air qu’une star baroque pouvait chanter partout selon ses engagements y compris au sein d’un opéra, d’un auteur différent qu’ici, **Handel : « Sta nell’ircana » d’Alcina**. Articulation naturelle, colorée, abattage, tension et phrasés d’une subtilité qui forcent l’admiration, agilité magnifiquement nuancée… tout affirme l’exceptionnelle énergie d’Ann Hallenberg : la technique relève d’une prodigieuse musicalité et au delà d’une santé et d’une intelligence superlatives. La mezzo ne fait pas qu’exprimer la palpitante virtuosité requise par l’air, mais

aussi son excitation juvénile (celle du jeune, virile, amoureux **Ruggiero**) : l'éclat, la brillance, la subtilité sans forcer d'une projection naturelle soulignons-le, impose l'immense talent de la diva, à mille lieux des convulsions pas toujours heureuses car engorgés de son confrère l'actuel Franco Fagioli (qui sur scène dispose de surcroit, d'un coffre infiniment moins puissant).

Enfin, l'air de fureur et de vitesse, – jusqu'à la syncope pour manque d'air et de souffle, le dernier air, « **In braccio a mille furie** » / **Semramide riconosciuta de Porpora**, s'embrase et brûle comme une torche vive ; ultime offrande ressuscitant donc la figure légendaire du castrat Farinelli. Si le chanteur napolitain, adulé par toutes les Cours d'Europe, en particulier en Espagne, avait l'éclat d'Ann Hallenberg, on comprend l'impact qu'il put susciter à son époque. Et la diva mérite aujourd'hui tous les honneurs. Brava !!!

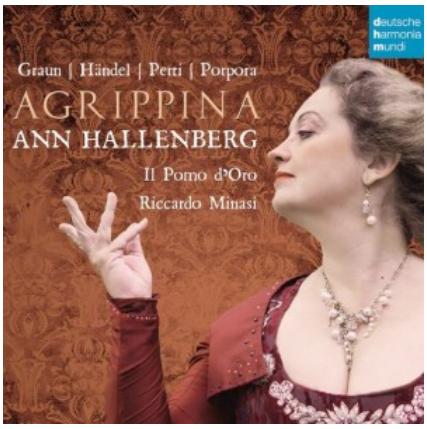
**CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg, mezzo. Les Talens Lyriques** (Aparte, 2011)

---

**APPROFONDIR**

**CD, compte rendu critique. AGRIPPINA : Ann Hallenberg, mezzo (1 cd DHM – Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction. 1 CD DHM, Deutsch Harmonia Mundi 2015-). LIRE notre critique compte rendu complet**

**LIRE d'autres critiques de récitals discographiques par Ann Hallenberg :**



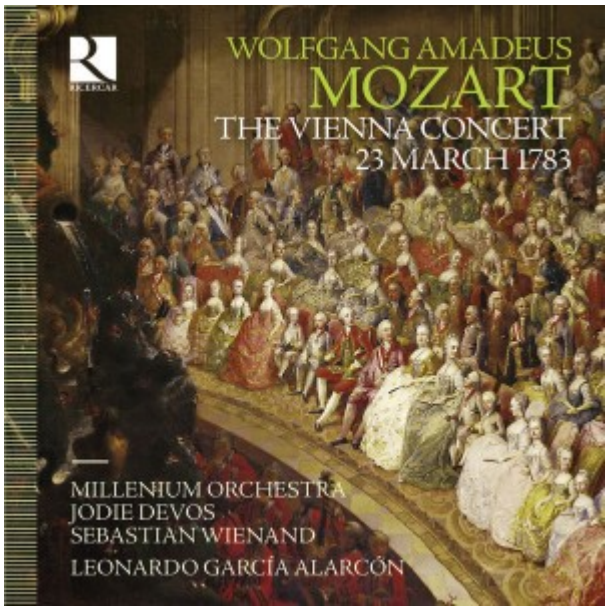

**CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo ( 1cd DHM)**. Et si Ann Hallenberg était tout simplement l'une des plus grandes mezzos actuelles dévolues à l'articulation des passions baroques ? On se souvient d'une extraordinaire récital précédent, inscrit plus récemment dans l'histoire musicale, déjà romantique, consacréeau répertoire de Marietta Marcolini et Isabella Colbran, cette dernière, égérie et épouse de Rossini : un abattage précis et nuancé, des inflexions justes, une intelligence expressive qui rendait service au texte et à la fine caractérisation des situations dramatiques.  Ici même idéal vocal, naturel, flexible et poétique au service de l'approfondissement psychologique auquel invite la conception de ce type de programme. L'autorité de la technique relève les défis d'un programme où domine la prise de risque et le défrichement d'oeuvres inédites.




**cd, critique. Ann Hallenberg, mezzo. Arias for Marietta Marcolini.** Giuseppe Mosca, Carlo Coccia, ou Johann Simon Mayr et Ferdinand Paer (prérossiniens, chantés autour de 1800)… sont quelques uns des compositeurs à l'honneur quand la contralto véronaise**Marietta Marcolini** embrase la scène, en particulier dans l'art nouveau, sanguin, vif, palpitant du jeune **Rossini** (rencontré en 1811) ; la cantatrice adulée à son époque en fait son protégé et son amant. Les airs retenus appartiennent tous à la seconde partie de la carrière de la contralto légendaire, soit entre 1810 et 1820. Rossini compose pour celle qui laisse une trace indélébile sur son écriture, pas moins de cinq opéras: L'Equivoco stravagante (1811), Ciro, puis La Pietra del paragone (1812), L'Italienne à Alger (1813), Sigismondo (1814)…

# CD, compte rendu critique. MOZART : the Vienna concert, 23 march 1783 / Académie du 23 mars 1783. Millenium, Jodie Devos. LGA : Leonardo Garcia Alarcon (2 cd Ricercar, 2015-2016).

**CD, compte rendu critique. MOZART : the Vienna concert, 23 march 1783 / Académie du 23 mars 1783. Millenium, Jodie Devos. LGA : Leonardo Garcia Alarcon (2 cd Ricercar, 2015-2016)**. Voilà un programme historiquement passionnant qui rétablit l'activité voire la suractivité de Mozart à Vienne ; dévoile les qualités et premières limites du nouvel orchestre **Millenium** créé par **Leonardo Garcia Alarcon** ; surtout, met en lumière le relief ardent et agile de la jeune soprano belge **Jodie Devos**, talent incontestable, clair, intense, à suivre désormais.




**CD1**. Saluons la vivacité de l'orchestre nouvellement constitué par LGA (Leonardo Garcia Alarcon) mais la pétulance orchestrale jouée allegro vivace comme une ouverture festive, gomme toutes les nuances plus suggestive, or Mozart n'est pas qu'un savant magicien, c'est aussi un connaisseur de l'âme humaine et toutes ses partitions recèle cette part d'ombre et d'introspection qui indique les grands interprètes… On note ça et là, rien qu'une ambition démonstrative parfois, brouillonne dans l'exposé de l'éloquence aristocratique de cet Allegro introductif de la Haffner, noté pourtant « spirito ». Puis, heureusement, **l'air d'Illia**, prière tendre, miroir d'une âme pure et amoureuse pour Idamante, le fils bientôt à sacrifier sur l'ordre de son père Idomeneo. D'ailleurs en véritable héroïne, Ilia est une combattante par amour, osant interrompre le rituel du sacrifice afin de sauver celui qu'elle aime ; tel personnage plus complexe qu'on ne le croit, entre fragilité et loyauté, est défendu par un soprano clair, parfois un peu affecté, trop linéaire, celui de la jeune **Jodie Devos**. Le caractère est là : timbre clair, angélique… ; mais la ligne mozartienne manque de naturel, trop contournée, avec un maniérisme vibré qui nuit à la tendresse inscrite dans ce personnage du seria de Mozart (créé deux ans avant l'Académie viennoise, soit en 1781). L'élégance vocale souffre d'un manque de profondeur – dans la continuité d'un drame lyrique mis en scène, cette posture trop poseuse manque terriblement de naturel ; or, au contact de la chanteuse et immergé dans les enjeux de la situation psychologique (tendresse et affection de la jeune femme), l'orchestre gagne en ciselure émotionnelle.
Par contre, dans l'air qui suit, « **Parto, m'affreto** », surgit en un effet de contrastes, techniquement assumés et

poétiquement très justes, les vertiges inquiets voire angoissés (entre Sturm und Drang et Empfindsamkeit), de l'amoureuse sombre et tragique Giunia (**Lucio Silla**, premier seria de Mozart, créé en 1772, et contemporain du Faust de Goethe) : de fait, l'orchestre exprime admirablement la coupe syncopée, lumineuse, mordante et si palpitante, finalement très empfindsamkeit de l'écriture d'un Mozart qui plonge le spectateur dans le cœur de l'héroïne, quitte à en dévoiler la panique intérieure : l'élégance de l'écriture s'associe à une sensibilité doloriste d'une pudeur sincère, directe, dont la franchise et la vérité n'appartiennent qu'à Mozart et à nul autre. Soliste et instrumentiste éblouissent ici par leur fusion émotionnelle; Giunia, cœur aimant et fidèle jusqu'à la mort (pour son époux Cecilio), affirme une constance aguerrie contre le sort : le tyran Lucio Silla, épris de la belle, menace son époux. La vérité et la sincérité inscrites dans la partition prépare aux grandes héroïnes à venir, celles ici classiques et pourtant déjà romantiques : figures où fusionnent amour et mort, en un courage transcendant (Constanze de L'Enlèvement au sérail, Pamina de La Flûte Enchantée) ; il reste bouleversant que les héroïnes de Mozart, frappées par la menace et la barbarie, loin d'être contraintes par la peur, affirme a contrario une audace et une force morale spectaculaire : tel est le miracle mozartien, révéler la puissance des sentiments les plus nobles. Ce qui est parfaitement assimilé par Julie Devot dans cet air, associant recitatif ciselé et air aux vocalises à risques… tension, abattage, nuance et feu constant fondent la valeur de la performance.

Le programme souhaite mettre l'accent sur l'activité opératique du symphonisme mozartien et sur l'ampleur orchestrale des airs lyriques. Vaste ambition qui n'est pas si originale que cela : la chef Debora Waldman et son propre orchestre désigné « Idomeneo » osait déjà rapprocher tout ce qui permet le rapprochement des deux écritures chez Mozart, lyrique et symphonique.

Belle verve de l'ouverture de fait opératique du Concert KV415, joué ici sur un pianoforte d'après Walter – Vienne, 1795 : jeu tout en virtuosité du pianofortiste (Sebastian Wienand), au délié souvent aimable. Le manque de nuances, surtout de pudeur comme d'éclairage intérieur font cruellement défaut là encore. L'Adagio montre aussi le peu de tendresse qui émane de la sonorité de l'orchestre : trop lisse et sans guère d'abandon nostalgique. D'une façon générale, la prise de son assène un orchestre surpuissant (comme pressé par une urgence décalée ici), creusant le déséquilibre avec l'instrument soliste qui doit pour compenser forcer le trait. Pourtant le pianoforte sait caresser, nuancer, colorer dans la suggestion et la gradation… Pour saluer la scène, dernière oeillade du pianofortiste : une Gigue enlevée, parfois trop martelée, infligeant des forte à la limite de la rupture. Dommage.

# Jodie Devos : jeune mozartienne coloratoure à suivre



**CD2**. Le diamant de cette seconde partie et qui la rend mémorable, demeure l'air sublime « **Mia Speranza adorata** » **KV 416**, très proche par sa gravità pudique, où l'amour pourtant blessé triomphe par sa pureté d'intonation, du climat intime et tragique du dernier seria à venir : La Clemenza di Tito (1791). La franchise des aigus, l'abattage plus ciselé et précis de l'articulation, la mise en avant du verbe douloureux (avec cette unisson voix/hautbois, surgissant en second plan) sont des plus délectables et la soprano

coloratoure, aux aigus perçants, nets, timbrés s'impose à nous (enfin), conciliant virtuosité et intelligence incarnée, – sauf une justesse aléatoire parfois dans l'air et sa séquence finale. Mais l'intensité expressive et l'élégance pudique de la caractérisation de cet air d'adieux et de séparation, bouleversent par leur justesse poétique. D'autant que l'orchestre enfin assagi, adouci au diapason d'un sommet de pudeur nuancée, s'accorde à la sensibilité de l'interprète. **Jodie Devos**, -Lauréate et finaliste au Concours Reine Elisabeth de chant 2014-, fait actuellement une percée remarquée parmi les jeunes espoirs féminins du chant francophone (elle est née en Belgique en 1988) : la jeune diva, qui s'inscrit dans le sillon de celle qui l'a précédée ici chez Mozart, Sabine Deviehle, chante Lakmé à l'Opéra de Tours, prochain défi attendu, à suivre évidemment sur CLASSIQUENEWS.COM. Mozartienne, Jodie Devos chantera prochainement La Reine de la Nuit (voir l'agenda ci après). La soprano belge fait partie des jeunes talents féminins distingués par classiquenews en cette fin 2016, avec la soprano elle aussi coloratoure, d'une séduction flexible, claire, angélique, la suisse Regula Mühlemann (superbe récital MOZART : ARIAS, chez Sony classical, où Regula Mühlemeann chante aussi Lucio Silla)

_____

**CD, compte rendu critique. MOZART : the Vienna concert, 23 march 1783 / Académie du 23 mars 1783. Millenium, Jodie Devos**. LGA : Leonardo Garcia Alarcon (2 cd RIC 361 Ricercar, enregistré en 2015-2016 – 53mn + 56 mn). **CLIC « découverte » de CLASSIQUENEWS de décembre 2016**.

_____

**AGENDA**



**Jodie Devos chante Lakmé** (chef d'oeuvre d'orientalisme romantique français de Léo Delibes, créé en 1883) **à L'Opéra de Tours,** aux côtés de Julien Dran (Gérald), Vincent Le Texier (Nilakantha) – première production lyrique à Tour sen 2017 : **les 27, 29, 31 janvier 2017** (sous la direction du nouveau directeur général et artistique de l'Opéra de Tours, Benjamin Pionnier).

**RESERVEZ VOTRE PLACE POUR CET EVENEMENT LYRIQUE**

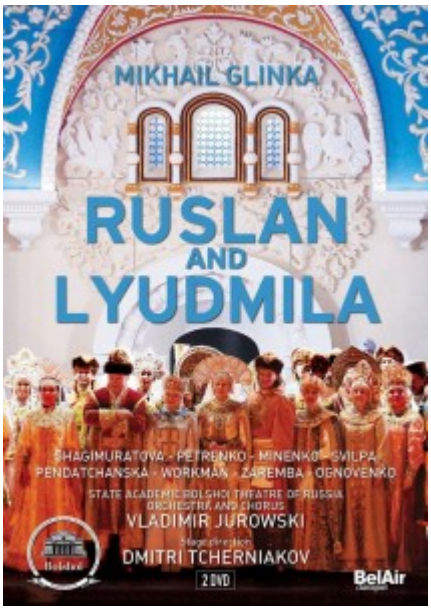
**Approfondir**
**VOIR** notre **entretien vidéo avec Benjamin Pionnier, nouveau directeur général et artistique de l'Opéra de Tours, présentation de l'opéra Lakmé**

**Jodie Devos** chantera ensuite **La Reine de la nuit** dans La Flûte enchantée à l'Opéra de Dijon, du 17 mars au 3 avril 2017), puis à Paris Opéra Comique, dans la recréation de **Le Timbre d'argent de Saint-Saëns, créé en 1877** : ouvrage fantastique et romantique, très original parce qu'il réserve le premier rôle à une danseuse (Raphaëlle Delaunay), et surtout offre la vision romantique française, version Saint-Saëns du pacte faustien (**9-19 juin 2017**). Jodie Devos chante le rôle de Rosa, aux côtés de l'Hélène d'Hélène Guilmette. Avec l'excellent baryton, fin et engagé, d'une musicalité exemplaire, Tassis Christoyannis (Spiridion)

---

# DVD, compte rendu critique.

# GLINKA : Rouslan et Ludmila. V. Jurowski, Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 (2 dvd Bel Air Classiques).




**DVD, compte rendu critique. GLINKA : Rouslan et Ludmila. V. Jurowski, Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 (2 dvd Bel Air Classiques). FEERIE RUSSE INAUGURALE… L'**homme de théâtre, sensible aux être décalés, en souffrance, **Dmitri Tcherniakov**, retravaille ici l'univers visuel de Glinka, il éclairict surtout les relations imbriquées des personnages : héros séparés, nains intriguants, sorciers et mauvaises fées, prêts à surgir de l'ombre pour relancer la machine narrative. C'est un livre d'aventures pour lequel Tcherniakov délivre une vision orfèvre, lumineuse, parfois lascive de Rouslan et Ludmila. **La production marque l'inauguration du nouveau Bolchoï, restauré, flambant neuf à l'automne 2011.** Créé in loco en 1842, l'opéra prend valeur de symbole, – d'autant qu'il a la réputation d'être dans l'histoire de l'opéra russe, le premier ouvrage national- ; symbole donc celui du sphynx qui renaît et incarne les fastes de la poésie russe à l'opéra. L'action a tout pour plaire : magie et somptuosité sonore, soit un miracle théâtrale et lyrique qu'en son temps, avait relevé et défendu l'exigeant Tchaikovski. L'Orient dont rêve Tcherniakov prend corps ici, dans une série de tableaux conçus comme des mirages africains ou de Mongolie, où la pauvre Ludmila, fille du prince de Kiev (somptueuse et sensuelle **Albina Shagimuratova** / *photo ci dessous – dans le rôle de Lucia di Lammermoor de Donizetti*), –

flanquée d'un prince sauveur d'Epinal, Rouslan, son fiancé et chevalier de Kiev (**Mikhail Petrenko**, parfois linéaire et convenu), traverse lieux et palais de perdition pour mieux se retrouver, malgré les intentions malfaisantes des deux ténardier prêts à mieux la perdre (couple d'intriguants, Naina et Finn en méchante et bon sorcier : c'est Finn qui sauve Ruslan et lui permet de retrouver Ludmila car la jeune femme enlevée par le nain Tchernomor, est par Ratmir qui l'aime bien qu'il soit fiancé à Gorislava…). Tcherniakov inscrit l'action aujourd'hui, ménageant pour les deux amants séparés des tentations bien sensuelles : sirènes vaporeuses d'un harem enchanté et massage thaï pour le chevalier ; salon rituel avec athlète tatoué pour la jeune Ludmila…





Dans ce brillant conte pour les enfants et leurs parents, les personnages forcent l'imaginaire de tous les auditeurs / spectateurs, par le relief très juste de leur apparition : le Finn de **Charles Workman**, ou le contre ténor **Yuri Minenko** dans le rôle de Ratmir le prince de Khalar, l'épris de Lyudmila et donc vrai rival de Rouslan (acte III, romance du V), ordinairement dévolu à une mezzo… le contraste entre bons et mauvais garçons est rehaussé, plus digne encore des grandes épopées chevaleresques : en fin d'épreuves et d'exploits guerriers, Rouslan peut enfin délivrée Ludmila, puis la réveiller de son endormissement dangereux grâce à l'anneau magique remis par Finn.
En fosse, **Vladimir Jurowski** cisèle les lignes saillantes d'une partition parfois et souvent trop diluée sous son évocation orientaliste. Telle vision renforce la caractérisation fine et subtile d'un conte régénéré. Le choix de la partition comme la cohérence et la séduction visuelle de la production confirment la grande réussite de cette soirée de l'automne 2011 quand le Bolchoï offrait un bain de féerie lyrique. Il était légitime d'en conserver la trace filmée. Mémorable.

**DVD, compte rendu critique. GLINKA : Rouslan et Ludmila** / Ruslan and Lyudmila. Vladimir Jurowski, Dmitri Tcherniakov, Bolshoï, septembre 2011 – 2 dvd Bel Air Classiques

# CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky, Debussy (Deutsche Grammophon, 2016)




**CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky, Debussy (Deutsche Grammophon, 2016)**. Le Sacre dans sa parure brute, âpre pour deux pianos de 1913 accuse les arètes vives du génie franc de Stravinsky : c'est d'abord une sorte de déconstruction à deux voix, d'où surgit peu à peu au sein d'un maestrum originel, – sorte de puissance motrice matricielle, lourde, chargée, éruptive, d'une rare violence (déflagration des Augures printaniers)-, l'esprit de la pulsion première, primitive, archaïque ; la folie voisine avec l'obsession, la transe avec la fureur destructrice, celle des bacchantes (déchiquetant le corps du pauvre Panthée par exemple). La lecture suppose une très intéressante réflexion du Sacre, sa transposition sonore : entre Eros et Thanatos, désir et mort ; exaltation, sacrifice. Mer des instincts les plus sauvages où s'insinue aussi une ivresse éperdue, comme désespérée (« Rondes printanières », quasi disloquées, effilochées), jusqu'à l'exténuation de « Jeu des cités rivales » et la transe panique très incisive comme des éclairs

tranchants, du dernier épisode de la partie I : « Danse de la terre ».

**Avec le deuxième volet du cycle (« Le Sacrifice »)**, les deux Sœurs installent un climat plus inquiétant : étrangeté superbement allusive du « largo » introductif (plus de 4 mn d'interrogation spatiale, temporelle, sonore…) : l'effet est saisissant et montre qu'il n'est pas besoin d'un plein orchestre pour exprimer la profonde inquiétude humaine, la perte de toute espérance, le renoncement à toute innocence : c'est pour nous l'instant où se joue tout le drame, le plus bouleversant du cycle, s'achevant avec la petite phrase initialement confiée au violoncelle… Car l'inéluctable peu à peu s'impose dans les 5 séquences qui suivent : affirmation à nouveau progressive, féline, ondulante…, d'une terrible mécanique, parfois semblant déréglée, mais surexpressive dans cette instabilité consciente, grimaçante, convulsive, – déchirée, …, qui chante l'inéluctable course au sang.
Les deux pianistes rebattent les cartes du jeu chorégraphique, déplaçant les points centripètes de l'énergie expressive, redessinant d'un clavier à l'autre, le jeu des échos, des réponses d'un dialogue de plus en plus haletant : on se laisse alors entraîner dans cette course rituelle, tragique et libératoire dans l' « Action des ancêtres », puis, dernier acte de la scène cathartique, la « Danse sacrale », introduite par une série d'acoups profondément déstabilisants : l'intelligence interprétative est là encore sidérante de justesse assumée, d'engagement à la fois glaçant et fascinant. C'est une lecture recréative d'une puissance millimétrée.
Autant de palette de nuances crânement défendues affirme une compréhension intime de l'œuvre : la relecture et sur le plan de la transcription, la réécriture de chaque partie, compose une trame passionnante à suivre. Il était urgent et donc tout à fait légitime après écoute d'un tel choc sonore, d'exhumer la version originale pour deux pianos datée de 1913. Sans la présence de toutes les couleurs de l'orchestre que nous connaissons davantage, la force première de l'œuvre n'y perd

rien, bien au contraire. Elle fulmine par sa sauvagerie canalisée.

**Des 6 Epigraphes antiques de Debussy,** à la caresse suave contrastant très fortement avec les mondes sonores apocalyptiques de Stravinsky, affirment une toute autre spatialité musicale ; saluons surtout l'énigme de « Pour un tombeau sans nom » (Epigraphe II) et son caractère funambulique, de plus en plus liquide…
Elle aussi d'une torpeur océane, envoûtante, lovée dans une marche plus affirmée néanmoins ; distinguons aussi la presque urgence plus narrative de l'Epigraphe III : « Pour que la nuit soit propice ». Toute en finesse, voire en lueurs crépitantes, parfois aveuglantes et fugaces, les Sœurs Labèque font vibrer dans la bonne résonance cet appel à la vie que Debussy proclame face aux reliefs antiques : du marbre silencieux, au mouvement des notes, c'est un hymne à la vie, en frémissements et évocations millimétrées, parfois en broderies qui conserve leur mystère suspendu. Le visuel de couverture est celui, rituel, énigmatique, d'un passage, entre ombre et lumière, entre paganisme primitif et antiquité revisitée. La conception globale de ce programme par lequel les deux sœurs pianistes reviennent à Deutsche Grammophon force l'admiration. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

**CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos**. Transcription originale pour deux pianos du Sacre du Printemps (1913) de Stravinsky. Six Epigraphes de Debussy, idem (1915) – 1 cd Deutsche Grammophon – enregistré au studio KML à Rome en mars et août 2016.