GENEVE. Prix de composition du Concours international 2017, en direct



LIVE SUR INTERNET. CONCOURS DE GENEVE 2017 : ce 26 novembre 2017 à 17h, EN DIRECT LIVE la FINALE du Prix de composition du 72è Concours de Genève, en live streaming, depuis le site du CONCOURS DE GENEVE 2017. Réuni à Genève ce printemps 2017, le Jury officiel (dont 5 compositeurs contemporains reconnus), présidé par Matthias Pintscher, a désigné trois finalistes parmi 67 candidatures reçues du monde entier: **Jaehyuck Choi** (22 ans, Corée), **Yaïr Klartag** (31 ans, Israël) et **Hankyeol Yoon** (23 ans, Corée). Les candidats devaient soumettre un concerto pour clarinette et orchestre. Chacun des 3 finalistes, dont deux coréens cette année – âgés de moins de 25 ans (!)-, preuve de l'activité et de l'engagement des candidats de Corée du Sud dans le milieu de la musique contemporaine et sur le « marché des concours internationaux », présente une partition dans le genre obligé, et qui a pour titre respectivement : NOCTURNE III (Jaehyuck Choi), BOCCA CHIUSA (Yaïr Klartag), PRANK (Hankyeol Yoon). **+ d'infos sur le site du Concours de GENEVE 2017.**



FINALISTE - COMPOSITION
Jaehyuck Choi (22 ans, Corée)
Nocturne III pour clarinette et orchestre

A la fois compositeur et chef d'orchestre, Jaehyuck Choi est né et a grandi à Séoul en Corée du Sud, avant de poursuivre ses études à la Juilliard School de New York avec Matthias Pintscher... *Lire plus*



FINALISTE - COMPOSITION
Yaïr Klartag (31, Israël)
Bocca Chiusa pour clarinette et orchestre

Yair Klartag est né en 1985 en Israël. Il étudie la composition avec Ruben Seroussi à l'Université Buchmann-Mehta de Tel-Aviv, puis avec Georg Friedrich Haas à Bâle et à l'Université Columbia... *Lire plus*



FINALISTE - COMPOSITION
Hankyeol Yoon (23 ans, Corée)
Prank pour clarinette et orchestre

Né à Daegu, Hankyeol Yoon se forme à la Yewon School of Arts avec Kyu Yung Chin avant d'entrer en 2011 à la Haute École de Musique de Munich, en Allemagne, où il poursuit ses études auprès d'Isabel Mundry... *Lire plus*



Cinq compositeurs de renommée internationale siègent au sein du jury 2017: Matthias Pintscher (Allemagne, Président), Unsuk Chin (Corée), Xavier Dayer (Suisse), Magnus Lindberg (Finlande) et Ichiro Nodaïra (Japon). Plus d'infos

LIRE aussi **notre présentation générale du CONCOURS INTERNATIONAL DE GENEVE 2017**

LIVE SUR INTERNET. CONCOURS DE GENEVE 2017 : ce 26 novembre 2017 à 17h, EN DIRECT LIVE la FINALE du Prix de composition du 72è Concours de Genève

---

Compte-rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017. Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. : Etienne Meyer.

Compte-rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017. Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. : Etienne Meyer. Les Traversées baroques, poursuivant leur exploration des musiques de la Contre-Réforme, nous entraînent loin de la Pologne, qu'ils ont si bien illustrée : Etienne Meyer et ses complices s'attachent maintenant au baroque musical andin, partagé entre les missionnaires – intégrant le syncrétisme réalisé avec les pratiques locales – et les grands sanctuaires de l'Altiplano. Lima, « Cité des Rois », plus que toute autre ville de la région, porte la marque de la toute-puissance hispanique. Les rencontres musicales y seront

variées à souhait.

Pour ce faire, il a réuni autour de son ensemble instrumental huit jeunes chanteurs, familiers du baroque et déjà reconnus. A côté de Anne Magouët et Capucine Keller, dessus, Ariana Vafadari, mezzo, Paulin Bündgen et Pascal Bertin, contreténors, Hugues Primard et Vincent Bouchot, ténors, et enfin Renaud Delaigue, basse. Les instruments anciens qui les accompagnent permettent de combiner le violon, le cornet, les flûtes, la chalemie, la bombarde, les percussions, au continuo, assuré avec une viole de gambe, une contrebasse de viole, le clavecin et l'orgue, sans oublier les cordes pincées (guitares, luth, théorbe et chitarrone). Cette richesse de timbres assurera des éclairages renouvelés en fonction des œuvres présentées.



Le programme illustre fort bien la variété extrême des productions du temps. La plénitude et la splendeur des polyphonies de Guerrero, venues tout droit de Séville, alternent avec des œuvres enracinées dans la tradition (dialogue facétieux, course de taureau…). Les pièces de dévotion se mêlent ainsi aux accents guerriers comme aux narrations d'esprit populaire, sans oublier la procession, bienvenue, qui ouvre et ferme le concert. Si les œuvres vocales sont les plus nombreuses, faisant appel à des effectifs changeants, les instruments ne sont pas en reste. Des accents de la bataille, on passe à une berceuse pour voix et basse continue, d'une grande douceur, puis à un Salve regina éclatant. Là le plain-chant alterne avec la polyphonie… chaque pièce porte sa marque, singulière, et renouvelle l'intérêt. La plus large palette expressive nous est offerte, de l'intimité, de la déploration, de la ferveur, à l'animation tumultueuse du combat en passant par la narration imagée.
Etienne Meyer, dont on connaît les qualités, communique à chacun cet engagement expressif qui nous ravit. Tout semble naturel, fruit d'un travail millimétré, et on admire les équilibres, la précision, la dynamique, la souplesse qui animent l'ensemble. Le public, conquis, réservera de longues ovations aux interprètes. Une nouvelle réussite des Traversées baroques, dont la curiosité et la richesse d'invention rendent le travail si attachant et gratifiant.

_____

Compte rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017. Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. : Etienne Meyer. Crédit photo : © Edouard BARRA

GRAND ENTRETIEN avec Roberto Alagna par Jacqueline Dauxois. Maurizio dans Adrienne Lecouvreur de CILEA

GRAND ENTRETIEN avec Roberto Alagna par Jacqueline Dauxois. *A l'occasion des représentations à Monte Carlo d'Adriana Lecouvreur de Cilea (les 19, 23 et 26 novembre 2017), opéra dans lequel il interprète Maurizio,* ***Roberto Alagna*** *répond aux questions de Jacqueline Dauxois…et précise sa compréhension profonde du rôle, un homme qui aime en sincérité et non un séducteur habile…*

Du lundi 6 novembre 2017 au jeudi 16, il y a eu neuf répétitions d'**Adriana Lecouvreur à l'Opéra de Monte-Carlo**. Le jour de la septième répétition, Roberto Alagna a répondu à deux questions, l'une sur son personnage, l'autre sur les difficultés vocales du rôle. Photo ci-dessous © Jacqueline Dauxois.



« Ne jugeons pas, aimons ! »

On sait qu’il aime tous ses personnages :

« Je suis tout le temps en train de les défendre, parce qu'on ne peut juger personne, il faut être dans la même situation pour comprendre les choses. Ne jugeons pas, aimons !

– Mais Maurizio est-il tellement sympathique ? La princesse de Bouillon l'appelle un « parfait séducteur » et Michonnet tente de décourager Adriana de l'aimer. Michonnet est jaloux, mais il n'a pas tellement tort de lui conseiller de se tenir à l'écart des grands puisqu'elle en mourra. Et lui, Maurizio, s'il est à ce point désespéré par la mort d'Adriana, n'est-ce pas parce que c'est lui qui a donné le bouquet fatal à la princesse de Bouillon ?

Il n'est séducteur que pour défendre sa cause et parvenir à monter sur le trône de Pologne. Il charme la princesse pour trouver des appuis et conquérir sa couronne ; il la séduit, mais cela lui pèse, puisqu'à un moment, il dit : Maudite politique…

Maledetta politica ! …
Maledetto il momento
Che accettai quei favori !…
Perder l'appuntamento con Adriana ? Mai !…

… qui m'oblige à accepter ses faveurs, car en les acceptant je manque mon rendez-vous avec Adriana. Il séduit les hommes aussi, par son courage. Il n'hésite pas à défier le prince qui, pour l'apaiser, prétend l'avoir provoqué pour rire. Et lui : Vous voulez rire de moi ?…

Maurizio (gravamente) : *Principe, se ciò v'accora…*
Sono agli ordini vostri…
Il principe (meravigliato) : Un duello ?
L'abbate (atterito) : A quest'ora ?
Il principe : Ridere noi vogliamo.

Maurizio : Ridereste di me ?
Il principe : Creditor mio voi siete.

Dans la réalité, Maurizio est un bâtard du roi. Il part avec ce handicap dans la course au trône, mais c'est peut-être ce qui fait qu'il n'hésite pas à quitter son milieu, à offrir sa gloire à une comédienne et à lui proposer de l'épouser. Il n'est pour rien dans l'histoire du bouquet empoisonné, c'est la vengeance d'une femme jalouse. Il le lui a donné pour se défendre d'avoir été retardé par un rendez-vous galant alors que des suiveurs cherchaient peut-être à le tuer et qu'il est arrivé à les mettre en fuite. Il est courageux, c'est un vaillant. S'il est séducteur, d'ailleurs d'un certain niveau, d'une certaine galanterie, c'est parce qu'il est diplomate ; il n'est pas un goujat puisque toutes les femmes l'adorent. Les hommes aussi. Il est aimé par tout le monde. La référence à Sarah Bernhardt rend Adriana encore plus touchante quand elle s'en va sur cette musique tellement nostalgique, tellement triste avec cette canne et cette jambe de bois, et Maurizio est plus noble encore puisqu'il lui propose de l'épouser malgré cette mutilation. Il est vraiment très noble, dans le vrai sens du terme, c'est un vrai héros.

Quelles sont les difficultés musicales du rôle ?

– Comme tous les ouvrages véristes, puisque Cilea appartient encore au vérisme, les difficultés vocales résident dans le fait qu'il faille énormément d'émotion dans certains passages pour montrer des sentiments très forts, très dramatiques qui usent vocalement. Si on se laisse aller complètement, on risque de mettre la voix à rude épreuve. Or, la musique

demande que les chanteurs habitent leurs rôles et se laissent aller je ne dirais pas au cri, au hurlement, mais on n'est pas loin, et ces cris intérieurs, il faut les donner en gardant un certain contrôle. Il y a des passages difficiles comme l'air du russe Menchikov …

Il russo Mèncikoff
Riceve l'ordine di côrmi in trappola
Nel mio palagio…Era un esercito
Contro un manipolo, un contro quindici…
Ma, come à Bèndera Carlo duodecimo,
Nemici o soci contar non so…

…cet air-là, qui n'a l'air de rien, est d'une difficulté rare par le rythme, par la tessiture, par la fin qui se termine avec des aigus impressionnants qui s'enchainent et montent jusqu'au Si bémol. C'est peut-être un des airs les plus difficiles de l'œuvre. Jusqu'à del Monaco, on ne l'a pas chanté, ensuite il a été rétabli. Les duos sont dramatiques, ils s'envolent vers un aigu, en même temps, il faut que tout cela soit aisé et reste beau. Il y a un côté poète quelque part chez Maurizio, comme cette entrée : *La dolcissima effigie…*

La dolcissima effigie sorridente…
In te rivedo della madre cara ;
Nel tuo cor delle mia patria, dolce, preclara,
L'aura ribevo, che m'aprì la mente…
Bella tu sei, come la mia bandiera,
delle pugne fiammante entro i vapo,
tu sei gioconda, come la chimera
della Gloria, promessa al vincitor…
Bella tu sei, tu sei gioconda.

C'est curieux, pour un séducteur, de parler de sa mère et de son drapeau au moment où il veut faire la conquête d'une

femme, c'est plutôt maladroit, c'est là qu'on voit qu'il n'est pas un vrai séducteur, mais sincère avec Adrienne. Les difficultés sont là, mais la musique est très belle et nous porte. Les rôles sont magnifiques. Celui d'Adriana, mais aussi la princesse, un des rôles les plus importants pour mezzo-soprano, celui du baryton est très émouvant, cet homme qui aime cette comédienne depuis des années, qui n'ose pas le lui dire et, quand il touche un héritage, il va presque tenter de lui proposer de se marier, mais revient en arrière dès qu'il s'aperçoit qu'elle aime quelqu'un d'autre. Les petits rôles de caractère aussi sont très bien définis. Il y a un plaisir de plus à savoir que l'histoire est tirée de faits historiques, transformés par les librettistes et Cilea pour en faire un opéra assez éloigné de la pièce, mais ce n'est pas grave et cette œuvre devient peut-être plus forte encore que la pièce dont elle est tirée parce que la musique embellit tout. »

_____

Propos recueillis en novembre 2017.
© texte et photo Jacqueline Dauxois

_____

EN LIRE + :
http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/11/18/entretien-avec-roberto-alagna-sur-adriana-lecouvreur-monte-carlo-2017/photo Jacqueline Dauxois

LIVRE critique, compte-rendu. JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l’esprit de la Valse par Alain Duault (collection Classica, Actes Sud)



LIVRE critique, compte-rendu. JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l’esprit de la Valse par Alain Duault (collection Classica, Actes Sud). Le père né en 1804, le dernier fils mort en 1899… la famille STRAUSS couvre ainsi tout un siècle, que l’on dit romantique et qui fut aussi marqué par l’essor formidable de l’écriture orchestrale, adaptée au cadre stimulant de la Valse. Voilà un petit essai qui à défaut de s’intéresser à la chronologie, s’intéresse surtout à une évocation générique de la Vienne fin de siècle, ce parfum impérial et fané, mais terriblement raffiné, comme singulièrement sensuel – malgré un puritanisme de façade, comme en Angleterre (autre Empire), où le corseté des robes et des costumes

masculins se devaient de craquer, dans la danse sublimée par les Strauss, père et fils : la sulfureuse valse à trois temps. Le texte en retrace l'histoire, l'évolution sous la plume des génies dynastiques, d'où émergent les pépites du fils : Le Beau Danube bleu (1867), La valse de l'Empereur : véritable manifeste esthétique de la Vienne impériale de François-Joseph et de son épouse « Sissi ».
Si les trois temps assurent le rebond et l'élan (du désir ainsi amorcé, cultivé, porté…), le quatrième qui en est déduit, se fait toujours attendre… car il ne vient pas. Cette irrésolution cristallise la pulsion première, viscérale d'une danse – transe, à l'érotisme évident et qui en son temps, fut taxé d'abord, de perversité, d'immoralité, d'indécence.

L'auteur plonge dans les péripéties d'une dynastie riche en épisodes et rebondissements digne du livret de La Chauve Souris (écrite par Johann fils) : père violoniste fantasque, aventurier, génial et tout autant porté sur la gaudriole, au point de tromper manifestement son épouse Anna (la mère de Johann fils) avec une plébéienne, Emilie à laquelle il donne le même nombre d'enfants (3), comme Anna a accouché de Johann, Josef et Eduard, les fils légitimes, tous compositeurs. Après avoir enfanté d'un chef d'oeuvre qui évoque aussi l'esprit de toute une époque, la fameuse Marche de Radetsky (pour la fête de la réconciliation, le 22 sept 1849, pour le retour d'Italie du fameux maréchal), Johann père meurt dans les bras de son Emilie, de façon misérable et honteuse, le 25 septembre 1849 à … 45 ans. La partition conclut ajourd'hui la célèbre retransmission en mondiovision pour la 1er janvier, rituel télégénique devenu messe classique. Déjà avec Johann père, la valse symphonique, musique pure et invitation chorégraphique connaît un âge d'or.



Le cas de Johann fils est tout autant promis à des accomplissements miraculeux sur le plan musical : dès ses 19 ans, il est sacré nouvel empereur de la Valse grâce à un premier concert tremplin, réalisé au Casino Dommayer, le 15 octobre 1844 où il présente ses compositions, dirigeant lui-même avec une fougue et un entrain irrésistible. La rivalité entre les deux est consommée car Anna la mère, se venge du père, – son époux infidèle, à travers la carrière du fils lui aussi bouillonnant violoniste, qu'elle soutient, encourage, stimule. Cette mise en rivalité entraînera la chute de Johann I.

L'auteur conduit sa narration comme une valse aux élans progressifs, vénéneux, diaboliques, enivrants. Johann II se dédie bientôt à la composition pour le plus grand bien du genre, approfondissant cette valse symphonique, véritable opéra pour orchestre. Il convainc son frère **Josef**, pourtant ingénieur passionné, de laisser sa vocation première… et de reprendre la direction de l'orchestre Strauss : ce qui signifie tournée, concerts, et aussi composition (pas moins de 283 partitions ainsi laissées par Josef, dont le talent réel est à redécouvrir). Surmenage, tabac en nombre, et vie trépidante sans guère de sommeil… et Josef s'éteint de façon tragique, lors d'un concert à Varsovie, comme son père, à 43 ans.

Paraît le dernier frère, **Eduard,** très jaloux du génie célébré de son frère ainé Johann, lequel n'y voyant rien venir, le convainc de reprendre la direction de l'orchestre et des tournées, comme Josef… afin de pouvoir composer : c'est que Johann fils II, sacré empereur de la Valse à Vienne, s'est marié avec « Jetty » (la cantatrice Henrietta Trefftz, fin août 1862) : tout en composant une série de chef d'oeuvres dans leur hôtel particulier somptueux de Hietzing au bord du parc de Schönbrunn, – Le beau Danube Bleu, se consacre

désormais à l'opérette, avec les succès que l'on sait. Henrietta qui fut cantatrice (inspirant Berlioz et Mendelssohn), l'a probablement inspiré. C'est désormais un compositeur de la nuit, qui écrit ses chefs d'oeuvres, entre 22h et 6h du matin, les faisant valider par son épouse, très jalouse de leur confort intime… Ainsi naissent plusieurs sommets lyriques dans le genre léger et qui recyclent en les sublimant les valses désormais célèbres, à l'invitation de Maximilian Steiner, le directeur du Theater An der Wien (parmi les plus aboutis au côtés de La Chauve souris, se distinguent Le Baron Tzigane, et Le chevalier Pasman…ce dernier ouvrage est encore moins connu). Voilà qui électrise encore un génie musical qui fut proche de Bruckner et de Brahms (plusieurs photos d'époque attestent de leur belle amitié et compréhension réciproque); et qui fut admiré de Wagner, Ravel…

Bien d'autres épisodes retentissants et romanesques émaillent le récit de ce texte captivant, court et contrasté (comme un très bon opéra) : la mort tragique de Jetty, les remariages plus ou moins heureux de Johann II, la terrible vengeance d'Eduard après la mort de son frère Johann II. La dynastie Strauss, père et fils, fut aussi une fratrie dont il faudrait démêler les passions et conflits personnels à Vienne, à l'époque où bientôt Freud formulera le fonctionnement, causes, conséquences et symptômes de la psyché et des pathologies conscientes ou non… De ce point e vue, le récit est doublement passionnant. Car sous l'esprit de la Valse, c'est ce flot impétueux de l'âme humaine qui sublime ses propres doutes et ses insondables élans… Lecture incontournable. En prime, une excellente chronologie sur le contexte politique et historique (qui complète le récit premier).

_____

LIVRE événement, annonce. JOHANN STRAUSS, le père, le fils et l'esprit de la Valse par Alain Duault (collection Classica, **Actes Sud**, octobre 2017). SBN 978-2-330-08631-2 / prix indicatif : 16, 80€. LIRE AUSSI notre annonce du livre JOHANN STRAUSS père et fils

_____

Agenda, actualité :
LE BARON TZIGANE de J. Strauss II / Nouvelle production à l'Opéra des Nations de Genève / du 15 déc. 2017 au 6 janvier 2018 / OPÉRETTE EN 3 ACTES DE JOHANN STRAUSS – Livret de Ignaz Schnitzer d'après la nouvelle Sá de Mór Jókai.Créé à Vienne le 24 octobre 1885 au Theater an der Wien. Créé en version française à Paris le 20 octobre 1895 aux Folies dramatiques.

CONCERT DU NOUVEL AN à VIENNE, le 1er janvier 2018 : diffusion en direct sur France 2 à partir de 11h : cette année, pour fêter l'an neuf, 2018, le chef milanais Riccardo Muti dirige les Wiener Philharmoniker…

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre, le 17 nov 2017, Donizetti : Don Pasquale. Cyril Englebert / Pierre-Emmanuel Rousseau.

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre, le 17 nov 2017,

Donizetti : Don Pasquale. Cyril Englebert / Pierre-Emmanuel Rousseau. On oublie souvent que Norina est une des premières veuves joyeuses de l'opéra. La Vedova ingegnosa (Giuseppe Sellitto), les Deux veuves de Smetana, La Vedova scaltra de Ermanno Wolf-Ferrari, d'après Goldoni, … la liste serait longue de celles-ci occupant le devant de la scène. Naïvement, on croyait que la seule figure féminine de Don Pasquale, soprano léger, dans la tessiture comme dans l'esprit et l'expression, était le personnage central autour duquel l'action se déroulait : Jeune femme de caractère, rusée et capricieuse, lyrique et bouffe, sincèrement éprise d'Ernesto, mais aussi adorable comédienne propre à jouer la mégère revêche, dès le faux-contrat de mariage signé.

Une comédie surprenante, cruelle et grinçante



Ce soir, y aurait-il détournement de livret ? Ce ne serait pas la première ni la dernière fois… Don Pasquale semblait à l'abri de toute récupération tant le propos et l'intrigue sont conventionnels. C'est maintenant chose faite. A en croire **Pierre-Emmanuel Rousseau**, maître d'œuvre et d'ouvrage de la réalisation, Malatesta et Norina seraient roués, vénaux, lubriques, complices de la captation de la fortune de Don Pasquale, ce dernier dindon de la farce, avec un Ernesto relégué au rayon des accessoires. Même si la lecture peut sembler logique, on a peine à suivre la proposition de mise en scène. Les billets de monnaie distribués par Malatesta ne suffisent pas à accréditer la vénalité des personnages. Point ne suffit qu'une bouteille circule de bouche en bouche pour donner cette ivresse euphorique. Cependant, ce Don Pasquale réserve d'excellents moments, musicalement comme

dramatiquement. Le deuxième acte, son finale tout particulièrement, vif, piquant, coloré, et le troisième seront très appréciés.
Le décor, les costumes et les lumières sont signés du metteur en scène, et leur cohérence va sans dire. La commedia dell' arte ne se limite pas seulement aux personnages et à leur jeu. Le décor, ingénieusement conçu, permet de figurer un intérieur comme la scène nocturne dans le jardin, voire le passage d'une gondole. Les costumes, mi XVIIIe S-mi kitsch, sont parfaitement appropriés : de la guêpière de Norina, puis de sa cape, assortie au vêtement de Malatesta, son complice, de la tenue excentrique de Don Pasquale attendant sa Dulcinée, emperruqué comme un Louis XIV vieillissant, Arlequin, Ernesto en Pierrot, c'est un régal. Les éclairages, changeants, souvent crus, aux couleurs elles-aussi très kitsch, participent à la vivacité de l'ouvrage.
La Norina de Rocio Pérez, pleinement épanouie dans sa voix comme dans son jeu, nous vaut un chant élégant, léger et sonore, dont le soutien, la ligne et la couleur sont adorables, avec une égalité de registre rare. Le délié est exempt de minauderies, les effets pyrotechniques sont là, sans ostentation aucune, les aigus sont aisés, agiles et l'ornementation belcantiste idéalement restituée. Sa cavatine, son duo avec Don Pasquale, après le soufflet, chargé d'humour, mais toujours léger, pétillant, l'ultime duo « Tornami a dir che m'ami » atteignent la perfection. Ce chant rayonnant, exemplaire sort indemne de la trivialité, voire de la vulgarité imposés par la mise en scène : Comment croire dans cette Norina qui, après avoir chanté « je suis prête sauf à trahir mon amour » (acte II scène 5), se livrera à des ébats sans équivoque avec Malatesta, après avoir partagé les caresses d'Arlequin ? Ici, c'est une aguicheuse, friande de jeunes hommes, d'un physique de top-model.
Ernesto, pauvre Pierrot, s'il ne se voit attribuer guère de consistance par cette lecture originale de l'ouvrage, est tout aussi remarquable au plan vocal : **Patrick Kabongo**, authentique ténor di grazia, donne le meilleur de lui-même. La ligne est

irréprochable, sobre et soutenue, il sait émettre de vrais piani, sans jamais être plat ou fade. Son « Sogno soave e casto » est prometteur et jamais nos attentes ne seront déçues. Un « Com'è gentil » d'anthologie, des duos ravissants, on est comblé.
Don Pasquale et le docteur Malatesta chantent juste, mais sonnent faux : leur jeu dramatique, artificiel, lié à la conception des personnages, semble les contraindre. Tous deux manquent parfois de rondeur, de verve, de la faconde attendues. Conséquence vraisemblable du parti pris de la mise en scène, qui transforme en comédie grinçante ce qui n'est qu'une bouffonnerie réussie. **Michele Govi**, beau baryton familier du répertoire italien a beaucoup chanté Malatesta avant de s'emparer de Don Pasquale. Excellent comédien, il use de tous les registres avec art. Il passe ainsi de la voix parlée au parlé-chanté et au chant sans qu'il y paraisse.
Alex Martini nous vaut un grand docteur Malatesta. L'émission est aisée, sonore, toujours articulée, conduite avec goût. Il est ici le meneur de jeu, et y prend un plaisir manifeste.
Signalons **Julien Belle**, Arlequin de service, notaire d'occasion, dont les interventions musicales sont chiches, mais dont l'activité dramatique est constante : une réussite que ce personnage le plus souvent muet.
Le chœur de l'Opéra-Théâtre, figurant avant le dernier acte, y donne toute sa mesure, avec des déplacements chorégraphiés.
L'**Orchestre National de Lorraine**, malgré une ouverture un peu décevante, se montre réactif à la direction de **Cyril Englebert** : la musique pétille, danse, fait rêver comme on l'attend. Signalons comme autant de réussites l'introduction puis le soutien de la cavatine de Norina, rêveur, poétique, exubérant, ainsi que les poncifs du nocturne et la péroraison finale.
Un excellent moment de détente, servi par de solides et talentueux interprètes, pleinement engagés.

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre de Metz-Métropole, le 17 novembre 2017, Donizetti : Don Pasquale. Cyril Englebert / Pierre-Emmanuel Rousseau. Michele Govi, Rocio Pérez, Patrick Kabongo, Alex Martini, Julien Belle. Crédit photo : © Arnaud Hussenot – Opéra-Théâtre de Metz

---

CLIP : Philippe Cassard et l'Orch National de Lorraine jouent Fauré (1 cd La Dolce Volta)



CLIP VIDEO : Philippe Cassard et l'Orch National de Lorraine jouent Fauré (1 cd La Dolce Volta) – FAURE : Philippe Cassard, Jacques Mercier. Le programme mêle pièces pour piano seul (Nocturnes n°2, n°4 et 11), pour orchestre sans piano (Suite de Pelléas,

ouverture de Pénélope) et évidemment, partitions concertantes réunissant les deux (Ballade et Fantaisie). Soit plus d'une heure de pure Fauré dont toujours quelque soit la durée et l'orchestration, quelque soit la ligne mélodique et la parure harmonique-, l'élégance, suprême, souveraine, s'impose à nous. Il faut bien toute la délicatesse digitale et cette fluidité enivrée dont est généreux le pianiste Philippe Cassard, pour exprimer la profonde vitalité des Nocturnes (en particulier la fougue schumannienne de l'épisode central du n°2), et plus encore, ce qui fait basculer le n°4 dans l'onirisme suspendu du Tristan de Wagner, … rien de moins. Texte de présentation © CLASSIQUENEWS. Lire la critique complète sur CLASSIQUENEWS

LIRE notre critique du cd Philippe Cassard et l'Orch National de Lorraine jouent Fauré (1 cd La Dolce Volta) : « Elégance fauréenne » / cd élu « CLIC de CLASSIQUENEWS » en octobre et novembre 2017

CE SOIR : PARIS, concert #Be Classical : 11 jeunes talents à Cortot



PARIS, Cortot. Concert #Be Classical, vendredi 17 novembre 2017, 20h30. ROMANTISME et JEUNES TALENTS. 11 jeunes artistes, vrais tempéraments prometteurs s'exposent à Cortot le temps de ce récital hors normes, tremplin idéal pour favoriser l'émergence artistique et pour le public, la promesse de … révélations. Le concept du programme cherche à « unir les meilleurs jeunes talents européens à Paris dans l'une des salles les plus mythique pour son acoustique. » Ils ont remporté des prix lors des principaux concours internationaux (Concours Tchaïkovski, Singapour, Tel Aviv, ARD, Reine Elisabeth, Los Angeles, Concours Bellini, Belvedere…etc), ont moins de 30 ans ; la plupart font déjà une carrière internationale qui leur a permis de fouler les scènes les plus prestigieuses au monde et ils s'unissent pour partager avec le public parisien un concert d'Opéra et de Musique de Chambre sur le thème du Romantisme !

Les 11 artistes sont répartis en un Quatuor à Cordes, un Duo Flûte et Harpe, une Pianiste et quatre Voix pour un programme de musique romantique. A l'affiche des airs d'opéras et des pièces instrumentales de Bizet, Rossini, Donizetti, Schumann, Debussy, Massenet… Pour certains, le concert permet l'expérience de l'écoute et du travail collectif, les instrumentistes jouent avec les chanteurs, respectant leurs attentes et leur respiration (entre autres), et vice versa. L'échange, le partage est donc aussi une valeur partagée entre artistes et avec le public.



GRAND ENTRETIEN avec Jesse Mimeran… En prélude au concert exceptionnel annoncé **ce 17 novembre 2017 Salle Cortot**, où pas moins de 11 jeunes talents parmi les plus prometteurs de leur génération se produiront, le ténor et directeur artistique de l'événement, Jesse Mimeran, explique ses motivations, précise les enjeux de ce récital unique pour les jeunes musiciens… EN LIRE +

_____

Concert exceptionnel : #BECLASSICAL
Paris, salle Cortot
Vendredi 17 novembre 2017, 20h30

Informations Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

avec :
Alexandra CONUNOVA, Violon
Raphaëlle MOREAU, Violon
Manuel VIOQUE-JUDDE, Alto
Yan LEVIONNOIS, Violoncelle
Joséphine OLECH, Flûte
Anaïs GAUDEMARD, Harpe
Célia ONETO-BENSAÏD, Piano
Amélie ROBINS, Soprano
Dara SAVINOVA, Mezzo-Soprano

Jesse MIMERAN, Ténor
Ivan THIRION, Baryton

+ D’INFOS :
http://www.sallecortot.com/concert/beclassical1.htm?idr=7721



LIRE aussi notre **grand entretien avec Jesse Mimeran, ténor et**

[directeur artistique de la soirée exceptionnelle à Cortot ce 17 novembre 2017]

COFFRET LUCIANO PAVAROTTI, présentation, analyse : the complete opéras recordings (DG, DECCA) : PART 1 / 4



COFFRET LUCIANO PAVAROTTI, analyse, présentation : the complete operas (DG, DECCA). VOL. 1 / 4. Classiquenews suit les éditions discographiques majeures. Ce coffret de l'intégrale des opéras enregistrés par le ténor légendaire Luciano Pavarotti, édité pour les 10 ans de sa disparition (septembre 2007) constitue une somme dont la valeur artistique et esthétique demeure essentielle. **La Rédaction de CLASSIQUENEWS présente et analyse ce en quoi chacun des 4 lots de cd constituant cette intégrale en 101 cd a réalisé des enregistrements exemplaires**, proposant toujours des perles lyriques dont il faut écouter et récouter le sens et le raffinement formel… A noter, si le coffret au phénoménal apport s'intitule « the complete opéra recordings », il contient aussi les enregistrements des **partitions sacrées** tels

le Requiem de Verdi, ou déjà dans ce premier lot, le Stabat Mater de Rossini…



PAVAROTTI : the complee opera for DG and DECCA. Volume 1 / 4. On ne saurait trop souligner la valeur du coffret édité par Decca Deutsche Gramophone totalisant les grands rôles qui ont marqué la carrière du ténor Luciano Pavarotti… Ses débuts comme bel cantiste aux côtés de Joan Sutherland sous la baguette de l époux de cette dernière Richard Bonynge : déjà y rayonne un timbre exception taille comme un diamant pour l'expressivité subtile, l'art des phrasés faciles naturels d'une chaleur dans l'aigu et le suraigu sans équivalent alors. Le bellinien et le donizettien (qu'il restera toute sa vie) allait devenir par cette maestria linguistique et poétique un verdien ardent un Puccini en éloquent et profond comme en témoigne déjà le contenu du premier volet d'enregistrements ici présentés analysés.

DEBUTS BELLINIENS DU JEUNE TRENTENAIRE… Les 2 premiers enregistrements londoniens sous la baguette de Richard Bonynge et aux côtés de la stratosphérique Sutherland… attestent de la subtilité première du chant de Luciano Pavarotti, alors jeune trentenaire (il est né le 12 octobre 1935 à Modène). Dans Beatrice di Tenda (1966), son Orombello captive par sa tendresse solaire et le sentiment de compassion directe, sincère pour la diva sacrifiée.

Dans La Fille du Régiment (1967), même délicatesse incisive, et intensité franche pour son Tonio, de surcroît chanté en français : incandescence du timbre, ardeur et agilité des aigus enfilés en un legato souverain et continu d'une musicalité impériale jamais forcée ni prise en défaut, ni négociée et contournée… Sa prestation pour le finale du I, « Ah mes amis », est portée par une ivresse jubilatoire car le timbre brille… palpite, frétille. La santé vocale et la juvénilité triomphe, mais sans artifices.

En 1968, il se prête à la réhabilitation de **L'Amico Fritz de Mascagni,** comédie sentimentale, dans le sillon tracé par l'inusable Bohème de Puccini, pour lequel, Pavarotti retrouvera bientôt sa fidèle partenaire (avec Joan Sutherland) : Mirella Freni. Ici à Londres aussi, Pavarotti prête sa voix ardente au rôle-titre, Fritz Kobus. Derrière la figure du personnage, le timbre coloré, nuancé, clair exprime les sentiments de l'individu.

Pour sa part, **le Requiem de Verdi, version Solti en octobre 1967** est capté dans la Sofiensaal de Vienne ; – comme le visuel de couverture de cette version à la fois incisive et organiquement exaltée, le chef d'origine hongrois allie avec une force nuancée, la pointe sèche, linéaire, cursive du dessin de Michel Ange (le Jugement dernier de la Sixtine) et aussi sa formidable musculature nerveuse et plastique : lui répond le sens du legato et de la couleur du ténor dans son fameux solo : « Ingemisco » (cd 5, plage 8 : 3mn36) où le timbre souffle les braises…



DER ROSENKAVALIER, version Solti, 1968… L'hédonisme détaillé, la finesse du trait et la nostalgie viennoise qui regarde vers l'opulence mozartienne de Johann Strauss, le faiseur de valse, mais revivifiée par le génie chromatique de Richard Strauss, éblouissent grâce à la baguette somptueusement flexible et suavement dramatique de Solti, maître de cérémonie à Vienne pour ce Rosenkavalier de référence (Sofiensaal, novembre 1968)… Après le réveil de la Maréchale et de son amant, soit la divine Régine Crespin et son Oktavian (Yvonne Minton, le

mezzo qu'adulait Solti et qu'il associa à ses lieder de Mahler), voici, en guest star invité, le jeune et luxueux « singer » de Luciano Pavarotti, qui tient remarquablement son office de jeune stentor italianissime, à la flamme ardente, réchauffant le décor rococo de la Maréchale à son lever, un tableau chamarré, pétulant, digne de Versailles. Là encore le legato, le phrasé de ce chanteur alla veneziana brûle d'une ardeur… irrésistible. Pavarotti met le feu…



En 1970, Luciano Pavarotti retrouve à Londres, ses partenaires belcantistes habituels, soit le duo Joan Sutherland et le chef Richard Bonynge, dans la comédie **L'ELISIR D'AMORE de Donizetti** : l'abattage, la finesse percutante du timbre, le legato qui semble infini assurent à son Nemorino, un tempérament dramatique à l'ardeur permanente. Alors, quand surgit, après la scène collective à perdre l'esprit (d'une ivresse rossinienne), son air solitaire du II « Una Furtiva lagrima », en sa profonde gravité (initié par le chant du basson), soudain surgit dans ce chant direct, une prière déchirante dont la justesse d'intonation atteint le tragique le plus sincère : un diamant bouleversant au sein d'une farce équivoque où semblait vaincre les faux semblants et l'apparente insouciance. Sobre, presque dépouillé de tout artifice, et d'une franchise instrumentale qui fait surgir, l'effroi glaçant de la sincérité, le timbre saisit par sa vérité émotionnelle. Un must absolu. On ne trouvera pareille authenticité qu'avec son incarnation de Paillasse… autre figure comique et tragique, dont la double nature produit la séduction.

Le premier RICCARDO du BALLO. En 1970 toujours, le premier Riccardo du Bal Masqué (un Ballo in maschera de Verdi) de

Pavarotti séduit par son ardeur, sa coupe fiévreuse, celui du jeune souverain épris malgré lui, et en dépit de ses valeurs de loyauté, de la femme de son meilleur ami (Renato : impeccable et noble Sherill Milnes). Pavarotti offre cette lumière ardente de son timbre solaire au personnage qui a choisi malgré lui, malgré la dignité de sa fonction royale, de suivre les élans de son coeur. Une prise de rôle époustouflante qui assurera par la suite, la réussite de ses reprises sur scène et les réalisations plus récentes au disque (dont celle à Londres dirigé par Solti, 12 ans plus tard, en 1982). On y voit clairement la mystique instrumentale de Verdi qui d'abord par le violoncelle (comme dans Don Carlo pour Felipe II) exprime les tourments du destin le plus éprouvant, puis réalise l'apothéose du héros sur le volant souple de la clarinette. Riccardo pourra ainsi dire adieu à son aimée, affronter la mort qu'on lui avait prédit, accepter la vengeance de son ami Renato, dans un renoncement ultime et le sacrifice de sa propre vie dans le respect de son amitié à Renato. Le roi accepte de payer le tribut de cet amour interdit qu'il a fait sien malgré lui. Avant Pavarotti, aucun ténor n'avait à ce point fouillé la psyché du personnage, dévoré entre son désir, son devoir, ses valeurs.

Et enfin MACDUFF supplante MACBETH.. Du roman noir, des ténèbres de l'horreur tirés du drame originel de Shakespeare, Verdi fait surgir d'abord l'espoir du chœur des opprimés (début du IV), puis la lumière, tel un poignard vengeur et vainqueur, du chant déchirant d'humanité du ténor, ici Macduff qui chante la vertu de la résistance et de la lutte (contre le couple Macbeth qui a tué sa femme et ses enfants). Il n'en fallait pas moins pour exalter parmi l'assistance, les patriotes italiens, et faire de Verdi, le compositeur de l'unité italienne contre l'Autriche. Avant Domingo dans le même rôle, Pavarotti à l'été 1970, à Londres fait valoir son diamant vocal iridescent et roboratif, en une prière ardente, humaniste contre toutes les tyrannies (« O figli, figli miei. »)… Un seul air suffit à comprendre l'enjeu de son personnage

(le cri d'un père et d'un mari endeuillé et détruit), et l'horreur d'un opéra qui voudrait victimiser le couple des bourreaux. Rien ne peut effacer les crimes commis au nom du pouvoir. La présence de Dietrich Fischer Dieskau et de la Souliotis dans les rôles du couple Macbeth, accrédite encore la valeur de l'enregistrement piloté par le chef efficace mais peu détaillé : Lamberto Gardelli.

Autre registre sous la baguette racée, éruptive et incisive, formidablement précise et spirituelle d'Ivan Kertesz, à Londres toujours en 1970 et 1971, dans un Stabat Mater de Rossini, inscrit dans une vision d'apocalypse où le chant des solistes perce comme des lueurs d'espoir, incarnés, fortement individualisés, implorant la rémission et le grand pardon… Dans le premier air, « Cujus animam », Pavarotti colore son intensité au diapason d'une humanité maudite en quête de salut justement… à écouter d'urgence.



4 PERSONNAGES CLÉS : Le duc, Edgardo, Rodolfo, Calaf… De linsouciance cynique à l'amour éperdu le plus suave. Les 4 derniers ouvrages de ce premier lot (sur les 4 au total de l'intégrale des opéras enregistrés par Luciano Pavarotti), soulignent les affinités en terme de caractère du ténor, avec 3 personnages clés de sa carrière, – après les Riccardo et Nemorino : le Duc de Mantoue (et sa romance solaire aux aigus sublimement tenus : « La donna è mobile », déclaration cynique au III, qui justifie son insouciance criminelle (Rigoletto de Verdi, direction : Richard Bonynge Londres 1971). Pavarotti cristalise la fragilité presque touchante de ce prince qui ne cultive que la satisfaction de son désir et demeure totalement sourd au tragique du couple Rigoletto / Gilda. Qu'il a de classe, de tempérament, félin, ardent au charme irrésistible, grâce à un chant tout en clarté

et legato, franchise de l'émission et aigus d'une richesse harmonique jamais entendue avant lui. La présence de Joan Sutherland dans le rôle de Gilda, de Sherill Milnes dans celui de Rigoletto ajoute au crédit de cette version typique du début des années 1970.

C'est ensuite, un retour au belcanto romantique le plus pur : celui de Lucia di Lammermoor de Donizetti, avec les mêmes : Sutherland (Lucia) et Richard Bonynge, à Londres en juin 1971 également (quelle santé vocale pour le ténor qui enchaîne les rôles importants) : ici, son Edgardo Rawenswood brille d'une humanité, faite loyauté et compassion, d'une gravitas – sobre, recueillie, pudique, qui assure à la fin de l'ouvrage la couleur funèbre, inéluctable de la partition ; car ici, le fiancé qui s'est éloigné, comprend que Lucia son aimée est morte… (« Tombe degli avi miei… »). Solitude endeuillée, impuissante fureur… l'amant dépossédé tel Orphée ne peut que chanter sa (sublime) prière face au destin indifférent. La ligne, les phrasés, le soutien, le style, l'articulation (sans aucun effet artificiel), le sens de l'intensité expressive… outre la qualité du timbre et l'ampleur de la technique, sa sûreté comme sa « facilité », son naturel,… font de Luciano Pavarotti un belcantiste affûté. Qualité qui assure à ses Verdi et Puccini, leur finesse de phrasé.

Divin RODOLFO dans LA BOHEME, version Karajan (oct 1972).
Cette première moisson riche en accomplissements, s'achève avec ses deux Puccini, propres au début des 1970'ies. D'abord son Calaf, anthologique sous la direction de Zubin Mehta, TURANDOT, à Londres, été 1972 (avec Sutherland dans le rôle titre, et la Caballe en Liù..) ; enfin, en octobre 1972, LA BOHEME où son Rodolfo brille d'une poésie qui régénère l'approche d'un Carlo Bergonzi : poète et chanteur, nouvel Orphée parisien sous les combles romantiques de la misère artistique, cette Bohème qui ne cesse de pleurer et de s'émouvoir mais avec quel tact et quel style : Luciano Pavarotti trouve une partenaire idéale en Mirella Freni dans

le rôle de Mimi (version Karajan, – à Berlin avec les Philharmoniker, qui parviennent à exprimer tout ce qu'a d'onirique et de rugissant l'orchestration de Puccini). Un must absolu.

_____

A suivre… **COFFRET PAVAROTTI / The complete operas recordings / for DG et DECCA. Volume 2 / 4.**



LIRE aussi notre présentation du coffret PAVAROTTI / The complete operas recordings for DG et DECCA (101 cd), paru en octobre 2017, pour les 10 ans de la mort de Luciano Pavarotti. Idéal cadeau de Noël 2017, le coffret représente à ce jour une somme inestimable pour tout amateur de lyrique, en particulier d'opéras italiens romantiques, de Rossini, Bellini, Donizetti, aux plus tardifs, Verdi, Puccini sans omettre les véristes : Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Cilea…etc… Must absolu et coffret au très riche contenu, de surcroît comme nous le précisions dans notre présentation générique, idéalement éditorialisé, avec photos, illustrations (des enregistrements) et présentation des ouvrages et intégrales ainsi rééditées et pour certains titres présentés en BLU RAY PURE AUDIO.

CD critique. ANGELA GHEORGHIU : ETERNAMENTE (1 cd Warner classics)



CD critique. ANGELA GHEORGHIU : ETERNAMENTE (1 cd Warner classics). Les habits véristes vont-ils bien à Angela Gheorghiu ? Celle qui a chanté Adriana Lecouvreur avec le tact et l'instinct que l'on sait ne seront pas déçus dans ce nouvel album qui doit sa réussite à l'engagement expressif de la chanteuse et aussi (surtout) complicité et apport de plus en plus rare dans ce type de projet, la coopération toute en finesse du chef, aussi détaillé que mesuré dans ses effets (et dieu sait que dans le registre vériste il faut avoir de la mesure, au risque de sombrer dans la guimauve superfétatoire) : l'excellent Emmanuel Villaume dirigeant le PKF Prague Philharmonia. De surcroît la prise de son est fine et précise; magnifiquement réverbérée (plage 3 : 3è séquence de Cavalleria Rusticana, avec un partenaire de luxe, le ténor maltais Joseph Calleja). On sait que la diva n'est pas belcantiste : aucun agilité, aucune virtuosité technique dans les vocalises,… MAIS un velours vocal, une fragilité incandescente qui s'affirme dès les deux premiers airs du même Cavalleria : sur le fil, dans une articulation qui n'est pas toujours parfaite, la couleur du chant, sa tendresse et ses aigus toujours admirablement couverts rendent idéale son incarnation des

héroïnes amoureuses, ivres de leur propre passion, sacrifiées, radicales. Voilà pourquoi sa Traviata (comme sa Manon puccinienne) dont elle fait une femme très incarnée, – avec ce ruban miellé à la douceur d'une extrême pudeur dans l'émission, a toujours séduit. Une conception hyperféminine, d'une infinie tendresse, dans le sillon d'une Renée Fleming mais en plus fragile encore.
Ici, donc d'abord sa Santuzza bouleverse par la justesse d'émission si humaine et pourtant radicale : bien dans le respect de la rage jusqu'au boutiste du drame génial conçu par Mascagni en 1890. Véritable manifeste de la nouvelle école lyrique italienne en cette fin du XIXè.

Gioconda saisissante, LA GHEORGHIU cultive et embrase sa fibre de tragédienne vériste

Plus contournée et moins sobre dans ses « effets », le Donaudy (O bel mio amato ben) ne laisse pas un souvenir impérissable : l'écriture est boursouflée et la ligne prévisible, sans les harmonies audacieuses ou les intervalles parfois surprenants des plus grands véristes.

En 1900, Puccini étonne, saisit dans sa Tosca, d'une ivresse inquiète et ici, filigranée, presque en panique, … celle d'une âme toujours fervente, pieuse qui ne comprends pas comment Dieu la récompense ainsi, en lui refusant le bonheur. La vibration nuancée là encore, cette extrême tendresse fragile s'avèrent particulièrement justes et troublantes pour cette séquence qui demeure la grande prière de Tosca. Les sons

filés, les piani soutenus avec une force caressante, la gestion parfaite du souffle et la richesse dynamique de l'intention sont la signature d'une exceptionnelle diva, chanteuse et actrice. Comme Callas. Rien de moins.

Belle découverte que celle de l'extrait de **Mefistofele d'Arrigo Boito : « Spunta l'aurora pallida »… à l'acte III**, dans ce second air de Marguerite, « La Gheorghiu » dévoile son incandescence versatile, capable de passer d'un sentiment à l'autre, d'autant que l'orchestre, voile fantastique et surnaturelle (Boito comme personne après Berlioz n'a su mieux comprendre le surnaturel glaçant du Faust de Goethe), suit la même voie harmoniquement insidieuse et ascendante ; sacrifiée, ardente, Marguerite prête à mourir, supplie Dieu de la pardonner. L'efficacité dramatique, la sidération et le vertige dans les contrastes d'atmosphères sont très réussis, de la part de la soliste comme du chef là encore.

Minaudant et d'une fausse candeur, « Eternamente » d'Angelo Mascheroni qui donne le titre à ce récital très impliqué, est comme le Donaudy : il ne laisse pas un caractère immortel, en dépit de l'intensité que sait lui apporter la diva surpersensible.

Plus touchante, car plus dépouillée, la prière inscrite dans la pudeur intime, « Ombra di nube » de Licinio Refice touche autrement que les minauderies précitées (qualité et tenue du vibrato : peu de divas savent contrôler ainsi mezza voce et bouche fermée).
On gagne un degré dans ce réalisme à la fois noir et brutal avec Ponchielli : « Suicidio » de La Gioconda idéalement campée, avec un orchestre sobre, précis, parfaitement calibré (bravo au chef là encore) ; radicale, tendre, Angela Gheorghiu ajoute les couleurs qui lui sont chères, celles de l'hallucination au diapason d'une situation littéralement insupportable. Jamais les graves chantés, énoncés n'ont paru aussi chargés de dégoût, de rancoeur impuissante… celle de l'héroïne condamnée, piégée par son bourreau auquel elle doit

se donner (comme Tosca d'ailleurs, vis à vis de l'infect Scarpia). Situation insupportable, crapuleuse… la soprano s'y montre irrésistible.

Dans un chant quasi parlando, entre prière et imprécation – si favorisé par les véristes, l'air suivant confirme les mêmes qualités d'actrice subtile de la diva roumaine (« No! se un pensier tortura » de Siberia de Giordano). Leoncavallo a écrit aux côtés de celle de Puccini, sa Bohème (piquante), et tout autant moins connu, Zingari dont la cantatrice chante la chanson hongroise de la pulpeuse et ardente Fleana : une sœur de la Carmen de Bizet, car la jeune femme avoue à son protecteur l'aristocrate Radu, qu'elle s'est lassée de lui et en aime déjà un autre. Féline, sensuelle, Angela Gheorghiu séduit dans un air qui appelle la redécouverte intégrale de l'opéra.

Enfin parmi les meilleurs épisodes, le dernier extrait d'Andrea Chénier de Giordano (acte I : « Partigi! ») conclut ce récital au constant intérêt. Certes Calleja apporte la séduction tendre lui aussi de son timbre amoureux (quoique parfois instable), mais c'est la Maddalena d'Angela Gheorghiu, son timbre en tension permanente, vibrée sans déformation, sa ligne, son souffle admirable, enfin la finesse de son intonation qui enchantent, et confèrent au duo du poète et de celle qui a décidé de mourir avec lui, son intensité. L'écriture n'est pas aussi raffinée que celle de Puccini et l'on peine à croire qu'il s'agit du plus beau duo vériste de l'histoire de l'opéra, comme on peut le lire dans le livret qui accompagne le cd… mais force est de constater que les deux chanteurs savent exprimer la volonté et le courage des deux amants qui s'apprêtent à mourir. Féroces jusque dans la mort.
Dans le sillon d'une Mirella Freni, de Tebaldi aussi (dans Adriana Lecouvreur), de Callas surtout, Angela Gheorghiu nous montre sans forcer combien elle a l'étoffe d'une tragédienne vériste (Gioconda).

_____

CD événement, critique. ANGELA GHEORGHIU, soprano : ETERNAMENTE. The Verismo album. PKF Prague Philharmonia – Emmaneul Villaume / 1 cd WARNER classics – enregistré à Prague, en novembre et décembre 2016.

Compte-rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 nov 2017. Concert russe. Sinfonia Varsovia / Thomas Rösner / David Grimal.



Compte-rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 nov 2017. Concert russe. Sinfonia Varsovia / Thomas Rösner / David Grimal. Trentenaire depuis peu, Sinfonia Varsovia s'est hissé dans le cercle restreint des grandes formations. Y ont contribué Menuhin, Penderecki – qui en fut le directeur artistique de 1997 à 2003 -, et Minkowski, entre autres. Le public ne s'y est pas trompé qui emplissait le vaste Auditorium de Dijon pour l'accueillir avec David Grimal,

le talentueux violoniste et animateur des Dissonances. Un programme russe associait Tchaïkovsky à Prokofiev et Stravinsky.

Excellente idée d'ouvrir le concert par cette allègre centenaire qu'est **la première symphonie « Classique » de Prokofiev,** si plaisante, à la bonne humeur communicative. La démonstration orchestrale, sous la baguette de Thomas Rösner, est aboutie : les tempi sont justes, avec la légèreté, la fluidité, la vigueur et clarté pour caractéristiques. Au premier mouvement, jubilatoire, succède le délicieux larghetto – menuet de fait – élégant, tendre à souhait. La gavotte prend les accents d'une valse un peu forcée, qui sent davantage son Chostakovitch que Prokofiev. Le final est enfiévré, volubile, aérien avec ses ponctuations énergiques. La perception est renouvelée par cette lecture inspirée, mais aussi par le choix de confier à la grande formation une œuvre écrite pour l'orchestre classique de Haydn : si les contrastes dynamiques en sont accusés, les équilibres entre les vents et les cordes en souffrent quelque peu.
Tout autre est le second concerto pour violon du même compositeur : oeuvre rauque, inquiète, rugueuse et soyeuse à la fois, virtuose tant pour le soliste que pour l'orchestre. Les constants changements de métrique, de mouvements, de tempi en rendent l'exécution particulièrement exigeante. **L'aisance de David Grimal est manifeste**, qui se joue des difficultés techniques pour nous en faire partager le lyrisme. Dès son exposé, seul, du thème principal et obsédant du premier mouvement, on est sous son emprise. L'ample andante, avec les clarinettes et le basson, ses jeux de timbres plus éthérés que jamais, la délicieuse pastorale centrale emportent l'adhésion. Le finale, un rondo, nous fait retrouver le Prokofiev nerveux, incisif, rude, puissant tel que le public le reconnaît.

De Tchaïkovski, la deuxième des trois Suites de Roméo et Juliette nous est offerte avec un orchestre et un chef superlatifs. C'est rond, plein, coloré, lyrique au point

qu’on oublie le ballet pour le drame. Les attentes et les progressions sont conduites de main de maître : autant de régals. Les textures, diaphanes ou paroxystiques, toujours claires, témoignent d’une perfection orchestrale rare. **Thomas Rösner** est admirable dans la conduite inspirée et terriblement efficace de l’orchestre. Rien n’est laissé au hasard, et la réussite est évidente. Ignorerait-on le drame que l’émotion nous étreint.

La suite (1919) de l’Oiseau de feu, de Stravinsky, confirme l’excellence de l’orchestre et de sa direction. La fidélité au texte et à son esprit est absolue : la magie nous captive. De la grâce aérienne, de la légèreté à l’énergie tellurique, comme à la délicatesse fragile du début de la berceuse, tout est là. De quel plus beau finale pourrait-on rêver ?

_____

Compte rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 14 novembre 2017. Concert russe avec le Sinfonia Varsovia, dirigé par Thomas Rösner, et David Grimal en soliste. Prokofiev : Symphonie n°1 « Classique », puis 2e concerto pour violon ; Tchaïkovsky : Suite de Roméo et Juliette ; Stravinski : Suite de l’Oiseau de feu. Crédit photo © Miroslaw Pietruszynsk