ENTRETIEN avec EVE-MARIE HUBEAUX, mezzo-soprano. CHANTER le lied mahlérien



ENTRETIEN avec EVE-MAUD HUBEAUX, mezzo-soprano. CHANTER MAHLER. Dans un disque récemment édité par Klarthe, la jeune mezzo française Eve-Maud Hubeaux chante le lied mahlérien, exprimant la retenue et la pudeur, nostalgique, blessée, mais pleine d'espérance des textes et poèmes choisis par l'auteur du Chant de la Terre. Pour CLASSIQUENEWS, la jeune cantatrice explique son approche du chant malhérien, tel qu'il s'incarne dans l'album nouveau : Le Chant de la Terre de Mahler (1 cd Klarthe / CLIC de Classiquenews de septembre 2017). Entretien au sujet d'une lecture ciselée, dans une version allégée instrumentalement (signée Schönberg) et qui invite à la finesse vocale et expressive…

_____

Eve-Marie Hubeaux : texte et couleurs du Chant de la



Quels sont les points importants que vous avez travaillés avec le chef et l'orchestre dans la réalisation du Chant de la Terre ?

La réalisation de cet enregistrement s'est faite à au moins quatre mains. Celles bien entendu de Jean-François Verdier qui a été notre baguette et notre guide pendant toute cette

aventure. Mais il y eu aussi celles d'Anne Le Bozec qui a été nos oreilles en régie. Le travail s'est aussi fait en équipe avec chacun des instrumentistes car cette version de chambre fait de chacun, un soliste, presque comme dans un quatuor. Le travail s'est donc articulé en premier autour de la couleur que nous souhaitions donner au cycle dans cette version de Schönberg. Sur ce point nous étions, me semble-t-il, tous sur la même longueur d'onde, à savoir une couleur transparente mais non dénuée d'émotion, de pathos (au sens étymologique du terme). Il s'agissait de trouver la juste expression de cet amour romantique et donc tragique. S'en suivit nécessairement un souci permanent du texte et de son intelligibilité, même si le résultat final me laisse penser que nous aurions encore pu mieux faire sur ce point.

Que pensez vous de cette version allégée ? Qu'apporte t elle de nouveau vis à vis des versions symphoniques ?

La version de chambre offre des conditions idéales pour une approche intimiste et délicate de cette œuvre. Là où l'orchestre symphonique nous pousse à donner un minimum de volume sonore, la version chambriste nous invite au contraire à garder en permanence l'esprit d'affect mesuré, même parfois pudique du texte poétique. Cette version permet également d'exploiter au maximum les subtilités des leitmotiv donnés à chacun des instruments et de faire de la ligne de chant, un instrument supplémentaire dans ce dédale harmonique. Comme toute version réduite, on pourrait émettre la critique qu'il lui manque cette déferlante orchestrale si expressive de la musique romantique allemande. Cependant, là où certains pourraient penser perdre la chaleur de l'orchestre symphonique, je trouve au contraire que l'on gagne en intimité et en pureté. Il faut d'ailleurs se rappeler que Mahler inscrit au moins trois fois par page de musique piano, pianissimo, pianississimo !

Quel est le caractère des airs que vous chantez ?

Les textes dévolus à la voix féminine sont à mon sens beaucoup plus mélancoliques que la partie de ténor. De ce fait, il nous est moins « permis » de faire de grandes effusions de voix. Peut-être d'ailleurs un peu comme l'image normative et classique de la personnalité féminine qui se doit d'être douce et délicate. Mais il y aussi des passages plus fougueux où l'on peut donner une image moins éthérée comme dans le passage de Von der Schönheit où l'on parle des étalons (« Das Ross des einen weiher frölich… »). Cependant le cadre délicat et aérien reprend vite le dessus avec le retour du thème central et du soleil d'or (« Gold'ne Sonne webt um die Gestalten, …). Le ton est cependant moins léger et frivole avec le dernier Lied, et sa pensée méditative, quasi monacale.

Et en particulier, quel est pour vous la signification du dernier lied ? Renoncement tragique, espoir futur ?

Si l'on regarde la durée de l'œuvre, on peut presque voir Der Abschied comme la seconde partie du cycle. Il s'agit d'ailleurs aussi d'une rupture dans l'intention poétique. A la poésie romantique succède ici une poésie à mon sens plus introspective, plus méditative. On parle ainsi d'ombres, de brumes, de couleur argent. L'écriture musicale se fait aussi plus dramatique. Les passages ondulent entre espoir tinté d'amertume et froideur glaciale marquée par de nombreux passages quasi a capella pour marquer cette solitude. Puis vient cette partie lumineuse, celle que l'on pourrait qualifier de rédemption. Pourtant le texte maintient cette nostalgie avec la question « Wo bleibst du ? » (où demeures-tu ?) en parlant de son ami. D'ailleurs qui est cet ami ? Un amour, un ami à qui l'on doit sa loyauté, ou ne serait-ce cette version de soi qui nous a déçue ? Le long interlude orchestral qui suit montre d'ailleurs à quel point Mahler inclus la poésie du texte dans l'orchestre et comment, même en l'absence de paroles l'histoire continue de se dérouler.
Lorsque le texte reprend c'est pour poser la question qui a mon sens résume tout le lied « Warum es musste sein ? »

(pourquoi cela doit-il être ainsi ?). En fonction de la réponse que l'on donne à cette question, la fin du Lied peut être très différente. La phrase « Ich suche Ruhe, Ruhe für mein einsam Herz » apporte un élément de réponse. Ainsi la volonté de voir sa vie se terminer pour avoir enfin cette paix pourra constituer un renoncement tragique. Mais s'agit-il réellement de mort ? ; de quelle mort parle-t-on ? Les bouddhistes disent qu'il faut laisser sa vie derrière soi pour pouvoir suivre le Chemin de l'Eveil. N'est-ce pas de cela dont il s'agit ici ? De s'affranchir des douleurs de la vie pour ne plus s'émerveiller que de ses splendeurs ? A mon sens l'écriture musicale ainsi que le texte final avec ces « ewig », sont les signes de cette contemplation positive de la vie aussi dure soit-elle. Cette poésie que l'on pourrait sentir comme proche de la pensée philosophique orientale avec cette éternel retour et cette acceptation positive de la vie, est à mon sens extrêmement universelle. Car si l'on fait abstraction de la dimension religieuse de ces courants, il reste la contemplation de la Nature, de la Terre et de son Chant.

Vos 2 prochains projets lyriques ?

Parmi mes prochains engagements, voici deux projets qui me tiennent à cœur : je vais participer à la re-création en version concert et à l'enregistrement de l'œuvre **Ascanio de Camille Saint-Saëns au Grand Théâtre de Genève** en novembre. Puis au printemps 2018, et après avoir participé cet automne à la production évènement de **Don Carlos à l'Opéra de Paris**, je chanterai ma première Eboli dans la version française et en 5 actes de **Don Carlos de Verdi à l'Opéra National de Lyon** dans la mise en scène de Christophe Honoré et sous la baguette de Daniele Rustioni.

Propos recueillis en octobre 2017.

———



CD, critique. Mahler : le Chant de la terre (Orch Victor Hugo, JF Verdier – 1 cd Klarthe, 2016). Jouer Le Chant de la Terre de Mahler n'est pas aisé : tant il faut contrôler de paramètres dont … le relief et l'éloquence de l'orchestre, l'équilibre avec les deux voix solistes. Récemment le sublime ténor munichois **Jonas Kaufmann** avouait sa passion pour Mahler et cette partition mystique, en relevant le défi de chanter les deux tessitures vocales requises (ténor et soprano, devenues / réunies pour lui, ténor et baryton) : pari fou mais résultat convaincant tant le chanteur, diseur dans sa langue, a su varier les couleurs et les nuances de l'intonation poétique … LIRE notre critique complète du cd Le Chant de la Terre par Eve-Maud Hubeaux (1 cd Klarthe)

OPERA, actualités. 2 divas d'aujourd'hui : Sonya Yoncheva, Anna Netrebko



OPERA, actualités. 2 DIVAS d'AUJOURD'HUI : Sonya Yoncheva et Anna Netrebko… Chaque connaisseur sait combien à l'opéra compte surtout la personnalité d'un chanteur ou d'une chanteuse : de son style, son articulation, son sens du verbe et du legato, – sans omettre sa seule présence scénique et son jeu théâtral…, s'affirment la beauté d'un air, l'épaisseur et le trouble d'un personnage. Immédiatement, selon l'équilibre de ses contraintes / qualités apprises, innées, ciselées par l'expérience et l'apprentissage, la force et la vérité d'une situation s'imposent à nous. Autant dire que dans le chant et à l'opéra, priment définitivement autant les acteurs que les chanteurs. Car l'opéra, c'est aussi du théâtre : Monteverdi, Verdi l'ont bien compris. Leurs ouvrages démontrent que la magie de la scène surgit quand l'action, Sur les pas des légendes, FLEMING, SILLS, CABALLE et bien sûr MARIA CALLAS, dont le 16 septembre 2017 a marqué les 40 ans de la mort, voici les prochains rôles de 2 cantatrices que classiquenews apprécie particulièrement, autant pour la qualité naturelle de leur voix, que l'intelligence dramatique que chacune sait insuffler au profil de l'héroïne ainsi incarnée sur scène. Voici les prochains engagements des sopranos au timbres voluptueux, Sonya Yoncheva, Anna Netrebko. Bilan artistique qui est aussi l'occasion de faire un point sur leurs derniers enregistrements discographiques…

SONYA YONCHEVA, la sensualité incarnée



La plus jeune de nos divas actuelles, venue du baroque (jeune recrue pour Poppea chez Monteverdi sous la baguette de LG Alarcon), enchaîne à présent les grands rôles du répertoire romantique, bel cantiste (Norma à Londres), plus récemment verdien (La Traviata, à Bastille), après avoir « abandonné » le rôle de Tatiana dans Eugène Onéguine de Tchaikovsky. Verdienne dans l'âme et par passion, Sonya Yoncheva chante Elisabeth de Valois dans la version française de DON CARLOS créé en 1867 pour l'Opéra de Paris, alors Académie impériale, fleuron de la société festive et spectaculaire du Second Empire (avant la grande débâcle de 1870, 3 ans seulement après). Aux côtés de l'excellent ténor Jonas Kaufmann qui vient de démontrer non sans attraits lui aussi ses affinités avec le romantisme français et la langue de Hugo (dans son récent cd intitulé OPERA, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017), Sonya Yoncheva chante un rôle éblouissant (par sa noblesse et sa dignité assumée), dont Les Callas et Tebaldi ont laissé une incarnation respective, inoubliable, toujours mémorable, à l'Opéra Bastille les 10, 13, 16, 19, 22, 25 puis 28 octobre 2017.

Puccinienne, Sonya Yoncheva ne l'est pas moins. Elle chante Mimi dans La Bohème à l'Opéra Bastille à PARIS (les 1er, 4, 7, 10 et 12 décembre 2017 / mise en scène Claus Guth / Gustavo Dudamel, direction, sauf le 7 décembre) puis à NEW YORK au Met (les 16, 21, 24 février, 2, 7 et 10 mars 2018 – mise en scène de Franco Zeffirelli).

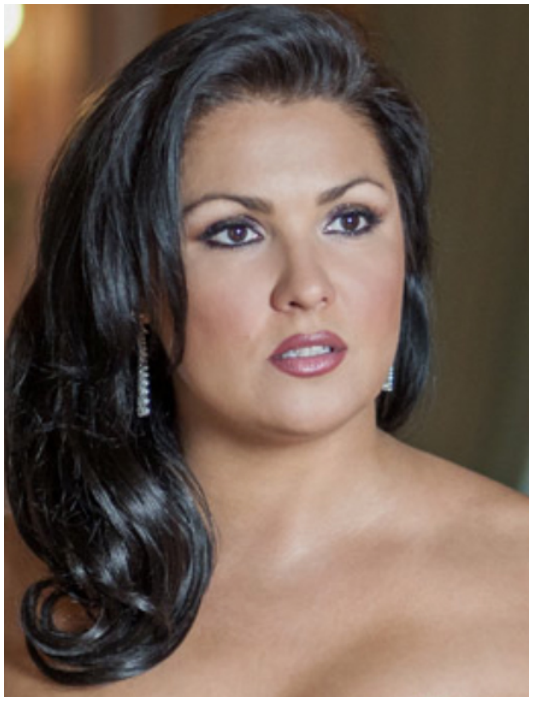
Au MET de New York toujours, Sonya Yoncheva chante TOSCA dans

la mise en scène de David McVicar, en décembre (le 31) puis en janvier 2018 (les 3, 6, 9, 15, 18, 23 et 27 janvier 2018 – direction Andreis Nelsons, sauf le 18 janvier), précédant ainsi dans cette production et sur la même scène son aînée Anna Netrebko (lire ci après notre actu Anna Netrebko). Sonya Yoncheva reprend ensuite le rôle à Philadelphie sous la baguette de Nézet Séguin en mai 2018 (12, 16, 19).

MILLER au MET : UN VERDI MECONNU ET TRES ATTACHANT…. défricheuse, audacieuse, Sonya Yoncheva reste au MET de New York en avril et prouve ainsi qu'elle est devenue tête d'affiche de l'opéra américain. La diva chante un rôle peu connu mais d'une intériorité captivante LUISA MILLER que Verdi adapte de Schiller : dans les veines de la jeune femme amoureuse s'écoule un sang ardent, rebelle (à son père et à la loi du clan machiste) ; c'est une figure romantique hallucinante dans un opéra d'un Verdi exalté, survolté, incandescent. Un ouvrage qui depuis toujours à notre faveur. Sonya Yoncheva réalise alors une prise de rôle, aux côtés de Piotr Beczala (son amant jusqu'à la mort, Rodolfo), et Placido Domingo (Miller le père, un rien psycho rigide). Sous la direction du James Levine : les 29 mars, puis 2, 6, 9, 14, 18 et 21 avril 2018. Production événement, « clic de classiquenews »

RETOUR DE LA YONCHEVA BEL CANTISTE… Puis pour l'été, en juin et juillet 2018, après un mois complet de repos (mai) – un mois, délai idéal pour se remettre, la cantatrice bulgare poursuit après sa Norma londonienne, son engagement pour le pur bel canto, celui de BELLINI, en chantant l'éblouissant personnage d'Imogène d'Il Pirata, aux côtés de l'excellent Nicola Alaimo (Ernesto) à la Scala de Milan, dans la mise en scène de Christof Loy (les 29 juin, puis 3, 6, 9, 12 et 17 juillet 2018). Un autre événement lyrique à ne pas manquer. **VOIR l'air d'Imogène par la soprano Anna Kassian , lauréate du Prix Bellini 2013.**

———

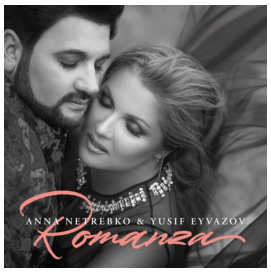


ANNA NETREBKO, soprano dramatique. Verdienne de coeur et aguerrie depuis ses débuts à Salzbourg (où elle chantait déjà Traviata, dès 2005 aux côtés du Rodolfo, ardent, éperdu de Rolando Villazon), la brune et slave Netrebko a marqué la scène mondiale par les audaces récentes de ses prises de rôles, en particulier verdiens, ceux qui exigent puissance et agilité : sa Lady Macbeth (toujours d'actualité voir calendrier ci après) aura détonné mais convaincu, comme au disque sa Turandot, affirmant un medium de plus large et charnu, est plus en accord avec une nouvelle femme, qui s'est remariée, est redevenu mère, bref a changé de vie, n'hésitant pas à célébrer son amour conjugale et ses épanchements alanguis (pas toujours du meilleur goût) dans un récital discographique réalisé avec son ténor d'époux, Yusif Eyvazov : intitulé « Romanza » 1 cd Panorama paru le 1er septembre 2017 chez Universal music). Le programme ainsi conçu est un mix chanté en italien et en anglais, comprenant des tubes et standards réarrangés dans une forme remixée qui en déconcertera plus d'un…

Qu'importe, la diva au physique voluptueux (assurément aussi sensuel que sa cadette Sonya Yoncheva), occupe encore le haut

de l'affiche comme on le lira ci après, sur les scènes lyriques les plus prestigieuses : à Vienne et Baden Baden (pour Adriana Lecouvreur), à Paris pour Traviata, à Londres et Berlin (pour la reprise de Lady Macbeth, monstre féminin, hallucinée, funambule, tragique), à New York sur les planches du Met pour une Tosca, très très prometteuse et donc d'autant plus attendue…
Tant d'attraits maternels, féminins, n'écartent en rien la beauté d'un timbre angélique, blessée, d'une tendresse éperdue (proche en cela de son ainée Mirella Freni, ex partenaire légendaire du non moins légendaire Luciano Pavarotti : ce n'est pas un hasard si à Wien / Vienne puis Baden Baden, « la Netrebko » chantera Adriana Lecouvreur de Cilea, un rôle autant déclamé théâtral que chanté et ciselé, soit un personnage désigné pour une chanteuse qui sait aussi être actrice). Aujourd'hui, Anna Netrebko entend nous convaincre que sa voix a la puissance et l'expressivité requise pour chanter les sopranos dramatiques et tragiques. A travers elle, palpitent et s'enivrent les grandes amoureuses radicales, jusqu'auboutistes. Voilà une équation de registres et de nuances diverses qui nourrit toujours l'actualité et l'attractivité de l'une des voix les plus fascinantes de l'heure.

Quels sont les programmes et rôles défendus par Anna Netrebko dans les semaines à venir ?



Romance à deux voix… Evidemment la fin 2017 est marquée par une tournée en récital à deux voix (avec le dit Yusif tant aimé) : le 24 octobre (Sydney Opera House), le 1er février 2018 (Monte-Carlo, Grimaldi Forum). C'était d'ailleurs à Monaco (comme au Met de New York) que la diva austrorusse avait incarné cette Iolanta de charme, choc et de braise qu'elle avait auparavant ciselé au disque (CLIC de classiquenews de janvier 2015) / http://www.classiquenews.com/la-iolanta-danna-netrebko-scene-cd-cinema/

Anna Netrebko se fixe à Vienne (Wiener Staatsoper) où après avoir chanté Leonora du Trouvère de Verdi (les 4, 7, 10 septembre 2017, – rôle déjà salué à Salzbourg et d'une ardente manière), la cantatrice enchaîne ensuite **Adriana Lecouvreur** (rôle-titre, les 9, 12, 15, 18 novembre 2017, partie taillée pour son soprano ample et caractérisé, celui d'une amoureuse tragique, éperdument éprise de Maurizio – Piotr Beczala, malgré la rivalité de la redoutable princesse de Bouillon. Le rôle fut jadis marqué par Mirella Freni.
Anna Netrebko reprend le rôle **à l'été 2018 à Baden Baden** sous la baguette de son mentor en musique, Valery Gergiev (les 20 et 23 juillet 2018)… événement à ne pas manquer.

En décembre 2017 et janvier 2018, Anna Netrebko retrouve son époux dans ANDRE CHENIER de Giordano : ce dernier assurera le rôle-titre (en est-il réellement capable ?), la diva russe défendant le profil féminin de **Maddalena di Coigny** (Scala de Milan, les 7, 10, 13, 16, 19, 22 décembre 2017 puis 2 et 5 janvier 2018.

Puis, **3 rôles déjà abordés attendent la diva sensuelle en 2018** :
à PARIS (Bastille, les 21, 25 et 28 février 2018 : La Traviata)

Lady Macbeth à Londres et à Berlin
LONDRES (Covent Garden ROH, les 25, 28 et 31 mars puis 4 avril 2018 : Lady Macbeth, aux côtés du Macbeth de Zeljko Lucic)

BERLIN (Unter den linden, soit le théâtre récemment réouvert) : les 17, 21, 24, 29 juin puis 2 juillet 2017, sous la direction de Daniel Barenboim et dans la mise en scène d'Harry Kupfer. Un must absolu

Enfin NEW YORK, la saison lyrique 2017-2018 d'Anna Netrebko s'achève sur la scène du Metropolitan Opera avec TOSCA mise en scène par David McVicar
21, 26, 30 avril puis 4, 8 et 12 mai 2018 (on aura noté le

temps de repos entre chaque représentation pour lui permettre de recharger les batteries)

_____

Agenda

Retrouvez toutes les dates des concerts et les rôles lyriques d'Anna Netrebko pour les mois à venir (jusqu'en juillet 2018) et **réservez vos billets** sur le site de notre partenaire **MUSIC & OPERA** :



Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, le 1er octobre 2017.

Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, le 1er octobre 2017. Quand le ténor **Roberto Alagna** chante *Le Dernier jour d'un condamné*, soit le texte qu'il a écrit à partir de Victor Hugo (sur la musique composée par son frère David), une fidèle observatrice de son travail scénique et vocal, est présente, l'écrivain Jacqueline Dauxois qui pour classiquenews, analyse et tente d'expliquer le métier d'un interprète particulièrement convaincant. Après avoir présenter genèse et enjeux d'un spectacle attendu (lire Roberto Alagna chante Victor Hugo, Le dernier jour d'un condamné, **première partie**), voici son compte rendu, suite à la première

représentation du 1er octobre 2017…

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Le Dernier jour d’un condamné

Marseille, 2017

Deuxième partie

Le plaidoyer contre la peine de mort est une actualité de la scène puisqu’on peut voir, en ce moment même, deux spectacles inspirées par Le Dernier jour d’un condamné de Victor Hugo. Le ténor Roberto Alagna incarne le condamné à l’Opéra de Marseille pendant que le comédien William Mesguich interprète un monologue à Paris, au Studio Hebertot.



© photo : Jacqueline Dauxois

Hugo, Moussorgski, Dostoïevsky et David Alagna

Le livret des frères Alagna rend compte intégralement du texte de Victor Hugo. Il évoque Marie, la fille du condamné, le ferrage des bagnards, la vaine intervention de l'aumônier, la rencontre avec celui qui va, après l'exécution, occuper seul la cellule de mort. Il montre le bourreau qui coupe ses cheveux et le col de sa chemise pendant que grandit la hantise de la mise à mort et l'horreur de la machine dont Hugo haïssait l'inventeur.

Sur ce livret, David Alagna ne pouvait pas ne pas composer une musique romantique, il aurait trahi le texte hugolien ; il ne pouvait pas non plus ne pas écrire un opéra qui ne soit pas contemporain, il aurait trahi la volonté d'universalité de Hugo. Il a réussi la synthèse du XIXème et du XXIème siècle. Il a dédicacé la partition à « l'audace de Modest Moussorgski » et son opéra ouvre sur la musique russe. Comment ne pas penser au « Kuda, kuda » d'Eugène Onéguine qu'Alagna chante en français et en russe ? mais aussi à la littérature, à Dostoïevsky et Soljenitsyne. L'expression « crime et châtiment » est en toutes lettres dans Le Dernier jour d'un condamné. Au moment de la publication, Dostoïevsky, huit ans, était trop jeune, mais trente-huit ans s'écoulent avant qu'il ne sorte Crime et châtiment. Il a eu tout le temps de lire Hugo et, peut-être, d'y trouver son titre.

David Alagna a construit l'opéra en deux actes et un intermezzo. Visuellement, le rythme binaire s'impose avec la présence simultanée sur scène du condamné et de son double, la condamnée (qui a un enfant elle aussi, un double de Marie). Ce rythme est bousculé au début par trois visions de deux femmes dans un rayon de projecteur. Une récitante, Catherine Alcover, et une violoniste, Alexandra Jouannie, apparaissent au parterre, sur scène et dans une loge. On a dit que le parterre signifiait le peuple, la scène le lieu où se crée l'art, la loge le symbole du pouvoir, mais si un spectateur abandonne son intelligence au vestiaire, il est saisi au cœur par une simple évidence, l'imposante clarté de la pensée hugolienne accompagnée par le violon.

Osmose

Au commencement de l’opéra, on cherche à garder ses distances avec les souffrances d’un autre, à assister de loin au dernier jour d’un inconnu, mais Alagna le rend proche, de plus en plus, jusqu’à ce moment où, éprouvant ce qu’il éprouve, on se débat avec lui, confronté à notre propre mort comme il l’est à celle de son personnage. C’est ce que voulait Hugo : faire vivre au lecteur une agonie programmée par une société qui punit ou se venge. C’est ce que réalise Alagna, qui, de sa voix, de son jeu, transperce les émotions et met à nu les sentiments donnant à entendre, à voir et à vivre avec lui notre propre épouvante devant ce qui sera notre guillotine : voiture fracassé, massacre terroriste ou draps trempés des soins palliatifs.

Cette tension qui vous étrille à votre place pendant qu’elle essore Alagna et son personnage sur le plateau, on la supporte parce qu’il l’endure. S’il y parvient, lui, c’est peut-être parce que tout dans le condamné est appel à la vie : l’idée qu’il croit préférer la mort au bagne jusqu’à ce qu’au pied de la guillotine s’élève en lui la supplication de la comtesse du Barry : « encore un moment, monsieur le bourreau ! », le basculement incessant de la résignation à l’horreur et à la révolte, le souvenir de l’enfant qu’il aime et qui sera stigmatisée par sa mort infamante, la grâce espérée et dont il désespère.

L’image bouleversante que donne Roberto Alagna dans son obscur cachot, côté jardin, est soulignée par la présence, côté cour, de la condamnée dans son survêtement d’un blanc chirurgical, alors que se déroulent les deux monologues juxtaposés qui parlent d’une voix unique, celle de Hugo.

D’autres peuvent chanter le Condamné, Alagna l’incarne. De la violence du désespoir à la brisure des émotions à vif, il enflamme le texte. Avec ce personnage qui ne ressemble à aucun autre, il donne au spectateur ce qu’il est venu chercher : à travers la splendeur d’une voix, la vérité d’un cœur, ici, c’est celui de Hugo qui bat dans celui d’Alagna.

Comment le spectacle ne serait-il pas somptueux ?



© photo : Jacqueline Dauxois

Consoler le condamné

Les mots, les notes, les respirations d'Alagna sont en symbiose avec la musique que sa voix rend charnelle. L'orchestration semble parfois consoler le condamné avec les violons, mais plus souvent, elle le frappe avec ses cuivres, lui coupe le souffle avec ses percussions et accompagne ses bourreaux, les hommes et les pensées désespérées qui l'assaillent. Plongé dans un déchirement intérieur, alors qu'il semble se battre avec et contre la musique, elle le

porte. Lorsqu'on croit qu'elle l'a jeté dans les ténèbres du silence ou bien c'est lui ou bien c'est elle qui recommence. L'étroite alliance du texte et de la musique, servis par l'interprétation magistrale du ténor, signent un chef-d'œuvre.

Avant qu'il ne l'ait chanté pour la première fois, on pouvait se demander si Roberto Alagna était fait pour un rôle aussi dur. Le temps d'un opéra, on enferme dans un cachot un ténor dont la voix radieuse est faite pour transporter le public dans le bonheur. Sauf qu'on ne l'enferme pas. C'est lui qui décide. Il veut être le condamné. De tous ses rôles, c'est le plus tragique.
Pour le spectateur, c'est une surprise et un choc. C'est sa voix qu'ici on redécouvre.
Ces accents uniques, leur suavité dans la noirceur, leur envol dans les aigus, leur exploration des médiums avec l'intrépide jeunesse du timbre, la plongée dans les graves où jamais les sons ne perdent leurs reflets de velours, on croit les entendre pour la première fois. Comme après la lecture du livre, uen fois le rideau tombé, le spectateur n'est plus le même. À travers la noirceur de l'histoire de la mort qui s'approche, le jeu et la voix de Roberto Alagna révèlent une poésie qui s'incarne en lui en train d'incarner un condamné dans un monde sans espoir où filtre un infime rayon : peut-être, un jour, aucune société humaine n'exécutera plus personne.

Au service de l'œuvre

La mise en scène de Nadine Duffaut, qui tend les lignes de force du livret pour aller droit à l'essentiel, a été

présentée en Hongrie pour la première fois, ensuite en Avignon puis à Marseille. Forte et élégante, donnant de l'œuvre une lecture d'une clarté et d'une intelligence idéales, elle semble l'émanation naturelle du livret et de la musique.

Sous la direction de Jean-Yves Ossonce, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra de Marseille n'ont plus à prouver leur qualité.

La soprano américaine **Adina Aaron**, déjà partenaire de Roberto Alagna en Avignon, et qui a chanté Aïda à Marseille, campe une très juste condamnée, dont la voix agile et souple, même si elle n'a pas la même perfection dans l'articulation, répond avec aisance à celle d'Alagna. Le reste de la distribution, très homogène, contribue à la réussite du spectacle.

Conclusion, indispensable poésie

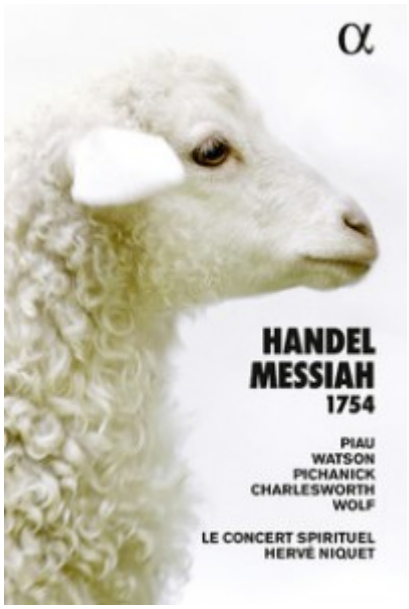
Le Dernier jour d'un condamné défend une idée en racontant une histoire intérieure. C'est un opéra ardemment engagé, totalement hugolien, prodigieusement incarné par Roberto Alagna qui apporte à cette histoire une poignante, paradoxale, indispensable poésie.

L'excellence du spectacle donné à Marseille les 28 septembre, 1er et 4 octobre 2017 devrait contribuer à monter plus souvent un spectacle qu'on devrait voir dans tous les pays du monde.

© texte et photos JACQUELINE DAUXOIS

Plus d'articles sur Roberto Alagna :
www.jacquelinedauxois.fr

CD, annonce. HANDEL : MESSIAH, Le Messie, version 1754 (Hervé Niquet, Alpha)



CD, annonce. HANDEL : MESSIAH, Le Messie, version 1754 (Hervé Niquet, Alpha). Encore un nouveau Messie ! Celui là devrait se distinguer… par la version retenue, à **5 solistes**, selon l'adaptation que fit Haendel lui-même en **1754** pour le Founding Hospital de Londres… Fresque plus spirituelle et évocatoire que dramatique, Le Messie de Haendel est au Saxon, ce qu'est la Messe en si chez Bach : un absolu d'abord poétique avant d'être sacré. Toute la langue et la syntaxe les plus raffinées dont est capable le compositeur baroque germanique sont inféodées au texte, son articulation, sa clarté à la fois rhétorique et signifiante. Ici le geste sert le sens. Que nous dit le chef : « … *le compositeur devait absolument faire jouer ses oeuvres et engranger un bénéfice*

sur la soirée. L'idée de ne pas retoucher son oeuvre pour ne pas l'abîmer ou la dénaturer est une idée totalement contemporaine. Il doit exister une douzaine de versions du Messie, je ne les ai pas toutes répertoriées ; celle de 1754 est rarement jouée parce qu'elle exige cinq solistes : deux sopranos, alto, ténor et basse (…) Je prends le parti ici d'une version opératique, modelée dans le drame qu'est cette histoire de la vie du Christ. »



Après tant de versions superlatives (Gardiner, Christie, **McCreesh**…) qui ont réussi le délicat équilibre entre drame et ferveur, entree opéra et oratorio… que donnera cette nouvelle lecture ? Dans les années 1750 à Londres, Handel a perfectionné un nouveau genre musical et expressif sur un livret en anglais et un sujet sacré. Le défi est total, c'est une question de style et d'intonation : ne pas sombrer dans l'opéra et le tout théâtral, ne pas trop désincarné pour autant. Quelle voie est ici défendue ? Réponse le 13 octobre, grande critique du cd Messiah 1754 de Handel par H Niquet dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

LIRE aussi notre **dossier Le Messie / Messiah de HANDEL / Haendel**

METZ, Philippe Cassard joue Fauré et Ravel



METZ, Arsenal. Philippe Cassard, le 13 octobre 2017. Avec l'Orchestre national de Lorraine sous la direction de **Jacques Mercier**, le pianiste **Philippe Cassard joue Fauré, Ravel,** avec en fin de programme la sublime symphonie, sommet du romantisme symphonique français, l'opus en ré mineur de **César Franck (1888)**. Le concert messin est un événement car il met à l'honneur la sensibilité douée pour l'élégance et l'articulation suggestive du pianiste Philippe Cassard, l'un des piliers de notre école hexagonale avec **Pascal Amoyel** ou Jean-Yves Thibaudet…

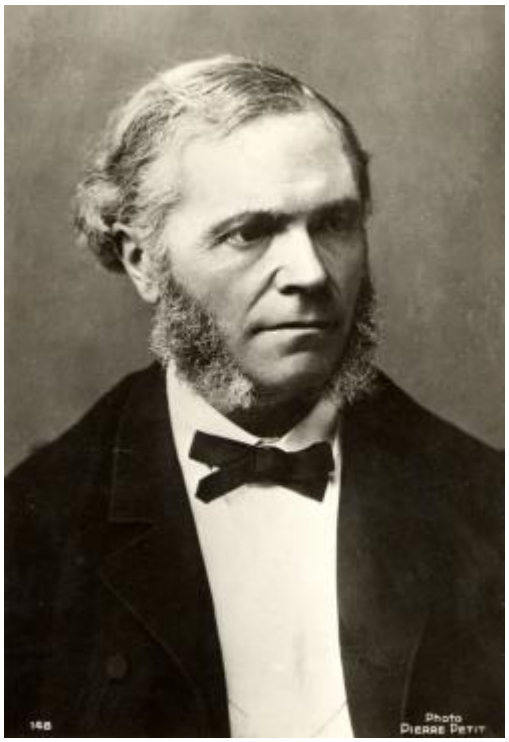
Vers la clarté… Philippe Cassard joue Fauré et Ravel



C'est d'abord **la Ballade de Fauré**, pièce maîtresse de son dernier recueil discographique (1 cd La Dolce Volta, monographie dédiée à Fauré, qui sort le jour du concert, ce 13 octobre 2017), et transposition française et chambriste des Murmures de la Forêt de Wagner, tels que le Germanique les exprime dans son opéra Siegfried (dixit Alfred Cortot). Fauré, jeune homme, livre sa partition (opus 19) en 1881, la dédiant alors à son ainé, le vénérable et adulé Saint-Saëns. **Philippe Cassard** joue ici la version pour orchestre, qui ajoute par ses couleurs et l'alternance du jeu questions et réponses entre l'orchestre et le clavier soliste, au caractère de confession enjouée. Comme une fantaisie, la pièce exprime ce que l'artiste pense et ressent, en moins de 13 mn : forme libre mais délicatesse de l'énoncé. Le piano d'abord expose le thème principal, premier, d'une douceur sensuelle et tranquille, soulignée à la flûte. Puis les instruments en nombre s'empare du motif, l'épaississent, l'articulent, suscitant de la part du piano, toute une série bavarde et volubile qui dialogue avec les bois (clarinette, hautbois). c'est un flot de plus en plus vif, ondulant, caressant vers une volupté de plus en plus assumée et rayonnante, transparente et lumineuse (le concert ne s'intitule pas « vers la clarté »?). Pas facile pour l'interprète principal, très exposé, de réussir la sincérité du propos, sans être trop énigmatique ni paraître artificiel… : il faut une certaine « objectivité », naturelle, sobre, mais

aux phrasés subtils ; car tout l'art de Fauré (cet « aristocrate du phrasé, ce lyrique éperdu, cet amoureux de poésie… » comme aile à le rappeler Philippe Cassard), est là dans cette simplicité féconde et intérieure ; pour qu'il produise sa souveraine attraction, le jeu doit être conduit en une ineffable fluidité, difficile équilibre entre le soliste et l'Orchestre vrai gageure aussi pour le chef. A mesure que l'électrisation collective opère, la Ballade suit l'état de quasi lévitation du clavier, de plus en plus aérien, aux scintillements de plus en plus immatériels et caressants, exprimant le mouvement des oiseaux en fin de cycle.

Brillante et ciselée, la langue du **Concerto pour piano en sol de Ravel (1931)** étincelle elle aussi par son énergie « urbaine », aux rythmes jazzy venus d'Amérique, auquel le somptueux mouvement lent- qui plonge dans une rêverie suspendu, – hors du temps, offre un contrepoint des plus saisissants.



Enfin (après l'entracte), l'Orchestre conclut ce parcours de musique concertante française, post romantique, en un sommet inégalé, dans l'histoire du genre symphonique au XIXè : la **Symphonie en ré mineur de César Franck**, qui à la fin des années 1880, fait une synthèse du wagnérisme ambiant, et prend prétexte de la forme cyclique pour offrir une unité poétique à l'architecture puissante, spirituelle que lui inspire son sujet. Ce chef d'oeuvre absolu de l'écriture orchestrale du romantisme français n'est pas assez joué en France : voilà un programme qui répare cette erreur.

_____-



METZ, Arsenal
Vendredi 13 octobre 2017, 20h
Grande Salle

RESERVEZ VOTRE PLACE

Jacques Mercier : direction
Philippe Cassard : piano

GABRIEL FAURÉ
Ballade pour piano et orchestre

MAURICE RAVEL
Concerto pour pianoen sol majeur

CÉSAR FRANCK
Symphonie en ré mineur

+ LES OREILLES MUSICALES

Le temps d’un dialogue entre un artiste et son public
19h – Entrée libre, Renseignements 03 87 55 12 02

+ CONFÉRENCE :
Concerto pour piano en sol majeur de Ravel
Mercredi 11 octobre à 17h30
Bibliothèque du Sablon, Metz
Avec Philippe Malhaire, musicologue

Illustrations : premier portrait de Philippe Cassard © JB Millot

---

PARIS, David Reiland dirige l’Orchestre de chambre de Paris



PARIS, TCE. David Reiland, le 11 octobre 2017. Dirigeant l’Orchestre de chambre de Paris, le maestro belge David Reiland, futur directeur musical de l’Orchestre national de Lorraine (en septembre 2018, à la succession de Jacques

Mercier, soit dans un an), réalise à Paris un somptueux programme alliant trois compositeurs majeurs du XXè, Strauss, Ravel, Berg. La voix est à l'honneur, sublimement incarnée par la soprano Sandrine Piau au métal lumineux, diamantin qui malgré les âges et une carrière déjà bien remplie, n'a rien perdu de son éclat ni de son raffinement technique. La diva française chante **les 3 poèmes de Mallarmé orchestrés par Ravel** (1914) qui admirait tant le poète car il avait libérer la langue française, permis l'éclosion des « rêveries inconscientes ». ainsi se succèdent : Placet futile dédié à Stravinsky (Paris), Surgi dédié à Florent Schmitt (Saint-Jean de Luz), Soupir dédié à Erik Satie (Clarens en Suisse) ; c'est un triptyque qui allusivement indique les ports d'attache du compositeur, ses lieux de composition (avril, mai et août 1913). Ravel affirme ses affinités pour Mallarmé dont debussy avant lui avait mis en musique Prélude à l'Après-midi d'un faune… pour flûtes, clarinettes, piano et quatuor à cordes, les trois poèmes ouvrent à l'orchestre de nouvelles perspective sonores et expressives ; le chambrisme, l'allusion et l'appel au rêve, sensuel, parfois érotique colore la fine texture musicale de ces 3 miniatures d'une exquise subtilité.

Après la première guerre mondiale, **Alban Berg orchestre sept de ses lieder de jeunesse** en grand format : malgré l'effectif, il s'agit aussi d'une quête de transparence et d'onirisme, entre sensualité et mystère. La version pour orchestre de chambre – idéale pour l'Orchestre parisien, est celle de Reinbert de Leeuw.



En pleine seconde guerre mondiale, habité par l'inéluctable déclin et agonie de la civilisation, **Richard Strauss** livre son offrande néobaroque, l'opéra Capriccio en octobre 1942 à l'Opéra de Munich. Réactivant l'esthétique de Monteverdi pour lequel la musique est servante du texte, Strauss relance la polémique et tente par le truchement

de son sujet, de se prononcer entre la musique et les paroles. Qu'est ce importe le plus ? Dopo la musica o le parole… La Comtesse Madeleine doit trancher entre le poète et le compositeur… Dans l'ouverture, somptueuse entrée en matière pour sextuor à cordes, Strauss récapitule l'élégance et le raffinement du vieux monde, non sans référence à Mozart, mais en une langue musicale d'une volupté tendre et éperdue.

Il faut bien toute la grâce et l'éloquence du cœur d'un Mozart pour conclure une soirée tissée dans l'onirisme et la finesse… La baguette à la fois précise et coloriste du chef belge David Reiland devrait relever le défi de ce programme, riche en climats évocateurs, d'une ineffable nostalgie.

_____

David Reiland dirige l'Orchestre de chambre de Paris…

PARIS, Théâtre des Champs- Elysées

Mercredi 11 octobre 2017 à 20h
RÉSERVEZ VOTRE PLACE



RAVEL
Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

STRAUSS
Capriccio, introduction (version pour sextuor à cordes)

BERG
Sieben frühe Lieder (arrangement de Reinbert de Leeuw)

MOZART
Symphonie n°29

Orchestre de chambre de Paris
David Reiland, direction

_____



PARCOURS. David Reiland, 37 ans, est le Chef principal de l'ensemble contemporain « United instruments of Lucilin » depuis décembre 2009 ; il a, notamment, dirigé l'Orchestre de chambre du Luxembourg de 2013 à 2017. Depuis 2012, il est chef associé de l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres. En 2013, 2015 et 2017, Jacques Mercier l'avait invité à diriger l'Orchestre national de Lorraine. Il lui succèdera donc en septembre 2018. On se souvient en particulier d'un Mitridate de Mozart (2014), de sa somptueuse et finement dramatique Tosca à Saint-Etienne (novembre 2015) et plus récemment au Conservatoire NSMD de Paris, en mars 2016, la reprise / recréation de l'opéra impossible (forme décousue), Iliade L'Amour de Betsy Jolas, dont la direction quand à elle relevait d'un prodige (mise en place, plasticité rythmique)…

Mitridate par David Reiland (CNSDM Paris, février 2014)
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-cnsmdp-le-26-fevrier-2014-mozart-mitridate-enguerrand-de-hys-david-reiland-direction-musicale-vincent-vittoz-mise-en-scene/

Iliade L'Amour par David Reiland (CNSMD Paris, mars 2016)
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-betsy-jolas-iliade-lamour-creation-le-15-mars-pars-cnsmdp-david-reiland/

POITIERS : Dietrich Henschel et Philippe Herreweghe



POITIERS, TAP. Concert Wolf, Brahms… Ph. Herreweghe, le 5 octobre 2017. Joyaux du romantisme germanique. De Wolf à Brahms, et jusqu'au plus moderne Mahler – le plus grand symphoniste du début du XXè siècle avec Richard Strauss et Sibelius-, Poitiers concentre le temps de ce programme la quintessence du spleen romantique et germanique. **Dietrich Henschel**, baryton

diseur au style mordant et habité chante ici Wolf et Mahler, deux âmes sensibles au verbe halluciné, capable pour le premier d'élever le lied (genre de la mélodie en Allemagne) au niveau de l'opéra ; pour le second, de cultiver mille et une nuances de la psyché humaine, dont il fait grâce au chant des instruments, un vaste théâtre symphonique. Le programme profite d'une première approche réalisée lors du dernier festival estival de Saintes. Rien ne saurait rivaliser avec l'équilibre sonore et le relief détaillé des timbres que procure l'alliage des instruments d'époque (grande spécialité de l'Orchestre des Champs Elysées) associés à une voix soliste. Qu'il s'agisse des Mörike-lieder de Wolf ou des Lieder eines Fahrenden Gesellen, toutes les nuances et les accents dynamiques qui s'offrent aux interprètes, permettent une immersion dans un festival de couleurs et d'évocations, fertile.

Lieder de Wolf et Mahler, feu brahmsien à Poitiers sur instruments d'époque



Brahms attend d'être quadra pour « oser » sa première Symphonie, finalement créé à Karlsruhe le 4 novembre 1876. « L'héritier de Beethoven », qui amorce ses premières esquisses en 1854, après sa rencontre avec Schumann, s'affirme dès le début, en donnant l'impression de débouler sur le climax d'un air agité et déjà majestueux. Pas d'intro énigmatique ou progressive, mais un essor énergique qui saisit l'auditeur et le plonge au cœur de la mêlée. Voilà qui manifeste parfaitement la profonde originalité de Brahms : développer un Allegro, après le Poco sostenuto d'ouverture, en ne cachant rien d'un sentiment d'angoisse qui sourd et soustend toute l'architecture du mouvement. Johannes Brahms est a contrario du lumineux Schumann, ténébreux et secret. Et son orchestration, cuivrée et onctueuse, – certainement idéalement articulée par le geste analytique de Philippe Herreweghe -, ne laisse pas indifférent.
Saluons l'intérêt de ce programme, d'autant que le dernier cd, remarqué par la Rédaction de CLASSIQUENEWS, s'agissant de l'Orchestre des Champs Elysées et de son chef atittré, concernait Brahms, dont ils défendaient une remarquable approche, transparente et détaillée à la fois, de la 4è Symphonie. Concert événement à Poitiers.

_____

Poitiers, TAP – Auditorium
Jeudi 5 octobre 2017, 20h30
Réservez votre place
http://www.tap-poitiers.com/brahms-mahler-wolf-2148



concert
Brahms, Mahler, Wolf

> **Hugo Wolf**
Mörike-Lieder – extraits : Er ist's, Schlafendes Jesuskind, Denk es, o Seele!, Neue Liebe, Wo find ich Trost, An den Schlaf

> **Gustav Mahler**
Lieder eines fahrenden Gesellen

> **Johannes Brahms**
Symphonie n° 1 en ut mineur op. 68

Orchestre des Champs-Élysées
Philippe Herreweghe, direction
Dietrich Henschel, baryton

_____-

LIRE aussi notre critique développée du cd Symphonie n°4 de Brahms par Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs Elysées
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-brahms-s

ymphonie-n4-2015-alt-rhapsodie-2011orchestre-des-champs-elysees-philippe-herreweghe-1-cd-phi-2015/
CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

BRAHMS DEPOUSSIERÉ… Extrait de la critique du cd BRAHMS par l'Orchestre des Champs Elysées : « … 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc…), ou aiguiser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche… De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître…. »

Compte rendu concert. Toulouse, le 20 septembre

2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, Orch Nat du Capitole,T. Sokhiev



Compte rendu concert. Toulouse, le 20 septembre 2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, Orch Nat du Capitole,T. Sokhiev. En Partenariat avec Piano aux Jacobins l'ouverture de la saison symphonique de la Halle-aux-Grains, chaque année, représente un moment clef de la vie culturelle toulousaine. La conjonction d'un soliste de premier plan, de compositeurs choyés et de l'orchestre sous la direction de son chef tant aimé, a attiré un public nombreux. Plus une place de libre ce soir, dans la salle hexagonale où le public enserre « son » orchestre. Il est certain que la disposition de cette salle concourt à ce sentiment de partage total, entre musiciens et public.

ŒUVRE EN MAGNIFICENCE

Pour ce grand soir attendu par la foule, dès son entrée en scène, alerte et concentré, Tugan Sokhiev donne le ton. L'orchestre dans son rituel immuable s'était installé et accordé avec soin. Et dès la levée des bras du chef, l'orchestre a frissonné pour nous offrir une ouverture de Don Juan d'anthologie. C'est dans un même geste large de battements d'ailes puis de gauche et de droite qu'il a construit ce début d'accords si dramatiques. L'élégance et

l’évidence de ce grand geste sculpte le son et l’amène jusqu’ au silence qui le suit. Cela permet à l’orchestre de déployer toute sa beauté sonore et son savoir faire : la présence de chaque timbre dans un ensemble grandiose. Cordes, flûte, hautbois, basson et cor entrent en scène avec d’avantage de présence pour la partie de balancement noble que Joseph Losey, si inspiré dans son Film -Don Giovanni- , avait situé sur la lagune de Venise. Tout s’enchaine ensuite avec panache mêlant à ce tragique début toute la gouaille du giocoso. La fête de ce mariage du Drama et du Giocoso est à son comble avec les entrés fuguées et les répétitions des motifs alertes. Tout l’orchestre semble exulter et Tugan Sokhiev d’une main sure et légère, donne toute la dramaturgie attendue à cette magnifique ouverture. Nous avons déjà hâte d’entendre de quelle façon, le chef dirigera un jour Don Giovanni à l’opéra avec sa manière si fine de comprendre le mélange complexe du drame existentiel et de la futilité de la vie, tels qu’ils sont contenus dans le chef d’œuvre mozartien.
Après un début si enchanteur, une fois le piano sorti de terre et l’arrivée souriante d’Elisabeth Leonskaja, la vaste introduction du troisième concerto de Beethoven a une nouvelle fois montré combien le Beethoven de Tugan Sokhiev est idéal. Tenue, grandeur sans pesanteur, élégance du phrasé, nuances ciselées et couleurs éclatantes. Avec toujours un rythme maitrisé et comme un rebondi qui anoblit les fins de phrases et les accords. La longue entrée orchestrale qui débute le Concerto met le pianiste soit dans une attente d’enfin jouer, soit lui permet de participer et d’inclure dans ces premières notes tout le long phrasé impulsé par le chef. Elisabeth Leonskaja, qui dit aimer beaucoup jouer avec Tugan Sokhiev, a semblé chanter avec l’orchestre. Son entrée est majestueuse et elle semble poursuivre avec l’orchestre ces grandes phrases. Le geste est souverain avec pourtant les petites scories habituelles. Jamais aucune dureté, et des nuances subtiles, des qualités de légèreté et des appuis pondérés sont un enchantement. Le premier mouvement est un dialogue de grande musicalité entre le chef, l’orchestre et la pianiste. L’écoute

est permanente et le plaisir de jouer ensemble ne fait que grandir. La grande cadence montre Leonskaja, maîtresse de moyens phénoménaux avec une grande inventivité.
C'est bien évidemment le mouvement lent qui est le moment le plus émouvant du Concerto. Cette fois c'est la pianiste qui joue seule et donne le ton. C'est celui de la confidence, du bonheur, du partage. La délicatesse de l'orchestre sous la direction sensible de Tugan Sokhiev est un pur enchantement. Le bonheur éperdu du trio flûte, basson, piano reposant sur un tapis de pizzicati de cordes, dans ces grandes phrases planantes, est un moment inoubliable. Sandrine Tilly à la flûte et Estelle Richard au basson sont les fées qui nuancent subtilement avec la reine de douceur au piano. Le balancement amoureux obtenu par la direction de Tugan Sokhiev est comme une invitation à laisser tout souci pour être parfaitement heureux le temps de ce mouvement suspendu.
Avec malice Elisabeth Leonskaja lance le final si spirituel qui permet à la soliste et à l'orchestre de caracoler avec ivresse. Le triomphe est total et c'est une salve d'applaudissement pour les musiciens. Elisabeth Leonskaja offre en bis une superbe interprétation de la première des trois Klavierstücke de Schubert, faisant la boucle avec son somptueux concert Schubert aux Jacobins il y a quelques jours.

Pour la deuxième partie du concert, le choix de la neuvième symphonie de Chostakovitch permet de rester dans l'éveil de l'esprit. Cette symphonie écrite par Chostakovitch après la fin de la deuxième guerre mondiale est marquée par un coté certes festif, la guerre est finie, mais grinçant et provocateur, car quel prix terrible a du être payé. Au lieu de la grandiose fresque héroïque attendue par le pouvoir soviétique, Chostakovitch a choisi la désinvolture, refusant toute parenté avec la terrible symphonie Leningrad. Tugan Sokhiev n'insiste pas sur le coté grinçant mais permet l'expression d'un esprit de moquerie qui garde toujours une parfaite élégance. Les fanfares militaires raillées le sont plus avec esprit que méchanceté. Il n'y a rien de grandiose ni

de vainqueur. C’est une grande chance de pouvoir entendre les symphonies de Chostakovitch défendues avec cette qualité. Tugan Sokhiev et son orchestre ont ce soir été merveilleux. Les instrumentistes sont tous magnifiques ; mentionnons surtout le picolo inénarrable de Claude Roubichou, le hautbois merveilleux de Chi Yuen Cheng, la clarinette si expressive de David Minetti, Sandrine Tilly à la flûte et, à nouveau le fabuleux basson d’Estelle Richard. Le solo de violon de Geneviève Laurenceau a également été très remarquable. Dans le deuxième mouvement si désolé, il y a un trio flûte, basson clarinette d’une incroyable beauté. Les cuivres ont une partie importante et toute la famille est à féliciter pour son implication sans faille d’une grandeur inquiétante. Mais c’est véritablement cette énergie mutualisée de tous les instrumentistes que Tugan Sokhiev semble chercher individuellement du regard dans sa direction si expressive qui fait la merveille de cette interprétation.

_____

Compte-rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-grains, le 20 septembre 2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction. Illustration : Elisabeth Leonskaja (DR)

EXPO, PARIS. Derniers jours

pour l’exposition MARIA CALLAS à l’Institut culturel Italien. Jusqu’au 4 octobre 2017



EXPO, PARIS. Derniers jours pour l’exposition MARIA CALLAS à l’Istituto Italiano di Cultura (7è ardt). Jusqu’au 4 octobre 2017. C’est bien l’exposition la plus originale et la mieux conçue actuellement, célébrant **les 40 ans de la mort de Maria Callas**. La soprano dramatique et lyrique y est magnifiquement évoquée à travers les costumes des héroïnes qu’elle a incarnée **dans les années 1950, sur la scène de la Scala de Milan**. C’est là que les spectateurs déjà connaisseurs d’une voix sublime et d’un tempérament réaliste inouï, découvre la nouvelle silhouette de la prima donna : celle d’une élégante sirène ayant réussi une incroyable et surprenante métamorphose physique. Comme les personnages qu’elle incarne au théâtre, la Callas révèle un profil inconnu jusque là, celui d’une féminité rayonnante, d’une beauté saisissante et d’une classe foudroyante. L’évidence est là, sous les yeux des spectateurs scaligènes : la Callas est aussi une femme raffinée, divine, à la plastique

parfaite…
Pour preuve, l'exposition parisienne montre les robes qu'elle a portées, ici restituées par l**es élèves de l'école de la Scala, en particulier de la classe de couture pour le costume**.
A partir des photographies et documents d'époque, les élèves de la Scala ont recréé les costumes de rôles devenus emblématiques de la légende Callas à Milan : harmonie ivoire et or pour Elisabeth de Valois (Don Carlo de Verdi, 1954) ; pureté immaculée de la robe blanche de la Somnambula (1955) aux lignes épurées et presque éthérées ; noir d'ébène aux reflets irisés et subtiles pour la robe de Traviata (assorti de longs gants blancs, 1955) ; superbe parure marbrée avec broches et perles cousues sur le tissu d'un vert de gris « lagunaire » pour Iphigénie en Tauride (1957, quand la princesse parait au temple de Diane) ; enfin, somptuosité du bleu nuit, miroir d'une inquiétude sourde et annonciatrice de la tragédie finale qui va bientôt l'éprouver et la détruire, pour Anna Bolena (Donizetti, 1957), dernière restitution d'un parcours spectaculaire. **Les 5 robes sont mises en scène** avec goût et clarté, associées à de nombreuses photographies de scène, qui évoque le fabuleux talent de l'actrice Callas. Tout en rappelant les grands rôles de la diva à Milan, l'exposition rappelle combien l'opéra c'est aussi un théâtre visuel où perce la beauté des costumes, écrins qui subliment encore le beau chant de celles qui ont su les porter. Un must absolu, à voir jusqu'à demain mercredi 4 octobre 2017.

_____

PARIS, expo, derniers jours. « SEMPRE LIBERA », exposition Maria Callas, Istituto Italiano di Cultura, Paris / Centre culturel italien, jusqu'au 4 octobre 2017. Toutes les infos pratiques : réservations, billetterie, horaires, conditions d'accès et adresse : voir le site de l' Istituto Italiano di Cultura, Paris (10h-13h / 15h-18h). 50, rue de Varenne – 75007 Paris / Tél.: +33 (1) 44 39 49 39. **LIRE aussi** notre bilan des **événements marquants dédiés au 40è anniversaire en septembre 2017 de la mort de Maria Callas**

http://www.iicparigi.esteri.it/iic_parigi/it/

NANTES, nouvelle production du Couronnement de Poppée : vertiges baroques



NANTES, MONTEVERDI : une Poppea exceptionnelle : 9 – 17 octobre 2017. La nouvelle production du *Couronnement de Poppée*, ultime opéra de Claudio Monteverdi (créé à Venise, au moment du Carnaval 1642) tient l'affiche de **l'Opéra Graslin de Nantes.**

Réalisées de mains de maîtres, les splendeurs barbares et sensuelles de l'opéra baroque vénitien s'offrent ainsi aux

spectateurs qui viendront à Nantes, **9 – 17 octobre 2017**. Un sommet poétique et lyrique. Il est peu d'opéra dans l'histoire du genre qui atteint un tel degré de perfection dramatique et lyrique, poétique et expressive que le dernier opus de **Monteverdi** *l'Incoronazione di Poppea*. A travers la faveur souveraine que l'empereur Neron accorde à la jeune beauté Poppée, le compositeur et son librettiste **Francesco Busenello** brosse le portrait d'un amour irrépressible porté par un désir impérieux impérial qui ne souffre aucune résistance. De sorte qu'avec le couronnement de Poppée, le souverain romain impose une seule loi, celle de sa jouissance absolue. Le règne de son seul plaisir. C'est donc aussi le dévoilement d'une barbarie où Eros inféode, soumet, torture, assassine toute humanité.

LE PLUS GRAND OPERA VENITIEN DU XVIIème SIECLE

La langue du xviie est l'une des plus sensuelles qui soient : d'un érotisme brûlant ou goguenard parfois, elle mêle aux brûlures tragiques et aux morsures comiques (à travers les personnages travestis, si lucides, des deux *nourrices*, de Poppée la favorite ou d'Ottavia, l'impératrice déchue), un érotisme (explicitement orgasmique: il suffit d'écouter la partition) jamais écouté jusqu'alors. Monteverdi et Busenello offrent un modèle inégalé dans le genre du théâtre musical, d'une force et d'une beauté poétique inouïe. Un seul auteur ensuite sera capable de prolonger tel accomplissement lyrique : Cavalli… l'élève de Monteverdi, … associé au même Busenello.



Angers Nantes Opéra qui n'est pas en reste de relectures saisissantes invite pour cette nouvelle production, **le duo de metteurs en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser**, fidèles invités du directeur général **Jean-Paul Davois**. La caractérisation éblouissante de chaque protagoniste, le travail spécifique sur le texte, le sens et la direction comme les enjeux de chaque situation dramatique, l'association singulière et finalement totalement justifiée que composent **Mosche Leiser** avec le chef **Gian Luca Capuano** (assurant ici à quatre mains la direction musicale), la violence barbare et somptueusement esthétique de la réalisation visuelle promettent une production marquante. C'est assurément **l'événement lyrique de cette rentrée 2017…** Qui nous rappelle l'idéal baroque de l'opéra à Venise: une perfection d'une exceptionnelle vérité où l'expression des passions de l'âme fusionne avec une sensualité formelle désarmante et l'expérience amère, âpre des *Vanités* terrestres. Ici l'effusion la plus érotique précède un gouffre tragique. Les saillies comiques expriment des vertiges de sagesse lucide et raisonnable. On n'aura jamais atteint une telle sincérité au théâtre. Et la mise en scène défendue à Nantes souligne l'acuité critique du sujet comme elle sait aussi éclairer la décharge érotique de sa parure musicale.

SPLENDEURS DU BAROQUE VENITIEN A NANTES… Le spectacle qui réunit un plateau de jeunes interprètes plutôt convaincants, s'offre aux spectateurs qui viendront **à l'Opéra Graslin de Nantes à partir du 9 et jusqu'au 17 octobre 2017. 6 représentations incontournables**. **Production coup de cœur, « CLIC de CLASSIQUENEWS »**

———-

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
6 représentations événements
lundi 9, mardi 10, jeudi 12, vendredi 13,
dimanche 15, mardi 17 octobre 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



RESERVEZ VOTRE PLACE

Le Couronnement de Poppée / L'Incoronazione di Poppea
Dramma in musica, en un prologue et 3 actes
Livret de Giovanni Francesco Busenello d'après les Annales de Tacite.
Créé au Teatro Grimano de Venise en 1642.
[Opéra en italien avec surtitres en français]

DIRECTION MUSICALE : MOSHE LEISER ET GIANLUCA CAPUANO
MISE EN SCÈNE: MOSHE LEISER ET PATRICE CAURIER
Chiara Skerath, Poppée
Rinat Shaham, Octavie / la Fortune
Peter Kalman, Sénèque
Élodie Kimmel, Drusilla / la Vertu
Sarah Aristidou, Demoiselle
Elmar Gilbertsson, Néron
Dominique Visse, la Nourrice / le Premier Familier
Renato Dolcini, Othon
Mark van Arsdale, Lucain / Libertus / le Second Familier / le Premier Soldat
Agustin Perez Escalante, le Licteur
Augusto Garcia Vazquez, le Troisième Familier

Chœur d’Angers Nantes Opéra
Direction Xavier Ribes

Ensemble I Canto di Orfeo
Direction Gianluca Capuano



Premières répétitions sur la scène du théâtre Graslin à Nantes



Favorisés par Amour, le couple amoureux triomphe…



Une direction musicale à quatre mains : Gianluca Capuano et Moshe Leiser

LIRE aussi notre [présentation de la nouvelle production de L'Incoronazione di Poppea / Le Couronnement de Poppée à l'affiche du Théâtre Graslin à Nantes, du 9 au 17 octobre 2017]

Illustrations : © Jef Rabillon / Angers Nantes Opéra 2017