Festival de Paris, 1ère édition



FESTIVAL DE PARIS, du 9 au 29 juin 2017. 5 concerts, 5 lieux emblématiques du Paris festif et patrimonial. Haut de gamme, patrimonial et populaire, telle est la prometteuse équation qui porte le nouveau Festival de Paris qui pour sa première édition 2017, programme 5 concerts dans 5 lieux symboliques. AInsi Paris fait son festival, – créé et dirigé par Michèle Reiser dont l'intention est de redonner un grand événement de musique classique à la Capitale, et tout autant rendre accessible la musique classique au plus grand nombre, du 9 au 29 juin 2017. La Tour Eiffel, Mairie du IVè, Musée de la Vie Romantique, Petit Palais, Eglise Saint-Eustache deviennent, l'espace d'une soirée, de superbes lieux de concerts éphémères où l'exceptionnel s'offre au grand public.
Invités en juin 2017: Patricia PETIBON, David FRAY, la formidable jeune soprano Regula MÜHLEMANN (dont le dernier disque dédié à Mozart a décroché le CLIC de CLASSIQUENEWS), Les Cris de Paris et Tim MEAD.

Du 9 au 29 juin 2017 : Le FESTIVAL DE PARIS
PARIS fait son festival en 5 dates et 5 concerts

Programmation

1- TOUR EIFFEL – Salle Gustave Eiffel
Vendredi 9 juin 2017, 20h30
(Concert d'ouverture)
Patricia PETIBON, soprano
Susan MANOFF, piano

Mélodies et chansons de FAURE, SATIE,
POULENC, ROSENTHAL…

2- MAIRIE DU 4è ARRONDISSEMENT
(salle des Fêtes)
Vendredi 16 juin 2017, 20h30
David FRAY, piano

CHOPIN, Nocturne op. 9 n°2,
Nocturne op. 48 n°1, Mazurka op. 63 n°3,
Nocturne op. 48 n°2, Valse op. 69 n°1,
Polonaise-fantaisie opus 61
SCHUMANN, Novelette n°8
BRAHMS, Fantaisies opus 116

3- MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE : Mardi 20 juin 2017, 20h30
Regula MÜHLEMANN, soprano
Ullrich KOELLA, piano
RAVEL, Mélodies grecques
DEBUSSY, 4 Chansons de la jeunesse
STRAUSS et SCHUBERT, Lieder et Mélodies

L'ombre de Chopin plane sur le Musée de la Vie romantique. Hôtel particulier, planté au coeur de la nouvelle Athènes, dans le IXè arrondissement, c'était la maison d'un peintre hollandais, Ary Scheffer, qui y vécut de 1830 à 1858. Il y

recevait beaucoup d'artistes, en particulier son amie George Sand, qui fut aussi la compagne de Frédéric Chopin pendant neuf ans. Aujourd'hui c'est une jeune soprano suisse-allemande, Regula Mühlmann, « dont le timbre est si cristallin qu'on pourrait y verser de la glace et le boire » (The Guardian) qui va l'enchanter pour un soir, avec un répertoire dédié aux lieder et aux mélodies françaises, Strauss, Schubert, Ravel et Debussy. La soprano **Regula Mühlemann** a récemment décroché le CLIC de CLASSIQUENEWS pour son dernier album édité par Sony classical, dédié à l'opéra de Mozart (**MOZART : ARIAS / REGULA MÜHLEMANN – 1 cd SONY classical, novembre 2016 : LIRE notre compte rendu critique complet du cd Mozart par Regula Mühlemann**)



4- PETIT PALAIS – Galerie sud : Jeudi 22 juin 2017, 20h30

Les Cris de Paris

Geoffroy JOURDAIN, direction

GABRIELI, Exaudi me Domine à 16

MONTERVEDI, Crucifixus à 4 ; Madrigaux spirituels de la Selva Morale e Spirituale ; Adoramus Te Christe à 6 ; Madrigaux des 4è et 6è livres

LEGRENZI, Dialogo delle due Mariae

CAVALLI, Salve Regina

LOTTI, Crucifixus à 6, à 8, à 10; Ad Dominum cum tribularer à 4; Madrigaux extraits du 1er livre

CALDARA, Crucifixus à 16 ;Madrigaux et motets

Le Petit Palais fut lui aussi construit pour une Exposition Universelle, mais celle de 1900. La construction a été organisée autour d'un jardin circulaire, un péristyle, par l'architecte Charles Girault. C'est aujourd'hui le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. La Galerie Sud, que nous

investissons pour ce quatrième concert, est très lumineuse. C'est donc à la lumière d'un jour finissant que Les Cris de Paris vont attaquer les premiers motets et madrigaux. Ce Choeur de Chambre imaginé et dirigé par Geoffroy Jourdain excelle dans le répertoire baroque. Au programme Gabrieli, Monteverdi, Legrenzi, Cavalli, Lotti, Caldara. Le concert fait écho à l'exposition Le Baroque des Lumières, présente du 21 mars au 16 juillet.

5- EGLISE SAINT-EUSTACHE
Jeudi 29 juin 2017, 20h30
Concert de clôture
Tim MEAD, contre-ténor
Les Accents / Thibault NOALLY
VIVALDI, Nisi Dominus, Stabat Mater
Pour le concert de clôture, l'église Saint-Eustache, au coeur de Paris, bâtit au XIIIe siècle, dans le quartier populaire et très ancien des Halles. Au programme, de la musique baroque avec deux grands chefs- d'oeuvre du repertoire, le Nisi Dominus et le Stabat Mater de Vivaldi, interprétés par le contreténor anglais Tim Mead, jeune espoir du King's College, un des meilleurs de sa génération. Il est accompagné par le groupe instrumental baroque Les Accents, dirigé par Thibault Noally.

_____

Toutes les infos, les modalités de réservation sur **le site du**

Festival de Paris, du 9 au 29 juin 2017

CD, compte rendu critique. BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011),Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe (1 cd PHI, 2015)

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, COllegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 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.

BRAHMS sublimé



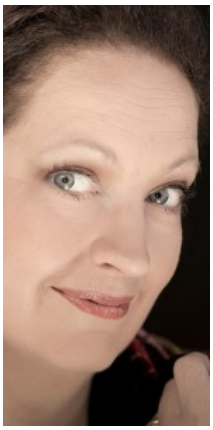
Comme dans ses Bruckner tout autant allégés, palpitants, – chez d’autres chefs, épais, monumentaux et surtout tissés comme des blocs sonores compacts-, Philippe Herreweghe soigne chez Brahms, la clarté des plans, favorise le dessin polyphonique, surtout détaille chaque assemblage de timbres. La construction formelle à travers les 4 mouvements en gagne relief et tension. Le chef ajoute un sentiment d’urgence, une formidable motricité (jaillissements d’une irrépressible énergie du palpitant Scherzo), un dramatisme continu qui révèle le génie du Brahms symphoniste et orchestrateur. Johannes Brahms comme c’est le cas pour Schumann, est venu tard à l’écriture symphonique. L’ombre de Beethoven, sa maîtrise contrapuntique, son génie de la construction l’impressionnaient au plus haut point et le romantique devait faire au moins aussi bien que Ludwig. Défi relevé d’autant mieux révélé / mesuré, dans cette lecture superlative qui nous offre un Brahms léger, hyperactif, d’une

fièvre expressive percutante et prenante (début de l'*Allegro energico* qui ouvre le mouvement final).

Les différentes sections affrontent et alternent des épisodes antagonistes et finalement complémentaires dont le chef polit la somptueuse langue instrumentale ainsi dans le mouvement 2 (*andate moderato*) : Philippe Herreweghe met en avant la fabuleuse harmonie première à laquelle succède ensuite les cuivres de plus en plus majestueux…



Tout cela prépare au dernier mouvement dont la motricité coupée au scalpel cisaille, assène, tempête, rugit avec ce sens du destin implacable, comme le chant d'une fatalité souveraine propre au mélancolique voire dépressif Brahms… L'acuité éruptive traversée d'éclairs introspectifs, saisit de bout en bout. On savait Herreweghe, brillant analyste ; on découvre l'orfèvre capable de se passionner et de scintiller par sa rage mesurée. De ce point de vue, la fin du dernier mouvement subjugue littéralement par l'énoncé ultime qui termine âpre, sans réelle résolution. Ainsi s'affirme non sans justesse, l'interrogation du Brahms viscéralement insatisfait. L'activité, l'acuité analytique qui détaillle sans se diluer, la motricité dramatique et la fièvre qui surgit là où on ne l'attendait pas, font les délices et la valeur de cette intégrale Brahms en cours. A suivre absolument.



Saluons d'autres qualités plus que convaincantes dans le complément : **la sublime Rhapsodie pour alto…** Wagnérisme (sublime couleurs de l'introduction) et somptuosités schumanniennes s'invitent dans la cantate pour alto et orchestre d'une suave et tendre mélancolie dont on ne cesse de louer les teintes et couleurs façonnés en vagues mordorées. La voix (excellente **Ann Hallenberg**) caresse, envoûte, fascine, pilote une destinée comme une Isolde enchantée d'une absolue et ultime sérénité quand elle s'accompagne du chœur. Voix de sirène, prophètesse et sybille éclairée, Ann Hallenberg est bien l'une des meilleures mezzos altos actuelles dans ce qui est aussi un nouvel accomplissement d'une justesse poétique irrésistible, (après un récital anthologique de pure virtuosité avec les Talens lyriques dédié à Farinelli, récent clic de Classiquenews dont la critique la designait plus grande mezzo actuelle alors, c'est à dire actuellement au sommet de ses possibilités). Le Brahms de l'Orchestre des Champs Elysées, vit une nouvelle existence : par la vertu indiscutable des instruments d'époque, le massif symphonique Brahmsien est bien l'apport le plus important, voire essentiel de cette décennie. C'est plus qu'un Brahms dépoussiéré : plutôt régénéré et magnifié. A suivre désormais.

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des

Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 1 cd PHI, LPH025.

Compte rendu, opéra. Angers, Grand Théâtre, le 7 avril 2017. MOZART : LES NOCES DE FIGARO. Guillemette, Schuen… Caurier & Leiser



Compte-rendu, opéra. Angers, Grand Théâtre, le 7 avril 2017. MOZART : LES NOCES DE FIGARO. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène. Voilà une vision de la nature humaine plutôt mordante, brûlée qui tout en rétablissant le jeu théâtral dans la continuité de la musique souligne combien l'invention de Mozart sait exprimer la vérité des sentiments et au-delà même, dévoile le propre de la nature humaine : son déraisonnable

attachement au désir, sa maladive posture de séduction, sa propension naturelle, instinctive à la possession et à la domination. Et quand Eros possède les êtres avec autant de force, c'est toute la société qui se désagrège (tableau final où chacun semble errer, plus déconstruit encore qu'il n'était en début de soirée), libérant une violence sociale particulièrement terrifiante ici : est-ce pour cela que le décor lambrissé du palais où se passe cette « Folle journée », est envahi par une forêt de végétaux de plus en plus envahissants ? La forêt bientôt s'inscrit avec véhémence dans cet espace déréglé : annonce du jardin final où les masques tombent au IV, et aussi indice que les esprits pourtant civilisés s'écroulent un à un, basculent dans cet état de nature, cette sauvagerie peu à peu manifeste, où le désir et le sexe rendent esclaves.

Après leur Don Giovanni, précédent mozartien pour Angers Nantes Opéra, Patrice Caurier et Moshe Leiser analysent au scapel Les Noces, soulignant chez chaque protagoniste combien l'âpre et irrépressible désir est l'agent du dérèglement social…

OPÉRA DE FOLIE



On ne s’étonne plus de voir sur la scène lyrique un comte Almaviva sérieusement entamé par la cabriole au point d’en être sérieusement dépendant : l’abolition du droit de cuissage occupe une bonne partie des dialogues de l’opéra, mais dans les faits rien n’est concrètement changé et le comte peut exercer un droit de viol sur chaque élément féminin de sa maisonnée (Barbarina, Susanna…). Or la mise en scène va plus loin encore en osant égratigner aussi la figure même de la comtesse que les lectures traditionnelles font paraître plutôt en victime, épouse délaissée par son trop volage mari, – démunie, nostalgique, frustrée. Voire dépressive (son air Porgi amor ouvrant le II)… RIEN DE TEL ICI. Rosina a conservé un tempérament de feu qui s’éveille goulument, en vraie cougar imprévue, à chaque fois qu’elle est en présence du jeune page de la maison, Cherubino… voilà qui casse bien des habitudes à l’opéra s’agissant des Noces.

En rien décorative, n’empruntant finalement aucune référence visuelle à ce XVIIIè emperruqué et viennois de l’époque Mozartienne, mais au contraire réaliste et moderne, essentiellement théâtrale, l’approche de Patrice Caurier et Moshe Leiser trouve des idées souvent très convaincantes assurant le passage d’une scène à l’autre, d’un récitatif à une aria… en une continuité dramatique idéalement fluide ; leur réflexion poursuit un travail psychologique affûté, parfois glaçant … par ce qu’il révèle de facto de la nature humaine et des passions affrontées,- nouvelle étape d’une complicité désormais emblématique qu’a su favoriser et

cultiver le directeur général d'Angers Nantes Opéra, Jean-Paul Davois. Les spectateurs à Nantes et à Angers peuvent être fiers ainsi de suivre l'un des cycles mozartiens les plus passionnants vus récemment.

VIOLENCE DES SOLITAIRES. Comme dans sa mise en scène précédemment réalisée pour Angers Nantes Opéra (**Don Giovanni, il y a un an déjà : LIRE notre compte rendu critique de mars 2016**), le duo Caurier et Leiser creuse la profonde solitude des êtres, met à jour leur impuissance solitaire qui produit une violence rarement exprimée avec autant d'acuité acide. Ici emblème d'un théâtre électrique et violent (déjà observé dans leur Tosca comme dans leur Don Giovanni), une lumière blanche, d'interrogatoire quasiment dans tous les airs solistes, qui éblouit et souligne l'intensité et la blessure des solos, scrutant comme un éclair radiographique puis dans le cliché qu'il produit, la barbare exaspération de l'âme en souffrance. Où a t-on vu un couple d'aristos aussi dévoré par une jalouse haine, l'un à l'autre opposé ? Lui s'exaspère, tempête et brutalise, – il est autant volage que furieusement jaloux de sa femme ; hanté par le doute et le poison du soupçon, ce séducteur fragile trépigne de ne pas être aimé pour lui-même, sautant sur toutes les proies soumises qu'il flatte et séduit comme un chaton égaré ; la charge contre ce despote domestique est violente : sur les traces de Beaumarchais, le duo Da Ponte et Mozart ne l'a pas épargné. Et le tableau de séducteurs et de séductrices (car la comtesse toute délaissée par son mari n'est donc pas en reste, comme on l'a dit…) offre un portrait particulièrement incisif de la nature humaine, de ce que peut être la déroute des relations conjugales et des relations tout court quand règnent déloyauté, manipulations, quiproquos, infidélités.

Et c'est justement Chérubin, âme encore tendre qui fait les frais de ces écarts tempétueux propres à la Folle journée. Sadiquement fessé par le comte au I ; objet de toutes les

caresses et baisers les plus chauds dans les bras de la comtesse cougar quelques minutes plus tard (II), le page en aurait à raconter dans cette école de la folie ordinaire, dans ce tunnel du dérèglement des sens.

EXPÉRIENCE DE LUCIDITÉ. Chacun croit exister et aimer mais ils possèdent et accumulent dans un rapport de conquête et de domination illusoire. Voilà ce que tend à nous dire la mise en scène particulièrement fouillée, et de ce point de vue tout à fait cohérente avec ce que l'on a déjà vu du duo Caurier / Leiser (en particulier pour Angers Nantes Opéra : aux Tosca et Don Giovanni déjà cités, saluons aussi la réussite de L'Affaire Makropoulos et de Falstaff). Ce réalisme sans fard, vraie expérience de lucidité demeure réjouissant quand il est à ce point réussi et juste. Car c'est bien l'éloquente musique de Mozart qui en sort gagnante, en particulier dans la continuité des finales de chaque acte, – performances inouïes sur le plan de l'écriture vocale, expression directe et combien inspirée qui révèle la sincérité des êtres, à la fois victimes et bourreaux (le Comte particulièrement). D'ailleurs les ensembles, si délicat à régler sont abordés avec une justesse impeccable (cf. le trio dans les appartements de la Comtesse : Comte / Comtesse / Susanna).



La palme de ce portrait du mal-être se concentre sur le comte, figure déjantée, viscéralement déstructurée, en migraine au début du III : **l'air pour baryton** « ***Hai già vinta la causa…*** » dépeint la violence et l'impuissance du petit tyran Almaviva, dévoré de l'intérieur, un despote de pacotille dont la psyché s'effondre : là encore dans un jeu d'acteur âpre et taillé au scalpel, le formidable baryton **Andrè Schuen** rayonne, éblouit par une rageuse désespérance (articulation, phrasé, élégance totalement maîtrisée…) une présence et une finesse comme une franchise expressive que l'on avait pas écoutée ni suivie depuis longtemps. Autre accomplissement entre chant naturel et jeu d'actrice, **la pétillante et profonde Susanna d'Hélène Guilmette** qui possède le caractère du personnage. Le Figaro du baryton-basse hongrois **Peter Kàlmàn** affirme à l'inverse une rusticité de jeu parfois rustre, mais l'interprète habitué aux

rôles bouffons, réussit scéniquement dans toutes les séquences comiques ou interactives… quand il prend à témoin l'audience, confrontée à ce qu'il croit être une nouvelle espièglerie de sa future épouse, fustigeant la perfidie des femmes (« *Aprite un po' quegl'occhi*… », au IV).
Tous les autres personnages sont honnêtement incarnés ; évidemment on nous reprochera notre dureté critique en regrettant que le soprano de **Nicole Cabell**, – certes doué de velours et d'onctuosité, affirme un organe plus verdien que mozartien – l'élégance et la subtilité d'intonation de la Comtesse s'en trouvent parfois dénaturées).

Dans la fosse, le chef **Mark Shanahan**, opte parfois pour des tempi étirés, ralentis assez déroutants (le premier air de Cherubino, celui de la Comtesse…), mais saluons l'intensité et le continuum, la motricité ardente de ses ensembles, dirigés avec l'énergie et le sens du détail requis. Vite, à l'année prochaine, pour découvrir la nouvelle production du duo Caurier / Leiser, d'autant qu'il s'agira de l'ultime saison de Jean-Paul Davois. Si les spéculations diverses n'annoncent pas un autre Mozart, les spectateurs d'Angers Nantes Opéra ne perdront rien au change : il n'existe nul par ailleurs en France, un tel travail entre chant et théâtre. Ce Mozart cru, toujours époustouflant par sa vérité scénique, sa pétillance musicale fonctionne à merveille. Encore une seule et dernière date pour applaudir cette production prenante : **demain, dimanche 9 avril 2017, au Grand Théâtre d'Angers, à 14h30**.
Illustrations : © Les Noces de Figaro, Angers Nantes Opéra / Jef Rabillon.

Compte rendu, opéra. Angers, Grand Théâtre, le 7 avril 2017.

Mozart : Les Noces de Figaro. Andrè Schuen, Nicole Cabell, Peter Kàlmàn, Hélène Guilmette… Choeur d'Angers Nantes Opéra. Xavier Ribes, chef des choeurs. Orchestre National des Pays de la Loire, Mark Shanahan, direction. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène.

EXPOS, PARIS, Palais Garnier. « Mozart, Une passion française »



EXPOS, PARIS, Palais Garnier. « Mozart, Une passion française ». Bibliothèque-musée de l'Opéra, 20 juin – 24 septembre 2017. La Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris présentent une exposition consacrée à Mozart, de ses premiers voyages en France jusqu'à sa gloire posthume sur les diverses scènes lyriques nationales. En 140 pièces sélectionnées pour l'occasion, dont certaines inédites, issues pour la plupart des collections de la Bibliothèque nationale de France, l'exposition parisienne retrace les grandes étapes de la reconnaissance du compositeur par le public français : fascination d'abord, pour la précocité de l'enfant prodige, adaptation, ensuite, de ses œuvres au goût français ;

célébration, enfin, d'un génie musical à nul autre pareil.

PRESENTATION DE L'EXPOSITION. Au moment où l'Opéra de Paris inaugure un nouveau cycle Mozart/Da Ponte, l'exposition s'attache à mettre en lumière la présence du compositeur salzbourgeois dans la vie musicale française. Les liens qui unissent Mozart à la France demeurent en effet étroits, comme en témoignent les nombreux concerts qu'il donna dans sa jeunesse ou encore la célèbre pièce de Beaumarchais,
Le Mariage de Figaro, qu'il choisit plus tard de mettre en musique. Ces liens se sont prolongés au-delà de la mort du compositeur, avec l'adaptation en français de ses opéras sur les plus grandes scènes nationales et l'acquisition par la cantatrice Pauline Viardot du manuscrit de Don Giovanni, qui est aujourd'hui conservé à la BnF. Autour de ce précieux manuscrit, présenté dans le coffret de style gothique que la chanteuse fit réaliser pour l'offrir à l'admiration des plus célèbres musiciens de l'époque, l'exposition présente un ensemble de manuscrits musicaux de Mozart parmi les plus importants au monde, ainsi qu'une collection unique de dessins originaux, portraits d'artistes, maquettes de costumes et projets de décors, commandés aux prestigieux artistes engagés sur les différentes scènes lyriques françaises.



Déclinée en quatre grandes parties, l'exposition se concentre d'abord sur les trois séjours de Mozart à Paris, puis sur la montée progressive de l'engouement des Français pour le compositeur, grâce à l'Opéra de Paris et au Théâtre-Italien qui jouèrent un rôle déterminant dans la diffusion de ses opéras. La troisième partie centrée sur l'œuvre-culte Don Giovanni, évoque les autres opéras de Mozart les plus représentés en France, dans leurs différentes versions et productions, du milieu du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Enfin, une dernière section

audiovisuelle revient sur les plus récentes productions, témoignant de l'actualité et de la vivacité de Mozart, actuellement le compositeur le plus joué à l'Opéra de Paris.

_____

Exposition « Mozart, une passion française »
20 juin – 24 septembre 2017
Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier
Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, Paris 9e
Tous les jours 10h > 17h (du 17 juillet au 10 septembre jusqu'à 18h)
Tarifs de visite / Plein Tarif: 12 € – Tarif réduit: 8 €
Entrée gratuite pour les moins de 12 ans, personnes en situation de handicap et leur acccompagnateur, demandeurs d'emploi.



A VENIR critique, compte rendu du Catalogue « Mozart, une passion française », Sous la direction de Laurence Decobert, Simon Hatab et Jean-Michel Vinciguerra – Éditions de la Bibliothèque nationale de France / Opéra national de Paris – 22 x 27 cm, 192 pages, 100 illustrations environ, 39 euros – Parution: 15 juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2017.

CD événement, annonce, cycle Haendel. OTTONE de HANDEL /

HAENDEL par CENCIC & Hallenberg (Decca)

CD, cycle Haendel. HANDEL / HAENDEL par CENCIC. Après Arminio (Handel), Siroe (Hasse) et un recueil récent dédié aux Arie napolitane, Max Emanuel Cencic ressuscite une nouvelle perle lyrique de Haendel : **OTTONE**. Désormais bien implanté à Londres, pour la saison 1722-1723 de l'Opéra du Roi (King's Theatre de Haymarket), Haendel opère une nouvelle offre lyrique, avec un nouveau librettiste Nicolas Haym. Deux joyaux voient ainsi le jour Ottone et Flavio. Ottone, fils du roi Henri l'Oiseleur, souverain de Francie orientale, incarne la grandeur d'un destin impériale au Xè siècle, offrant à l'histoire germanique, une épopée et une figure de légende. Le héros incarne la superbe et le courage politique.

Sur les traces de Senesino et la Cuzzoni,

MAX EMANUEL CENCIC et ANN HALLENBERG chantent OTTONE de HANDEL / HAENDEL



La petite histoire faisant la grande, fournit des anecdotes savoureuses : Haendel embauche la diva phénoménale, prima donna légendaire, **Francesca Cuzzoni** pour laquelle il écrit le rôle de **Teofane**. Mais capricieuse, arrogante, impossible, la Cuzzoni refusa net de chanter son premier air «Falsa immagine» ; mal lui en prit car Haendel faillit l'étrangler et son air, suscita comme tous les autres, un immense succès auprès du public… Pour assurer le triomphe de son nouvel opera italien, le compositeur employa aussi le castrat Senesino dans le rôle de Ottone. Deux immenses personnages lyriques que chantent aujourd'hui deux monstres sacrés du chant baroque actuel : l'excellente mezzo Ann Hallenberg (consacrée « meilleure mezzo actuelle par CLASSIQUENEWS) et le contre-ténor altiste Max Emanuel Cencic. Le contre ténor qui a toujours aimé se mettre en scène, affine pour chaque nouveau lancement discographique : sur la couverture de cet OTTONE prometteur, – comme il l'avait fait d'Arminio (où il paraissait en espion, pistolet en main), le voici en Ottone, défiant, arborant son animal emblème, un superbe aigle royal, bec ouvert, prêt à s'élancer. En dompteur de rapace, Cencic tient la pose en héros époque digne des séries actuelles, « Vikings » ou « Game of thrones ». Souhaitons que la réalisation artistique et

musicale soit à la hauteur de ce marketing des plus attractifs…



Le livret de Nicolas Haym qui mêle comme l'exige le goût de l'époque, souffle historique et labyrinthe sentimental, met en avant les essais de la princesse Teofane, qui à Rome tente d'épouser Ottone. Mais elle ne connaît le souverain qu'à travers un portrait et doit contourner les intrigues politiques de Gismonda et de son fils Adalberto qui se fait passer pour Ottone… Ottone fut l'un des plus grands succès du vivant de Haendel à l'égal de Rinaldo, dix ans auparavant. Le nombre d'airs dépasse peut-être celui de tout autre opéra jamais représenté en Angleterre : un record en quantité comme en qualité, en inspiration comme en exubérance. Les airs «Falsa immagine» et «Affanni del pensier» de la princesse byzantine Teofane, ou les airs «Ritorna, o dolce amore» d'un Otton, désirant, languissant, le frénétique «Dell'onda ai fieri moti» et «Dopo l'ordre», associant flûte et voix, affirment un ouvrage d'une classe remarquable : l'un des meilleurs opéras italiens à Londres de Haendel, génie du baroque héroïque et amoureux. **AGENDA** : à l'affiche du **Festival de Beaune**, le 7 juillet 2017, 21h (Cour des Hospices).

OTTONE, RE DI GERMANIA de George Friedrich Haendel – HANDEL / 1685-1759
Opéra en 3 actes, créé le 10 janvier 1723 au King's Theatre, Haymarket de Londres
Livret de Nicola Francesco Haym, d'après "Teofane" de Stefano Pallavicino

Ottone: Max Emanuel Cencic, contre-ténor
Gismonda: Ann Hallenberg, mezzo-soprano
Teofane: Lauren Snouffer, soprano
Emireno: Pavel Kudinov, basse
Adalberto: Xavier Sabata, contre-ténor
Matilda: Anna Starushkevych, contralto

Ensemble sur instruments anciens IL POMO D'OR
GEORGE PETROU, direction

_____

CD événement, annonce. HANDEL : OTTONE (1722) par Max Emanuel Cencic et Ann Hallenberg (2 cd Decca). Il Pomo d'Oro. George Petrou, direction. Parution annoncée : le 26 mai 2017. Grande critique développée à cette date, dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM. Probable CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 : verdict après écoute intégrale pour la critique exhaustive de l'enregistrement.

ARGUMENT / SYNOPSIS

par classiquenews.com

Rome et ses environs.

Acte I

OTTON VAINQUEUR, ADELBERTO DEMASQUÉ. Alors que l'arrivée d'Ottone (roi de Germanie) à Rome a été retardée par une bataille maritime contre les Sarrasins conduits par le pirate Emireno, Gismonda (veuve de Berengario, l'usurpateur lombard) tente un coup d'État pour installer son fils Adelberto sur le trône impérial ; ce dernier doit se faire passer pour Ottone auprès de Teofane (fille de l'empereur de Constantinople), qui n'a pas encore rencontré son fiancé.

Ainsi, Teofane est surprise par la figure de l'homme qui l'accueille et le portrait d'Ottone qu'elle connaît. De son côté le vrai Ottone a capturé Emireno, et vaincu les Sarasins. Il apprend de sa cousine Matilda que Gismonda et Adelberto ont tenté de prendre le pouvoir : Ottone accorde à Matilda les troupes qu'elle demande pour se venger d'Adelberto (à qui Matilda est fiancée). A Rome, les usurpateurs s'affirment. Gismonda se présente à Teofane comme la mère d'Ottone, Adelaide. Le mariage est annoncé quand Gismonda annonce que les portes de la ville ont été ouvertes à Ottone et ses troupes ; son fils Adelberto doit combattre ou mourir. Alors Teofane comprend que cet Ottone prétendu n'est pas celui qu'elle doit épouser, mais l'usurpateur Adelberto. Ce dernier est vaincu par Ottone qui l'emprisonne avec Emireno. Ottone célèbre le mariage, récompense de la guerre.

Acte II

Complice de Gismonda, Matilda, cousine d'Otton, tente d'infléchir la cruauté de son cousin vis à vis de son fiancé

Adelberto. Se méprenant sur l'étreinte des deux cousins, Teofane pense que Matilda aime Otton et devient donc sa rivale. Doutant de l'amour d'Otton, Teofane, dans un jardin au bord du Tibre surprend Emireno et Adelberto entrain s'enfuir des geôles d'Otton.
Adelberto enlève Teofane (qui s'évanouit), et les fugitifs se précipitent jusqu'au bateau.

Acte III

Ottone regrette que Teofane ait disparu. Triomphante Gismonda lui apprend qu'Adelberto et Emireno se sont enfuis ; Surtout que Adelberto lui a ravi Teofane. Nouvelle identité révélée : le vaisseau d'Emireno est empêché par une tempête de quitter le fleuve. A l'aube il reconnaît Teofane et apprend d'elle que l'usurpateur Nicephero a été chassé de Constantinople ; il l'étreint affectueusement, fait arrêter Adelberto, rassure Teofane et la place sous sa garde, puis prend congé sans révéler son identité. Mais Teofane jure face aux soldat d'Emireno qu'elle sera toujours fidèle à Ottone. Mais Emireno protecteur, revient et révèle à Teofane qu'il est son frère Basilio depuis longtemps perdu (véritable héritier du trône Byzance) et promet d'être son protecteur.
Emireno livre Adelberto enchaîné, à Ottone. C'est Matilda qui le tuera elle-même ; la confession d'Adelberto lui fait lâcher son poignard, dont s'empare Gismonda, qui tente un suicide. Ainsi les usurpateurs, le fils et la mère, sont-ils entravés. Lieto finale : Ottone et Teofane sont enfin unis ; les coupables, Gismonda et Adelberto, sont pardonnés; Matilda libère Adelberto, qu'elle accepte pour époux.

Nouvelle Alcione à l’Opéra Comique

PARIS, Opéra Comique. MARAIS : ALCIONE. 26 avril – 6 mai 2017. Retour dans ses murs de la saison lyrique de l’Opéra Comique avec la nouvelle production d’**Alcione de Marin Marais, à partir du 26 avril 2017**. Soit 6 dates événements qui marquent le grand retour de **Jordi Savall** sur la scène lyrique à Paris et dans un ouvrage qu’il a toujours ardemment défendu, souhaitant depuis de longues années la diriger en France.

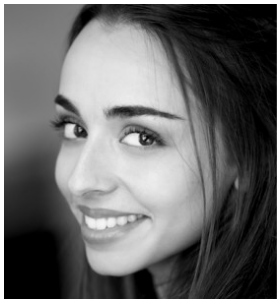
Tragédie lyrique en cinq actes sur le livret d’Antoine Houdar de La Motte, Alcione de Marin Marais est créée à l’Académie royale de musique en 1706. C’est l’une des tentatives les plus inspirées pour renouveler un genre formaté mais sublimé par l’exclusif Lully, qui après sa mort permet à d’autres de prendre la relève. Ainsi la fin du règne de Louis XIV, permet l’émergence de nouvelles sensibilités dont celle de Marais.



Propre au théâtre de Racine, poète de la Cour de Versailles, l'opéra met aussi en scène les passions (jalousie et convoitise) qui dévorent les héros trop faillibles. Pourtant responsables de leurs actes et maîtres de leur destin, ils se voient victimes, en jouets du caprices des dieux.

Le paisible roi de Trachines, Ceix, suscite une série de catastrophe en souhaitant épouser la belle **Alcione, fille du dieu des vents**. Destruction du palais, apparition des Enfers, tempête, naufrage : de ténébreuses puissances sont à l'œuvre et conspirent pour atteindre et éprouver le couple amoureux. Inspiré par le potentiel dramatique de l'histoire, Marin Marais soigne particulièrement l'écriture de l'orchestre dont il fait l'acteur principal de l'action (comme le fait aussi le dernier Lully dans son inégalable Armide, l'ultime sommet lyrique créé en 1686). Quelques 20 années plus tard,

Alcione innove par son raffinement instrumental, la caractérisation très subtile des personnages, le lien qui unit le couple Alcione / Ceix, comme chaque entité néfaste (les 3 jaloux et ennemis : le magicien Phorbas, la magicienne Ismène, Pelée, ami mais rival de Ceix), ou second rôle intriguant, tous propres à semer le poison du doute et de la jalousie, à forcer le destin contre l'essor du couple amoureux. Sommet de la tragédie en musique à la fin du règne de Louis XIV, *Alcione*, nouveau modèle après Lully, disparaît totalement dans l'oubli en 1771. Dans une production nouvelle, actualisée, qui souligne la présence des machineries et le jeu des acteurs (avec le concours de circassiens et de figures du cirque), le



chef catalan **Jordi Savall** dirige à Paris une partition qu'il connaît comme nul autre, promettant une réalisation mémorable. Dans le rôle-titre, la jeune mezzo au timbre de braise, velours noir et somptueusement tragique (elle a chanté récemment la Messagère dans Orfeo de Monteverdi dirigée par Paul Agnew), **Léa Desandre**, tempérament incandescent et sombre qui vient de décrocher en février dernier, la Victoire *Révélation lyrique de l'année*, aux Victoires de la musique classique. Cocktail prometteur. Spectacle incontournable.

_____

RESERVEZ VOTRE PLACE

http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/alcione

26 Avril 2017, 20h

28 Avril 2017, 20h
30 Avril 2017, 15h
2 Mai 2017, 20h
4 Mai 2017, 20h
6 Mai 2017, 20h

Direction musicale
Jordi Savall

Mise en scène : Louise Moaty

Alcione : Lea Desandre
Ceix : Cyril Auvity
Pelée : Marc Mauillon
Pan, Phorbas : Lisandro Abadie

Apollon/Le Sommeil : Sebastian Monti
Doris, confidente d’Alcione : Maud Gnidzaz
Céphise, confidente d’Alcione : Lise Viricel
…

Chœur et Orchestre Le Concert des Nations
Danseurs et circassiens

Diffusion en direct sur France Musique, le 6 mai 2017

La Correspondance de Jacques

Rouché et Camille Saint-Saëns (Actes Sud)

LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921. Actes Sud enrichit sa collection dédiée aux témoignages et correspondances d'un romantisme tardif, déjà ébloui par l'impressionnisme de Debussy, et la syncope frénétique d'un Stravinsky (qu'en bon père conservateur St-Saëns détestait en le faisant savoir). Les deux hommes de lettres : Rouché / Saint-Saëns qui échangent, croisent idées et projets, sont chacun dans une période très active de leur existence. Le Quinqua **Jacques Rouché (1862-1957)** est le récent directeur de l'Opéra de Paris ; il s'adresse ici à un Saint-Saëns, vieux (presque octogénaire) maître des excellences romantiques, doué d'une invention et d'un classicisme « moderne » qui n'a plus rien à prouver. Face au germanisme wagnérien croissant (lui qui fut néanmoins un adepte de Bayreuth dès les premières heures du Festival allemand), Saint-Saëns se dresse en défenseur de l'art musical français. En esprit curieux et fédérateur, Rouché accepte de (re)créer nombre d'ouvrages de Saint-Saëns sur la scène de l'opéra de Paris qui ne compte alors que Samson et Dalila : ainsi grâce au jeune directeur, sont montés : **Les Barbares (1914)**, Etienne Marcel (extraits en 1915 et 1916), Henry VIII (1917), Hélène (1919), Ascanio (1921)… autant d'ouvrages qui suscitent évidemment de constantes coopérations, où le cher monsieur de 1013 est devenu « mon cher directeur », Saint-Saëns signant en « votre affectionné ». Dans les coulisses et les préalables à chaque production nouvelle, le compositeur se montre exigeant, partisan, préférant tel chanteur, et telle cantatrice ; fustigeant celui qui ne sait articuler et rendre intelligible la langue de Corneille et de Molière (un défaut encore tenace aujourd'hui). Il regrette ainsi que par la faute de chanteurs hauts parleurs, le français de Meyerbeer par exemple et toute

sa musique si équlibrée et subtile, s'en trouvent dénaturés. Saint-Saëns bataille, intrigue (j'irai vous retrouver dans votre loge à l'Opéra pour en discuter), faisant ainsi salon pendant les représentations… Toujours égratigné par ses critiques partisans (dont Emile Villermoz, explicitement debussyste), Saint-Saëns défait sa réputation d'auteur froid et austère (mon grand duo du II, ou le quatuor, le grand air de Catherine comme celui d'Henry VIII en témoignent). Il proclame aussi au détour d'une phrase ses préférences et ses goûts (Sylvia plutôt que Coppelia). Voilà qui dévoile aussi au regard des titres des partitions concernées que Saint-Saëns au même titre que Massenet ou Puccini, dédia un bon nombre de son écriture à des héroïnes hautement caractérisées, en portraits dont il s'enorgueillit sans limites : Phryné, Proserpine, Javotte, la Princesse jaune, et surtout Hélène. Les lettres sont souvent factuelles, courtes, voire anecdotiques.Pas d'explications révélant l'explicitation d'une conception esthétique d'envergure, mais dans le rythme des missives techniques, l'idée de chantiers en cours ; des tracasseries en séries, où l'art se confronte à la réalité humaine des interprètes…



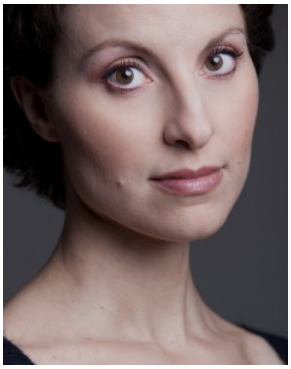
Saluons le travail documentaire, d'analyse et d'information de l'auteure qui annote et commente avec générosité chaque citation d'oeuvre, chaque nom d'artistes et interprètes invités, auditionnés et parfois célébrés par l'un ou l'autre, Jacques ou Camille. L'accompagnement critique de ces 161 lettres en éclaire toutes les résonances historiques et esthétiques. L'éditeur ajoute en complément (« Annexe 2 »), les notices des 5 ouvrages majeurs remontés à l'Opéra de Paris grâce à Rouché, ainsi nourrissant le goût de la IIIè République, éclectique, et très néo : Samson et Dalila, Ascanio, Hélène, Henry VIII, et le ballet Javotte… Vivant, documenté, révélateur. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril

2017.

_____

LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921, par Marie-Gabrielle Soret (Actes Sud avec le P. Bru Zane). 240 pages – ISBN 978 2 330 06581 2. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

DIVA D'AUJOURD'HUI. RAFFAELLA MILANESI, soprano : l'ardente flamme



DIVAS ACTUELLES : Raffaella MILANESI, soprano. L'ARDENTE FLAMME. Lors du festival international de musique baroque de Shanghai en décembre 2015, la compagnie lyrique créée dirigée par David Stern interprétait ALCINA de Haendel. Avec dans le rôle titre, l'immense soprano Raffaella Milanesi, Alcina dévastée, juste, sincère… Séquence sublime où la cantatrice au sommet de ses moyens chante l'air majeur « Ah mio cor » qui dévoile sous le masque de la magicienne souveraine, une amoureuse détruite, impuissante © studio CLASSIQUENEWS.TV – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / Shanghai décembre 2015

_____

PORTRAIT & AGENDA de Raffaella MILANESI (Junon et Fortune dans La Calisto de Cavalli à l'Opéra du Rhin en avril 2017)

Nouvelle TOSCA à TOURS



TOURS, Opéra. PUCCINI: Tosca. 21 – 27 avril 2017. Benjamin Pionnier dirige l'Orchestre Symphonique maison (qui porte aussi le nom de la région : Centre – Val de Loire) pour une nouvelle production de Tosca, réunissant des voix peu connues en France et qui promettent de relever les défis multiples d'une partition élaborée comme une pièce de théâtre et au drame réaliste : au devant de la scène, se déroule la tragédie d'un trio amoureux opposant les deux amants artistes (Tosca la chanteuse et Mario le peintre), pris dans les filets du diabolique Scarpia (préfet de Rome), épris de la belle cantatrice. Puccini sait élargir le spectre dramatique en fouillant par le chant d'un orchestre fabuleusement orchestré, le contexte et les résonances historiques, sociales de ce huit clos étouffant : l'Italie dont il est question, est celle des Monarchistes contre les Républicains, c'est à dire en une seconde opposition, celle là politique, qui confronte le royaliste Scarpia contre le bonapartiste Mario… Les 3 actes sont parfaitement délimités, chacun inscrit dans un lieu bien identifié de Rome : l'église San Andrea della Valle au I ; écrin des amours artistes dont nous avons parlé, puis célébration collective en un Te Deum qui assoit le redoutable préfet ; le II se déroule en suite chez Scarpia, dans les salons et le bureau de son palais officiel où il torture Mario ; c'est là qu'en une scène fantastique et macabre, la belle Tosca poignarde le préfet sadique avant de lui rendre un dernier hommage posthume (l'actrice Sara Bernhardt a laissé un

souvenir mémorable dans la pièce originelle de Victorien Sardou, comme Maria Callas ensuite sur la scène de l'Opéra de Paris ; enfin, l'acte III, qui s'ouvre sur une évocation champêtre et pastorale par le chant d'un jeune berger – sur les collines environnantes de Rome, Tosca retrouve son amant Mario emprisonné pour le délivrer, après une prétendue fausse exécution qui s'avère cependant fatale pour celui qui a osé se réclamer de l'idéal bonapartiste… Ainsi même après sa mort Scarpia poursuit son œuvre diabolique. Démunie, trahie, veuve… Tosca se jette dans le vide, de la terrasse du Château Saint-Ange. Puccini réussit dans Tosca, l'équation délicate du drame sentimental et de la fresque évocatrice au réalisme accru : à la passion qui dévore les trois protagonistes (le fameux trio verdien : soprano / ténor / baryton, ce dernier étant le rival du premier) répond le souffle irrésistible des évocations orchestrales. Oui, Tosca est un opéra sublime qui est autant psychologique que dramatique.

Il est peintre, elle est chanteuse… TOSCA, l'opéra des artistes libres



C’est en écoutant une représentation d’Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l’un de ses chefs d’oeuvre de la plaine maturité, Tosca, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, Butterfly (1904) puis l’inachevée Turandot (création posthume en 1926).
L’unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l’ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l’église San Andrea della Valle à l’acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.
Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l’esprit d’une ville… Rome est l’autre acteur de l’opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l’orchestre, autre grand acteur du l’action musicale. La Tosca de Puccini, qui a alors

42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années auparavant, en 1887.
En septembre et octobre 2016, la production de Tosca à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrska pour Tosca, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir…

OPERA INCANDESCENT… En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes
ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d'une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)… En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui animent chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici, contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est

chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

_____

TOSCA de PUCCINI à l'Opéra de Tours
Nouvelle production en 4 dates

Vendredi 21 avril 2017, 20h
Dimanche 23 avril 2017, 15h
Mardi 25 avril 2017, 20h
Jeudi 27 avril 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/tosca

Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

Conférence de présentation de l'œuvre
Samedi 8 avril 2017, 14h30
Grand Théâtre, Salle Jean Vilar / entrée gratuite dans la limite des places disponibles

PUCCINI : TOSCA, opéra en trois actes
Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d’après Victorien Sardou
Création le 14 janvier 1900 à Rome
Coproduction Opéra de Tours & Conseil Départemental d’Indre et Loire

Direction musicale : Benjamin Pionnier
Mise en scène : Pier-Francesco Maestrini
Décors : Guillermo Nova
Costumes : Luca dall’Alpi
Lumières : Bruno Ciulli

Floria Tosca : Maria Katzarava
Mario Cavaradossi : Angelo Villari
Scarpia : Valdis Jansons
Cesare Angelotti : Zyan Atfeh
Spoletta : Raphael Brémard
Sciarrone : François Bazola
Il sagrestano : Francis Dudziak
Pastore : Julie Girerd

Maîtrise du Conservatoire Francis Poulenc – CRR de Tours
Choeurs de l’Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd Arcana, 2015).



CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd Arcana, 2015). L'on ne connaîtra jamais le timbre exacte du castrat napolitain Nicolo Grimaldi dit « Nicolini » né en 1673 dans la cité parténopéenne, et décédé en 1732. Son chant rayonnant a marqué l'histoire de la opéra baroque italien, étant le créateur pour Haendel d'Amadigi et Rinaldo. Autant acteur que chanteur, le « divo » avait ouvert la voix à ses cadets, les Carlo Broschi (Farinelli), Gaetano Majorano (Caffarelli), ou Giovanni Carestini. Probablement proche du timbre historique et légendaire, à la fois métallique et large, le contre-ténor italien Carlo Vistoli surprend ici dans un récital où plus d'un se serait casser … la voix. Les airs et compositeurs ici abordés, retracent en réalité la carrière du Napolitain légendaire auquel le contre-ténor également né à Naples, apporte une flamme palpitante et maîtrisée.

Dès son « Cara sposa » de Rinaldo de Haendel, premier air d'un cycle réjouissant, le chanteur assure une intensité dramatique qui surclasse parfois quelques imprécisions en justesse et articulation. Vétilles… si l'on analyse l'intonation du chanteur, interprète à la fois éclatant, d'une fragilité expressive qui rétablit toute l'ivresse sensible du texte et de la séquence psychologique. D'autant que l'ensemble qui le

porte, – nouvelle phalange instrumentale, « Talenti Vulcanici », dirigé par Stefano Demicheli, suit le soliste dans une incarnation jamais appuyée, qui est intelligemment graduée. L'acidité nuancée, le volume sonore aux harmonies riches promettent bientôt de belles prises de rôles sur scène. Sur le plan purement instrumental, l'écoute se délecte tout autant des périodes musicales, – elles aussi finement négociées, – ouverture d'Arsace de Sarro, et surtout très belle ivresse suspendue de l'ouverture de Rinaldo (gigue percutante, enchantée, « libre »).

De plus en plus intense, d'une intériorité expressive hallucinée, le contre ténor affirme une belle tension dramatique dans l'exceptionnel air de Rinaldo : « Cor ingrato », entre le désespoir et l'amertume la plus absolue. Jusqu'au bout du souffle, sur une ligne parfois improbable, le vocaliste sculpte sa ligne comme un funambule : vraie proie démunie, impuissante d'un amour qui dévaste ; c'est le point culminant du programme où le chanteur atteint une justesse émotionnelle captivante, sachant demeuré toujours dans le texte.

Très sûr, d'une fragilité proche de l'instabilité émotionnelle du texte, son Scarlatti éblouit par une incandescence âpre et ciselée très convaincante (premier air « Quando vedrai » / Il Cambise de 1719), vraie jubilation à l'écoute.

Révélation vocale

Timbre acidulé, expressif, chant nuancé et medium riche,

le jeune contre-ténor Carlo Vistoli captive

Même dans une séquence plus guerrière, qui exige abattage et virtuosité, le contre ténor sait confirmer sa maîtrise et sa caractérisation héroïque (2è air du même Alessandro Scarlatti : « Mi cinga la fama »).



Très idiomatiques de la Naples lyrique des années 1730 (dans les chantournements langoureux, suaves des cordes), les deux airs de Salustia (1732) de Pergolesi démontre l'art du legato, l'ampleur du medium chaleureux, sa richesse expressive aussi ; de toute évidence, le chanteur sait articuler et habiter son texte, c'est à dire l'éclairer d'une force émotionnelle juste, tout en exprimant aussi le caractère de la situation dramatique. Le premier (le plus long du programme avec « Cara sposa » de Haendel d'ouverture), « Al real piede ognora », impose un tempérament dramatique doublé d'une aisance à varier sa palette expressive. Parfois à la peine dans la tenue des vocalises et des mélismes en cascades (précision éprouvée, souffle court), son « **Venti, turbini, prestate » (dernier extrait de Rinaldo de Haendel)**, le chanteur affiche une intensité juvénile très percutante et là encore, nuancée, capable d'une variété d'accents que peu de ses confrères, y compris les plus médiatisés, peuvent développer. C'est donc une révélation majeure, le dévoilement d'un jeune tempérament à fort potentiel. A suivre, en particulier dans une production intégrale où le jeu scénique de l'interprète se révélera. Ou pas.

Seule réserve du présent album, le choix esthétique qui place la voix assez loin du micro, perdant le travail sur l'intonation et l'articulation ; mais surtout pourquoi avoir surligné la réverbération qui impose la résonance de l'église plutôt que la mâtité du théâtre ? Nonobstant ces petites remarques, le récital de Carlo Vistoli pour Arcana remporte haut la main notre **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017**. Le feu juvénile, le brillant expressif de la voix saisit immédiatement.

_____

CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino. Handel, Sarro, Pergolesi, A. Scarlatti – I Talenti Vulcani / Stefano Demicheli, direction (1 cd Arcana A 427, enregistrement réalisé en décembre 2015 à Naples). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.