L’Orfeo de Monteverdi, 1607 sur France Musique



France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h. Opéra douloureux, malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d’en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l’histoire de l’opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le langage du drame en musique et s’appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique, s’inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du *recitar catando* : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l’opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son **Orfeo de 1607**. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les choeurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.



Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet a voce cola d'approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d'Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento dramatique)… suscitent autant d'airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l'opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l'intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène.
Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l'oeuvre est d'une diversité complexe : l'un des aspects saillants, en est le cynisme de l'action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chantre, Orphée, fait l'expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d'action: "*Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure*".

l'opéra des origines



La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagé ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la même espérance d'être enfin réenchantés…

France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h.
Opéra enregistré le 20 juillet 2014 au Bayerische Staatsoper de Munich.





Illustration : Orphée au bras levé par Jules Machard, 1865. Orphée guidant Eurydice, 1861 par Corot. Orphée séduit les animaux par Franz von Stuck, 1891. Orphée et les Bacchantes par Gregorio Lazzarini. Orphée et Eurydice par Giovanni Antonio Burini, 1697.(DR).

Gala Monteverdi sur Arte



Arte. Gala Monteverdi, dimanche 28 septembre 2014, 18h30. Le génie de Monteverdi tient en deux mots : texte et théâtre. Il est le seul à son époque à ressentir comme aucun autre, les convulsions et vertiges sensibles de l'âme et du cœur, puis surtout de les exprimer en une langue claire, intelligible où la musique sert le texte. L'articulation, le métamorphose des sentiments, les brûlures de l'amour, Monteverdi a tout dit avec une efficacité qui embrase sa riche production de madrigaux (8 Livres à ce jour, de plus en plus dramatiques, édités toutes sa vie, simultanément à ses opéras, jusqu'en 1638). EN effet ses ouvrages lyriques ont été essentiels pour l'évolution du genre, alors totalement révolutionnaire à son époque : Orfeo en 1607 puis près de 30 années plus tard à Venise, Le Couronnement de Poppée et Le Retour d'Ulysse in patria : des modèles de drames cyniques et barbares, faisant la satire de l'histoire romaine et de la mythologie, mais avec cette sensualité languissante dont il est le seul à détenir le secret. Le Livre VIII est le plus emblématique de sa manière directe et poétique, où aux côtés des styles fervent et langoureux, il invente pour exprimer la frénésie passionnelle, le style concitato, « agité « propre aux gestes et vertiges guerriers. En février 2014, Le Concert d'Astre rend hommage au théâtre et à l'écriture de Monteverdi, le plus grand auteur dramatique de la première moitié du XVIIème siècle. Monteverdi invente véritablement l'opéra vénitien, bientôt sublimé encore et de façon égale par son disciple Cavalli qui fut chanteur à

San Marco sous sa direction.

Les chanteurs Magdalena Kozena, Rolando Villazon, Emiliano Gonzalez Toro, Topi Lehtipuu… incarnent la transe incandescente d'un Monteverdi, père de l'opéra baroque et de l'opéra tout court. Extraits de Poppée, du Lamento della Ninfa (Livre VI), de l'Orfeo et de plusieurs autres chefs d'œuvres des Livres VII et VIII dont évidemment le sublime drame guerrier et amoureux : Il Combattimento de Tancredi e Clorinda (Le combat de Tancrède et Clorinde). Comme Caravage en peinture, Monteverdi réalise le passage de la polyphonie médiévale au drame baroque individualisé… le musicien rejoint le peintre dans l'expression contrastée, languissante et sauvage des passions humaines. Chapeau bas à l'inventeur de l'opéra moderne, légitimement célébré dans cette soirée parisienne spéciale Monteverdi.

CD, annonce. RIVAL QUEENS. 2 DIVAS SUR LE RING : La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)



CD, annonce. RIVAL QUEENS. 2 divas sur le ring : La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical). En gants de boxe, mais robes XVIIIè, les deux divas vedette de l'écurie **Sony classical** s'offrent comme à l'époque du Haendel londonien et de Porpora son rival napolitain, une joute lyrique : ces reines rivales, – l'une soprano (**Simone Kermes**), l'autre mezzo (**Vivica Genaux**) surenchérissent en performances coloratoure, sur les traces des divas adulées au XVIIIè à Londres (Haymarket royal opéra) entre autres ce 6 juin 1727 dans un opéra : Astianatte de Bononcini … Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni s'y sont affrontées jusqu'au pugilat et crêpage de chignons, ce malgré la présence de l'assistance de la princesse de Galles : l'agilité, mais aussi l'étendue de la tessiture (aigus très haut perchés), l'habilité à colorer et nuancer sa propre expressivité sont de rigueur. Pourtant outre la suprême virtuosité, il faut surtout une justesse de ton, une expressivité et une style qui privilégient en particulier la finesse intérieure sur la seule carrure tapageuse et démonstrative. D'autant que pour se distinguer, le programme du cd Sony classical regroupe plusieurs airs d'opéras méconnus voire inédits signés des émilo-vénitiens : Ariosti, Bononcini, Giacomelli, Pollarolo, ou des compositeurs – plus connus, qui se sont formés à Naples, tels Arena, Hasse, Leo, Poropora, Sarro, Vinci… Alors laquelle des deux s'impose en primadonna assoluta ? La Genaux-Bordoni, ou La Kermes Cuzzoni ? Vous saurez tout dans notre prochaine critique complète à paraître dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

CD, annonce. RIVAL QUEENS. 2 DIVAS SUR LE RING : La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)

Anna Netrebko chante Elvira des Puritains au Met (2007)



Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014. Anna Netrebko chante Elvira des Puritains de Bellini (Metropolitan Opera de New York 2007). Passionnément romantique, l'Europe et les grands écrivains se mettent au diapason italien… la Mignon de Goethe chante sa fascination pour le spectacle d'un oranger florissant ; Stendhal surtout et sa Chartreuse de … Parme, et même Heine choisissent entre autres Florence et Rome comme décors de leurs intrigues romanesques. Et le russe, Glinka se ressource dans l'opéra italien pour forger l'élan vital de ses propres ouvrages lyriques. En 1835, Bellini avant d'expirer à Puteaux livre son manuscrit d'un nouvel opéra destiné au Théâtre Italien: I Puritani, sommet du génie de Catane, créé la même année à Paris, par quatre des plus grands chanteurs de l'heure, la Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache … quatuor vocal légendaire qui demeure depuis emblématique du Paris romantique. Puritains contre royalistes. L'intrigue est très librement et décorativement inspiré du conflit entre Puritains et Royalistes dans l'Angleterre du XVIIe siècle. Elvira, fille d'un gouverneur puritain à été promise en mariage à Riccardo, mais elle est finalement donnée à Arturo, secret partisan des Stuart dont elle est éprise. Cela grâce à l'intervention de son oncle Giorgio auprès du père. Peu avant leur cérémonie de mariage, Arturo retrouve la veuve du roi Enrichetta, reine d'Angleterre : il décide de fuir avec elle. Elvira sombre dans

la folie, atteinte et détruite pendant deux actes, jusqu'au retour d'Arturo et sa mort imminente. Les sympathisants des Stuart sont au final pardonnés et le couple retrouve le bonheur. Très peu de drame alors, mais presque 3 heures de belle musique.



Notre avis. Dans la production du Metropolitan, c'est moins la contribution des hommes que la jeune et jolie **Anna Netrebko**, vive, ardente, certes pas d'un bel canto précis et idéalement nuancé, surtout dans les cabalettes emportées voire échevelées où la diva patine avec des aigus et des intervalles pas toujours très stables, qui pourtant éblouit. Sa candeur, son angélisme blessé touchent particulièrement. Quand il s'agit d'incarner un cœur amoureux détruit, abandonné, la soprano donne tout ce qu'elle a (scène de folie, début du II, soit une demi heure d'extase vocale suspendue où l'héroïne trahie par Arturo – c'est du moins ce qu'elle croit, pense monter à l'autel pour son mariage qui aurait du avoir lieu au I… si Arturo ne l'avait pas abandonné subitement…). Avec le recul sa Leonora verdienne (événement de Berlin en décembre 2013 puis Salzbourg à l'été 2014) a frappé par sa profondeur et sa justesse expressive (le dvd vient de sortir, dans la version berlinoise sous la direction de Barenboim chez DG); en 2007, soit 7 ans avant, la Netrebko est déjà une cantatrice assurée, un sacré tempérament… Etoile du Met, d'une vérité souvent déchirante. La réalisation est d'un classicisme… qui a les avantages de ses inconvénients : pas de mise en scène très pertinente mais sa neutralité sans surprise laisse parfaitement lisible le déroulement de l'action. BONUS : au

moment de l’entracte entre les deux actes, René Fleming joue les intervieweuse et pose des questions sensées à la jeune diva austro-russe dans sa loge : *» même si je chante pendant 70% de mon texte, Reviens reviens Arturo, je fais attention à mon jeu sur scène* » (d’autant que les caméras guettent la moindre maladresse), précise l’envoûtante Anna… On lui sied gré de chanter et de jouer : sa performance n’en a que plus de charme.

Paris, 1835 : le dernier opéra de Bellini. Un hymne pacifiste

L’intrigue se déroule dans l’ Angleterre baroque du XVII eme. Au deuxième acte, parce qu’elle se croit abandonnée et trahie par celui qu’elle aime-, Elvira paraît folle, exhalant une mélodie d’une déchirante pureté qui inspirera un nocturne à Frédéric Chopin. La vogue des Puritains emporta tout avec elle et même Bellini qui fatalement s’éteignit quelques mois après la création en France non loin de Paris, curieusement abandonné de tous. Le génie lyrique ne laissait pas alors son ultime ouvrage : il s’agissait aussi d’ un nouveau sommet de l’opéra romantique italien marquant définitivement l’histoire de l ‘opéra à Paris. Quelques mois plus tard, les parisiens recoivent un second choc bellinien avec la création parisienne de Norma : Bellini était mort mais il n’avait jamais été plus célébré dans la Capitale française.



Le dernier opéra de **Vincenzo Bellini** (portrait ci-contre) indique clairement de nouvelles évolutions pour l'opéra italien romantique des années 1830: rôles plus aigus, foisonnement dramatique de l'orchestre et vocalità aérienne et suspendue voire crépusculaire d'une pureté absolue, celle là même qui captiva Chopin. Le vrai défi des Puritains comme pour Norma, reste les chanteurs… vrais détenteurs de ce bel canto si difficile à réaliser. Comment retrouver cette couleur et ce style qui n'a rien de commun avec Rossini, qui ne peut se satisfaire de l'abattage verdien ou du vérisme pathétique puccinien? Il s'agit bien de retrouver cet art fragile (morbidezza) entre vocalità et agilità qui s'éloigne de l'idéal rossinien, sans posséder encore le dramatisme verdien.

L'art bellinien étant par excellence celui de la mesure, de la finesse: on est en droit d'attendre de vrais interprètes acteurs et chanteurs, pour qui chanter signifie articuler, phraser, colorer, dire, articuler, respirer le texte. Qu'en sera-t-il par exemple du rôle d' Arturo Talbot, qui exige un ténor d'agilità et dramatique, alliant vaillance et angélisme, naturel et articulation ? De même pour Elvira, âme loyale et pure, incarnation fragile des héroïnes féminines en proie au déséquilibre mental ? Le personnage de cette jeune âme romantique qui est abandonnée par son fiancé, le jour de ses noces, offre une composition des plus captivantes: Ophélie déchirante, anéantie… son dernier air au I où l'abandonnée, trahie, sombre dans la folie reste un très grand moment psychologique.
Et qu'espérer tout autant du rôle de Giorgio Valton (l'oncle d'Elvira); à la fois protecteur et père de substitution pour une Elivra dont le baryton basse capte les pulsions de folie grandissante…

Il y eut I Capuletti e i Montecchi ; ici, les clans opposés, Puritains réformistes menés par Cromwell, Cavaliers royalistes partisans des Stuart (Valton), défenseurs comme Arturo de la Reine veuve, se déchirent. A ce titre, bien que fiancé à la première fille des Puritains, Arturo le monarchiste sait jurer sa foi et sa fidélité à la Reine qu'on emmène à l'échafaud… Bellini resserre l'effet des contrastes en faisant paraître la jeune fiancée, étendard émotionnel des Puritains en présence du duo des royalistes (la Reine et son champion Arturo): exposition simultanée des tempéraments, totalement génial.



Ecouter les Puritains permet de mesurer le génie lyrique et dramatique du dernier Bellini: il ambitionnait de créer à Paris, l'équivalent de Guillaume Tell, un opéra romantique français digne de ce nom (l'orchestre est plus coloré et délicatement caractérisé, écoutez la place des cors nobles et élégants dès l'ouverture…). Les Puritains marquent évidemment un cap dans son écriture: l'exposition des caractères n'y est jamais artificielle, comme le seront parfois les premiers opéras de Verdi. En choisissant d'intituler son opéra Les Puritains, Bellini se place du côté des "méchants", ces antiroyalistes (les Valton) dont la métamorphose est le sujet central de l'opéra : pour sauver la santé mentale d'Elvira et son amour, ils savent pardonner à leur pire ennemi Talbot. Un aspect psychologique que l'on oublie souvent (où

s’inscrit triomphant telle un nouvel humanisme bellinien désormais assumé : le sentiment de fraternité et de compassion) et qui fait cependant toute la modernité de cette action inspirée du roman gothique romantique…

Le pardon n’est pas donné à tout le monde mais il est comme ici d’un effet salvateur pour la résolution des affrontements et des haines destructrices. Un modèle de message éclairé, philosophiquement évolué qui appliqué à certains conflits (en particulier ceux modernes du Proche Orient) : les frères ennemis peuvent ils se réconcilier ? C’est au prix pourtant d’un pardon croisé que les rivaux peuvent aspirer à la paix : aucun des partis ne peut s’en sortir sans une pacification unilatérale. Cela ne vous rappelle t il pas quelque chose ? Les Puritains est un opéra moderne.

I Puritani avec Anna Netrebko au Met 2007 sur Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.

mezzo

Diffusion :
06 / 10 – 09h00
08 / 10 – 20h30
09 / 10 – 17h00
10 / 10 – 00h00
10 / 10 – 13h00
20 / 10 – 09h00
22 / 10 – 20h30
23 / 10 – 15h25
24 / 10 – 00h00
24 / 10 – 12h30

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville. Karine Deshayes, Carlo Lepore, Dalibor Jenis, Cornélia Oncioiu… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Carlo Montanaro, direction. Damiano Michieletto, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 septembre 2014. Rossini : Le Barbier de Séville…. Rossini ouvre la nouvelle saison 14-15 de l'Opéra National de Paris en joie ! Damiano Michieletto signe une mise en scène inventive, jouissive, bondissante, à la hauteur et au rythme de la musique rossienne. La distribution des acteurs-chanteurs est équilibrée, mais avec des personnalités distinctes, parfois même révolutionnaires ! L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la baguette du chef Carlo Montanaro offre une performance de grande classe, mais qui suscite quelques réserves.

Un Barbier de Séville hautement revendiqué



Damiano Michieletto fait également ses débuts à l'Opéra National de Paris avec cette production datant de 2010, apparemment adaptée pour notre capitale. Il se trouve que le jeune metteur en scène vénitien fait souvent scandale dans son pays, où l'on peine souvent à accepter modernité et transposition. L'équipe artistique de ce Barbier contemporain reste tout à fait talentueuse et pertinente. Paolo Fantin signe les impressionnants décors : dans une Séville actuelle et populaire, touchant malgré tout la caricature et le kitsch, les façades des immeubles pleins de vie de quartier cachent un secret. Il s'agît de l'immeuble central qui pivote pour montrer l'intérieur des appartements, les escaliers, voire la loge du gardien ; le tout pensé et animé dans le moindre détail. Un festin visuel qui ne se contente pas de l'être, bien heureusement : ses nombreux détails et accessoires servent en permanence les interprètes. Michieletto insiste sur le travail d'acteur, réussi dans l'intention et dans l'exécution. Saluons son instinct théâtral et surtout sa perspicacité. Devant un travail intellectuel déjà si riche, il a été évident que les chanteurs aient été aussi investis et enthousiastes.

Karine Deshayes chante un rôle qui lui va très bien et dans cette production nous découvrons et redécouvrons ses dons de comédienne, puisqu'il s'agît d'une Rosina ado rebelle qui, entre autres, fume en cachette avec Figaro lors du célèbre duo au premier acte « Dunque io son ». Vocalement solide, nous apprécions particulièrement sa grande complicité avec la distribution et son aisance sur scène, rafraîchissante ! Le Figaro de Dalibor Jenis chante son grand air « Largo al factotum » tout en traversant, montant et descendant l'immeuble. Un défi réussi. Il fait preuve d'une bonne

projection vocale et d'une présence singulière, même si nous pensons qu'il pourrait gagner en force. C'est aussi un partenaire complice qui n'éclipse jamais ses camarades. En l'occurrence le Comte Almaviva de René Barbera qui débute avec une colorature incertaine et un brin d'interventionnisme pas toujours réussi, mais avec un timbre brillant, surtout une chaleur et une candeur particulière dans l'expression qui compensent. Remarquons également quelques personnages secondaires qui ont tendance à plus ou moins s'effacer devant la virtuosité des protagonistes. D'abord le Bartolo de Carlo Lapore, débutant à Paris, en excellente forme vocale ; de surcroît son jeu d'acteur est des plus crédibles. Ou encore le Basilio d'Orlin Anastassov à la voix puissante et au jeu réactif. **Finalement que dire de la Berta de Cornélia Oncioiu ?** En tant que femme de ménage de Bartolo elle n'est pas emmenée à chanter autant que les autres, mais son chant est sans le moindre doute le plus virtuose du plateau ; le timbre mûr et chaleureux, et la maîtrise totale de la dynamique rossinienne font mouche. C'est une chef de file éclatante dans le finale du premier acte « Fredda e immobile », un véritable tour de force pour la mezzo-soprano que nous aimerions voir et écouter plus souvent ici et ailleurs. Mais il s'agît aussi d'une excellente actrice avec une présence sur scène constante et… inoubliable ! Elle est ravissante et drôlissime en bonne cocasse et au bon galbe, mais aussi touchante lors de son seul air de circonstance au deuxième acte « Il vecchiotto cerca moglie », vivement applaudi. C'est la perle rare d'un spectacle déjà fantastique… Une révélation !

L'Orchestre de l'Opéra de Paris a du mal à ne pas plaire à son public fidèle. Le chef italien Carlo Montanaro, découvert par nul autre que Zubin Mehta, sacrifie un peu de vivacité pour l'élégance. Il s'agît peut-être d'une décision concertée entre toute l'équipe, tellement la production requiert un effort physique, voire acrobatique, des interprètes. Le résultat est très intéressant, une sorte de Barbier parisien dans le sens instrumental, avec des crescendos de grande dignité, des

cordes bondissantes et coquines. Il sait pourtant lâcher prise notamment lors des finales à l'entrain endiablé.

Courrez donc écouter et voir cette nouvelle production baignée de gaîté rossinienne hautement revendiquée à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille) par une équipe fabuleuse et équilibrée, riche en bonheur et pleine de qualités. A l'affiche de l'Opéra Bastille : les 23, 25, 28, 29 septembre, les 1, 4, 14, 15, 20, 23, 28 et 30 octobre ainsi que le 3 novembre 2014.

Illustration : *la mezzo Cornelia Oncioiu : la quarantaine radieuse, la mezzo est la révélation de la production parisienne de ce Barbier enjoué … (DR)*

Cinéma. La Bohème en direct de Bordeaux, le 26 septembre 2014, 20h



Cinéma. La Bohème en direct de Bordeaux, le 26 septembre 2014, 20h. Pour souligner l'ouverture de sa nouvelle saison 14-15, l'Opéra de Bordeaux diffuse en direct dans les salles de cinéma, la première soirée de La Bohème de Puccini, ce vendredi 26 septembre 2014, à 20h. A l'affiche jusqu'au 7 octobre, La Bohème s'inspire du roman de Burger et narre les amours fragiles et tragiques de la couturière Mimi et du poète Rodolfo : Puccini y brosse le portait du Paris romantique à l'époque de Louis Philippe où une colonie de jeunes artistes s'enivre au Café Momus pour

rompre avec la sinistre existence de leur vie misérable. Pour contrepointer les rôles réalistes et sensibles de Mimi et de Rodolfo, le couple du peintre Marcello et de la chanteuse légère Musetta incarne des amours piquantes, contrastées, mais constantes. La mise en scène déjà présentée à Bordeaux en 2006 privilégie un retour au Sixties… Dans la fosse, le directeur musical de l'orchestre maison, Paul Daniel dirige son premier opéra.

informations pratiques

La Bohème de Puccini au cinéma en direct de l'Opéra de Bordeaux

Durée environ 2h – Entracte de 15 minutes

Vendredi 26 septembre 2014, 20h

A l'affiche à Bordeaux jusqu'au 7 octobre 2014

distribution

Direction : Paul Daniel

Mise en scène : Laurent Laffargue

Décors : Philipe Casaban & Eric Charbeau

Costumes : Hervé Poeydomenge

Lumières : Patrice Trottier

Rodolpho : Sébastien Guèze

Mimi : Nathalie Manfrino

Marcello : Dimitri Pittas

Musetta : Georgia Jaman

Colline : Nahuel di Pierro

Orchestre National Bordeaux Aquitaine Chœur de l'Opéra National de Bordeaux Jeune Académie Vocale d'Aquitaine

Consulter le site de l'Opéra de Bordeaux :

http://www.opera-bordeaux.com/dactail-spectacle/opera-1/la-boheme-824/14-15-11.html

Lire aussi notre précédente dépêche :

http://www.classiquenews.com/la-boheme-de-puccini-au-cinema/

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd

Eloquentia).



CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnment de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies… Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.
Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit » anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une

multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté

Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante… et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile… , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémente (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepointent des facettes plus enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent

irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note… ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.

DVD.Donizetti: Maria Stuarda.

Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013)



DVD.Donizetti: Maria Stuarda. Joyce DiDonato (Erato , Metropolitan Opera, janvier 2013). Après Bellini avant Verdi, Donizetti en traitant sous forme d'une trilogie opératique singulière, la chronique des Tudor en particulier, l'histoire d'Élisabeth 1ère, affirme une réelle maîtrise dramatique précisément dans le profil psychologique des deux héroïnes, dessinées avec un même souci de vraisemblance psychologique. **Les deux reines sont finement brossées** : Élisabeth souffre de la rivalité de Marie car elle a failli perdre à cause de la Stuart son cher Robert Leicester (excellent **Matthew Polenzani**, jamais exubérant, sachant toujours s'accorder à chacune des deux femmes dans ses duos d'effusion…) ; c'est sur l'insistance de celui-ci pourtant qu'Elisabeth consent à la faveur d'une chasse à revoir celle qu'elle a fait incarcérée : dans la mise en scène new yorkaise de janvier 2013, Marie par une astucieuse ouverture des décors, rêve exaltée de la campagne de sa chère France cependant qu'elle exprime un orgueil blessé dû à l inflexible Reine blanche. Au centre de cette joute féminine, Donizetti et son librettiste ont placé Leicester, l'aimé d'Elisabeth qui demeure lié à Marie : trio tendu tout au long de l'opéra, et auquel la musique et l'écriture de leur profil psychologique apporte plutôt doutes et troubles, l'une vis à vis de l'autre (Elisabeth / Marie), l'une vis à vis de l'un (Elisabeth / Leicester).

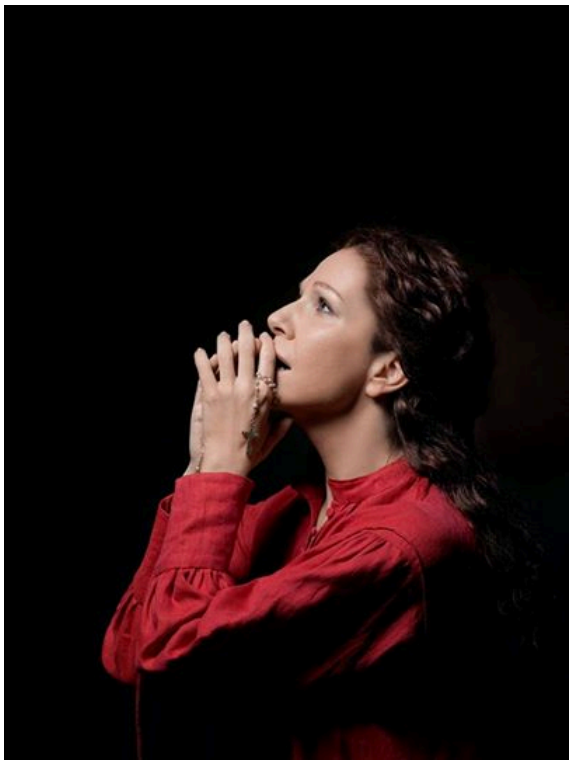


On sent dès le début que les deux femmes sont de la même veine : fières, dignes mais blessées …. leurs profils aiguisés, subtilement portraiturés et défendues par deux interprètes de bout en bout convaincantes laissent présager que leur confrontation n'en laissera aucune indemne. Et de fait Donizetti dévoile de façon inédite la double face de la reine Marie, angélique et colérique, amoureuse passionnée capable contre toute bienséance y compris pour le compositeur contre les usages de la scène théâtrale, de la rendre haineuse, insultant sa cousine Élisabeth : » *Souillure issue d'Anne Boleyn…*« , » *bâtarde impure qui a profané le sol anglais* « , il n'en fallait pas davantage pour que la Reine Tudor qui a du partagé avec sa rivale son aimé Leicester, se décide enfin à signer la décapitation de Marie l'inflexible, l'orgueilleuse, l'ennemie politique et aussi (surtout) la rivale amoureuse. Leur rencontre « improvisée » à la faveur d'une chasse a tourné à la confrontation de deux lionnes et s'agissant de Marie, haineuse, n'écartant pas les pires insultes…

2 Reines jumelles, affrontées

La force du livret exploite la confrontation des deux tempéraments féminins (qui a aussi suscité de fameuses rivalités réelles entre divas)… De fait les sources autographes ne précisent pas de façon définitive, les deux tessitures respectives laissant au choix du chef et du metteur en scène, leur propre conception des personnages… ce qui autorise aussi souvent, un soprano angélique pour Marie : La Reine Stuart est ainsi généralement présentée comme la victime, or son ennemie Tudor est loin d'être aussi dure et froide : c'est toute la valeur de l'opéra que d'avoir brosser deux portraits de femmes, deux

sensibilités exaltées, éprouvées, atteintes dans leur dignité et identité profondes. Au fond, le déroulement de l'intrigue et la musique de Donizetti, très raffinée en vérité, montre à quel point les deux destins sont proches, les deux personnalités jumelles : leur carrière est interchangeable et toute l'écriture dramatique dévoile cette cohérence en miroir. Mais les identités se précisent aussi : affrontée à son ennemi Tudor, Marie construit peu à peu sa figure de martyre ; tandis que devant assumer le caractère inviolable et incontestable de son pouvoir, Elisabeth apprend à bâtir sa propre autorité : elle devient cette machine politique, renonçant à sa quête amoureuse de femme bouleversée… C'est d'ailleurs la composition très juste de **Elza ven den Heever** qui éclaire l'épaisseur de son personnage. La transformation d'Elisabeth en Souveraine autoritaire maîtresse de ses passions s'affirme en cours d'action.



La production du Met offre de facto deux belles incarnations dramatiques finement chantées…. la pureté claire et articulée aux notes millimétrées et précises de la mezzo DiDonato certes n'est pas angélique mais sa présence et son intensité rayonnent : humaine, inspirée, jamais strictement démonstrative vocalement, elle concentre une finesse, de la sincérité intérieure, une justesse expressive qui profite à toute la production, surtout à ses duos avec Elisabeth, comme au personnage de Marie. Son aisance à servir un bel canto proche du texte et finement dramatique saisit et captive : comme le montre aussi simultanément son dernier disque **Stella di Napoli,** (Erato, septembre 2014) concentré de bel canto rare et donc napolitain qui l'impose décidément comme la belcantiste

la plus inspirée de l'heure. Face à elle la soprano Elza van den Heever est loin de déméríter : finesse, ambivalence, autorité dramatique, l'interprète s'affirme aussi aux côtés de DiDonato comme un interprète et surtout une actrice qui a compris toutes les facettes troubles de son personnage, tiraillé ente devoir et idéal politique, désir et amour individuel. Sa présence et sa stature accréditent la valeur de la production. McVicar signe une mise en scène sobre, chromatiquement forte mais sans excès, au dramatise mesuré. Quant au chef Maurizio Benini, sans être d'une finesse au diapason des deux divas, sa direction reste elle aussi efficace. En conclusion, une production particulièrement convaincante. Un dvd à posséder évidemment tant l'intelligence des chanteuses s'impose à nous.

Donizetti : Maria Stuarda (1834).

Queen Elizabeth I: Elza van den Heever
Lord Talbot: Matthew Rose
Lord Cecil: Joshua Hopkins
Robert, Earl of Leicester: Matthew Polenzani
Hannah Kennedy: Maria Zifchak
Mary Stuart: Joyce DiDonato

Metropolitan Opera Orchestra and Chorus
Chorus Master: Donald Palumbo
Conductor: Maurizio Benini
Production: David McVicar
Set and Costume Design: John Macfarlane
Lighting: Jennifer Tipton

2 dvd Erato, 2h22 min, enregistré au Metropolitan de New York en janvier 2013.



L'actualité de la diva Joyce DiDonato c'est aussi en septembre 2014, un nouvel album discographique intitulé : **Stella di Napoli,** collection d'airs et de compositeurs méconnus, superbement défendus par une interprète au sommet de ses possibilités vocales, dramatiques… LIRE notre critique complète du cd Stella Di Napoli, Joyce DiDonato (1 cd Erato)

agenda
Au moment où parait son disque napolitain, la mezzo Joyce Di Donato est en tournée en Europe dont une date passe par la France, le 27 septembre prochain, avec au programme, une bonne partie des arias enregistrés dans le cd Erato, " Stella di Napoli ".

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie



CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie. Dans ce nouveau feuillton développé à l'occasion du nouvel album de Cecilia Bartoli (intitulé St Petersburg, parution le 13 octobre 2014), classiquenews précise le sujet du programme musical défendu par la diva romaine Bartoli.

Nouveau album, nouvelles découvertes… Après avoir éclairer notre connaissance sur les castrats napolitains, en en dénonçant la pratique historique d'émasculation des jeunes garçons au nom d'un art d'excellence (cf. son album également édité par Decca, intitulé à juste titre » Sacrificium « , 2009), voici révélés l'œuvre et le style des compositeurs napolitains principalement jusqu'en 1750, à la Cour de Russie : **Araia puis Raupach, dans les années 1730 puis 1740 et 1750**, pour **les Tsarines Anna et Elisabeth**,- donc avant l'avènement du règne de Catherine la Grande (Tsarine en 1762), livrent plusieurs joyaux lyriques en rapport avec le goût européen des Impératrices à l'époque des Lumières. Contemporains de Vivaldi, Bach, Haendel et Rameau, Aria et Raupach (contemporain aussi du compositeur élégantissime Steffani que la diva a auparavant dévoilé dans son album » Mission « , 2012) cultivent le style du Baroque tardif déjà classique et galant, affirmant la suprématie des Italiens surtout napolitains à la Cour Impériale… Classiquenews, dans ce feuilleton 2, (après le volet 1 qui offrait une présentation générale du projet St Petersburg par Cecilia Bartoli), souligne la valeur artistique des compositeurs ainsi ressuscités, d'autant plus vivaces et captivants qu'ils sont défendus par la furià expressive et ciselée de la diva, qui la quarantaine rayonnante, s'engage derechef pour un nouveau répertoire – certes qu'elle connaît bien, mais qui dans son prolongement jusqu'à Saint-Petersbourg (St Petersburg) présente de nouveaux défis : vocaux, dramatiques, linguistiques (Bartoli y chante pour la première fois en russe). dans ce nouveau feuilleton, CLASSIQUENEWS présente 5 airs du récital St Petersburg de Cecilia Bartoli qui compte 11 inédits.

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli (2/3)

Araia et Raupach à la Cour impériale russe …



St Petersburg à l'heure napolitaine … Comme dans le reste des Cours éclairées d'Europe, la Russie « façonnée » par Pierre Ier se met à la page de la culture moderne, celle bientôt des Lumières où règne le parler français et le chanter italien. Versailles depuis Louis XIV dicte les manières et l'art de vivre décoratif et architectural, mais les italiens règnent sur l'opéra : aucune cour ne peut prétendre à un certain statut prestigieux si elle ne cultive pas son propre opéra italien : est-ce un hasard si les compositeurs germaniques : Haydn, Mozart et avant eux, Haendel ou Hasse se soient mis à l'italien ? Seule la France préservant sa singularité nationale cultive sa propre tradition (qu'incarne alors le savant autant qu'expérimental Rameau, de 1733 à 1764). Dans son album St Petersburg, la mezzo romaine Cecilia Bartoli s'intéresse à la nombreuse colonie des compositeurs italiens qui ont travaillé pour la Cour impériale Russe : Galuppi, Paisiello, Cimarosa ou Sarti, et même Giuseppe Verdi, dont La forza deldestino est créé en 1862 au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. La diva remonte encore plus loin dans le temps : en particulier à l'âge des bâtisseurs, dans ce premier XVIIIè baroque et exubérant qui saisit par sa science expressive et caractérisée .Si Pierre Ier fonde la grande Russie moderne, c'est surtout Catherine II, « la Grande » qui au temps des Lumières (1762-1796) favorise particulièrement l'opéra italien. Jusqu'à Glinka et son opéra national « Une vie pour le Tsar » (1836), l'opéra en Russie

reste surtout italien. Cecilia Bartoli éclaire la période de l'histoire russe où au XVIIIème, les compositeurs baroques italiens ont particulièrement compté.

3 Tsarines pro européennes …



Trois impératrices au goût proche se distinguent alors, dévoilant la faveur d'une sensibilité occidentale et culturellement européenne, en particulier italienne : **Anna Ivanovna ou Anne Ière (1730–1740,** *portrait ci contre)*, **Élisabeth Ière (1741–1761**) enfin la plus prestigieuse, Catherine II dite « la Grande » (1762–1796). Chacune prolongent le grand dessein de Pierre Ier : bâtir une nation russe puissante et moderne qui favorise aussi un certain art de vivre. Anna a vécu surtout en Courlande (Lettonie de l'Ouest), se désintéressant de la vie traditionnelle russe. Élisabeth Petrovna, fille de la seconde épouse de Pierre le Grand, née en Courlande, est éduquée à la française. Catherine quant à elle, née en Poméranie (Stettin) est allemande : elle demeure toute sa vie fortement influencée par les tendances artistiques venues d'Europe. Le fondateur de Saint-Petersbourg n'a pas le temps d'enraciner une riche vie culturelle locale : c'est l'œuvre des trois impératrices qui lui succèdent.

Anna Ivanovna et Francesco Araia



A la tsarine Anna Ivanovna revient l'installation d'une troupe italienne d'opéra à Saint-Pétersbourg. En font partie, le violoniste et compositeur Domenico Dall'Oglio, élève probable de Vivaldi et de Tartini. Dans le courant des années 1730, Anna favorise l'essor de la vie musicale à Saint-Petersbourg : en 1732, elle créée la première Académie de musique en Russie, tout en œuvrant à la professionnalisation de l'orchestre de la Cour. Jugée sévèrement par les historiens, le règne d'Anna, trop dispendieux voire « décadent », invite le compositeur napolitain **Francesco Araia (1709-1770)** comme premier compositeur de la cour, après le refus de Nicolo Porpora.
Après sa création milanaise en 1734, l'opéra **La forza dell'amore e dell'odio** est représenté en 1736 au Théâtre du Palais d'Hiver : c'est le premier opéra italien représenté en Russie. Le livret italien est alors traduit en russe.



Cecilia Bartoli a choisi d'incarner Minerve qui s'adressant à son père, au bord tragique de la mort, s'épanche dans un air de plus de 7mn (***Vado a morir : je vais mourir…***) : contemporain du dernier Vivaldi, l'ouvrage d'Araia déploie une somptueuse étoffe instrumentale plutôt sombre et grave, que le chant tendu, éruptif, souvent incandescent de la mezzo réinscrit dans la déploration digne et blessée **(Plage 1**).
Est ce parce qu'elle ne souhaitait pas mettre surtout en avant la pure virtuosité, mais bien en premier choix, la langueur funèbre et noire que Cecilia Bartoli a choisi ainsi d'ouvrir

son récital St Petersburg dans la pudeur affligée d'un air très introspectif ? La décision est juste. Ceux qui aime leur diva dans les cascades acrobatiques seront néanmoins satisfaits (et ce dès l'air qui suit : le chant rageur conquérant d'Hercule aux portes des enfers extraits de l'Alceste de Raupach, devenu dans le livret de l'écrivain russe Alexander Sumarokov : Altsesta, premier opéra chanté en russe…, plage 2).

Chaque représentation d'un opéra d'Araia souligne un temps fort du calendrier dynastique : la fête de la tsarine, le couronnement, puis chaque jour anniversaire de l'intronisation. Entre temps, ballets, oratorios, concerts innombrables donnés pour grands banquets hebdomadaires et surtout les bals. De nombreux chœurs sont constitués à partir de chanteurs venus de toute la Russie.



Emblématique de la veine seria, solennel mais aussi tendre et carressant : le style d'Araia transparaît davantage dans l'extrait de **Seleuco** (livret de Giuseppe Bonecchi) : son écriture très brillante (avec hautbois obligé dès l'ouverture puis dialoguant avec la voix soliste qu'il ne cesse pendant tout l'air de plus de 10 mn, d'accompagner, de commenter, de doubler…), préfigure les Haydn et Mozart de la génération suivante. Cecilia Bartoli chante l'air d'apaisement voire d'extase pastorale de Démétrius (Demetrio) où les sentiments entre crainte et espérance, d'un berger amoureux perdu dans les bois la nuit venue, s'éveille aux sons de la mystérieuse et imprévisible nature : prétexte à une série de coloratoure impressionannte, dialoguée avec le hautbois omniprésent (**Plage 7**).

Les représentations d'opéras sont les moments les plus solennels du calendrier musical officiel : Araia est principalement joué, ainsi en est il jusqu'aux années 1750, exception faite donc de l'opéra La Clémence de Titus (hommage aux Politiques éclairés) de Hasse, représenté donc à Moscou en

1742, pour le couronnement de l'Impératrice Elisabeth et pour lequel Dall'Oglio, musicien faisant partie de la troupe italienne favorisée par Anna Ivanovna-, et son confrère Luigi Madonis, composent le prologue. En un air avec flûte obligée, colorant l'épisode en teintes pastorales, l'air de Rutenia est un appel à la paix intérieure : « nous sommes fatigués de pleurer, nous sommes las de souffrir »…

Elisabeth mélomane, l'arrivée de Raupach en 1755…

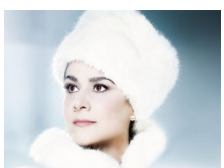


Très différente d'Anna, Elisabeth n'en poursuit pas moins la politique musicale proitalienne, en particulier napolitaine : l'Impératrice succombe comme tous les rois et princes européens au culte des castrats, invention proprement napolitaine. Ainsi en 1755, pour la création à Saint-Petersbourg, de l'opéra Alessandro nell'Indie d'Araia, décidément très en faveur, Elisabeth fait venir le castrat Carestini, favori de Haendel dont il chanta tant de rôles majeurs dans ses opéras serias. La même année, Elisabeth autorise la création du **premier opéra en langue russe Tsefal i Prokris ("Céphale et Procris").** L'œuvre est décisive car son livret est écrit par l'écrivain russe Alexandre Soumarokov… d'inspiration pastorale, l'opéra

est chanté par de jeunes solistes provenant des chœurs russes fondés par Anna. En 1755 aussi, arrive de Stralsund, **Hermann Friedrich Raupach (1728-1778)**, comme claveciniste de l'Orchestre de la cour. Très vite, Raupachest sollicité comme compositeur : ainsi en 1758, Rapauch livre son nouvel opéra : Altsesta, Alceste, drame écrit par Soumarokov également et chanté lors de sa création dans le palais d'été de Peterhof, par des enfants chanteurs issus des chœurs russes de la Chapelle impériale. Le succès auprès de l'Impératrice est total : Raupach gagne de nouveaux galons : il succède en 1759 à Araia, congédié par Elisabeth.



Comme Araia ainsi dévoilé, Raupach occupe une place importante dans le récital de Cecilia Bartoli : sa furià d'agilité, dramatique frénétique (préglucki ste) s'affirme surtout dans le premier air sélectionné extrait de **l'Alceste russe de Sumarokov de 1758** : Cecilia Bartoli incarne la stature déterminée, conquétante du héros **Hercule**. Chantant pour la première fois en russe, la diva évoque l'entrée du libérateur du couple Admète/Alceste, dans la gueule des enfers : la série d'acrobatie vocale exprime l'ardente énergie d'un héros prêt à en découdre (« j'y entrerai et là, tout, je torublerai »). Hercule entend défendre l'intégrité d'Alceste décidée à remplacer son époux Admète aux Enfers. La vitalité des cordes, les accents des trompettes guerrières, convoquant dans cet air de bravoure exacerbée, le lustre des futurs exploits militaires, composent un air saisissant, exigeant virtuosité et dramatisme, soit un souffle illimité… que Cecilia Bartoli, soucieuse de caractérisation juste et habitée, défend avec une intensité rare (**plage 2**).



L'opera seria exalte la grandeur morale des protagoniste tout en soignant dans le déroulement dramatique, l'arche tendue et vive des contrastes : **le second extrait sélectionné par Cecilia Bartoli, d'après le premier opéra russe, Altsesta,** est l'air le plus long du récital, lui aussi d'une langueur et d'une

gravité toute napolitaine (courbe ondulante et grave des cordes rappelant Pergolèse et Scarlatti entre autres) : écho de l'air de minerve d'Aria lui aussi frappé du sceau de la mort souveraine, **l'air d'Alceste : «** ***Je vais à la mort et je n'ai pas peur*** **«** … impose le tempérament vocal d'une héroïne prête à l'ultime sacrifice pour sauver son époux, le Roi Admète. Ici pas de vent ou bois ou cuivres obligés mais la seule vague suspendue des cordes, baignant l'air chanté en russe, dans une atmosphère sombre et apaisée à la fois : Alceste reste sereine dans sa décision fatale. Car c'est son amour absolue qui la guide… au delà de toute souffrance, au delà de toute révolte. Cecilia Bartoli a manifestement choisi cet air pour son amplitude introspective, les qualités de caractérisation intérieures qu'il exige (**plage 3**).
Le dernier air soulignant la maîtrise de Raupach dans le style napolitain seria est extrait de **Siroe, re di Persia** : d'après un livret de Métastase, Laudice exprime la dignité de sa posture morale : l'air est de détermination et de bravoure, exigeant vocalises déferlantes, sur un tapis orchestral qui exprime la houle marine soumise aux vissicitudes du vent inconstant. Le déchainement des éléments faisant métaphore des passions qui animent le cœur et l'âme de la soliste **(plage 4**).



Araia comme Raupach s'illustrent parfaitement dans le modèle baroque tardif de l'opéra seria avec airs da capo. Si la virtuosité vocale est particulièrement exigée, le chromatisme nouveau annonce déjà la sensibilité classique et galante. Comme dans les cours d'Europe, après l'engouement pour les roucoulades virtuoses des castrats, et pour l'opera seria napolitain, la Cour impériale Russe s'enthousiasme pour les comédies italiennes, en particulier quand en 1757, la troupe d'opéra de Giovanni Battista Locatelli joue les commedie italiennes à la Cour (entre autres celles de Galuppi), dans les cercles privés et les théâtres public…

Vincenzo Manfredini, jeune et fringuant kapellmeister de la troupe, est remarqué et entre à la Chapelle impériale, au moment où Pierre, nouvel héritier nommé par Elisabeth, devient Tsar (Pierre III) à la mort de la Tsarine en 1761. Manfredini devient de facto, le nouveau compositeur officiel après Raupach. Mais c'est une toute autre histoire qui s'écrit alors… à suivre dans **notre prochain feuilleton 3/3 : le goût et les réformes de la Grande Catherine, les compositeur Manfredini, Galuppi, Cimarosa.**

Lire aussi **notre volet 1/3 : présentation générale du nouveau cd de Cecilia Bartoli**

CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon





CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon. Retour en une boîte enchanteresse, de 50 galettes à déguster sans modération, proposant une synthèse étourdissante de l'écurie Deutsche Grammophon : dans leurs atours réactualisés, où chaque compact disc est réhabillé comme s'il s'agissait de l'ancien vinyle (mais en plus petit) de l'époque de sa publication originelle, – avec visuel de couverture originale: les interprétations légendaires s'y bousculent faisant de cette nouvelle somme **THE ORIGINALS,** un coffret discographique événement, confirmant le nez des directeurs

artistiques de la firme jaune… Pour cultiver votre bon goût, ces 50 cd sont de délectation et d'une consommation que nous recommandons particulièrement. La prestigieuse marque jaune ne pouvait faire mieux pour commémorer ses 20 ans.

Si vous pensez que l'interprétation classique fut surtout défendue (et comment!) par la firme Deutsche Grammophon, comptant entre autres interprètes devenus (à juste titre légendaires) : Eugen Jochum, Karl Böhm, Claudio Abbado, Marta Argerich, Carlos Kleiber, Karajan évidemment ou Gundula Janowicz, Fritz Wundelrlich ou Dietrich Fischer Dieskau… alors ce coffret incontournable est pour vous. La sélection opérée par l'équipe de Deutsche Grammophon offre un plateau d'interprètes qui donne le vertige : c'est assurément les meilleurs artistes retenus chacun dans une œuvre qu'il aura marquée. Voyez plutôt parmi une large palette de lectures mémorables : les Symphonies 5 et 7 de Beethoven par **Carlos Kleiber** (1974-1976), la Pastorale par **Karl Böhm** (1979) – le coffret rétablit le chef au rang des meilleurs maestros de son époque : sa légende n'est pas usurpé loin de là-, le 9ème par **Karajan** (Berliner Philharmoniker, 1962 : un must absolu!), **Chopin par Maurizio Pollini** (12 études opus 10 et opus 25, 1972), le Dvorak de **Rafael Kubelik** (Symphonies 8 et 9, Danses slaves de 1972, 1973, 1974), la Titan de Mahler par le même Kubelik (1967, couplée avec les Lieder eines fahrenden Gesellen par **Dietrich Fischer Dieskau** en 1968), les pièces pour pianos de Grieg par Gilels (1974), le violon embrasée de **la jeune Mutter avec Karajan en 1980** (Concertos pour violon de Mendelssohn et Bruch)… Parmi nos préférés et nos coups de coeur d'un coffret à l'inestimable valeur : les Symphonies de Mozart dont la trilogie finale (39,40, 41) par Böhm (Berliner Philharmoniker, 1961-62-66 : enjouées, élégantissimes, poétiquement très abouties), **surtout du même Böhm, une Flûte Enchantée à tomber**, enregistrée avec le Berliner Philharmoniker en 1964 (d'une élégance lyrique et poétique … viennoise : c'est à dire subtile,racée, ciselée avec un goût

rare), de surcroît avec un casting de rêve : Roberta Peters en Reine de la nuit, Evelyn Lear en Pamina, surtout Fritz Wunderlich en Tamino, et Dietrich Fischer Dieskau en Papageno… sens du drame, profils psychologiques assumés, orchestre en fièvre, noblesse et hiératisme mystérieux des intermèdes et marches maçonniques… tout relève de la direction de Böhm alors à son meilleur, cultivant classicisme et dramatisme. La lecture est irrésistible et avouons le mal connue jusqu'à cette réédition légitime. Côtés perles à écouter de toute urgence également : Carmina Burana de **Carl Orff par Jochum en 1967** (Janowitz, Stolze, Dieskau), …. le même Dieskau s'affirme au firmament dans le Winterreise D911 avec Jörg Demus (1965) comme **Fritz Wunderlich dans Die Schöne Müllerin** (avec Hubert Giesen au piano, 1966).



Côtés pianistes difficile de rester de marbre face aux **Concertos de Rachmaninov et Tchaikovski par Richter (et Karajan** pour le Tchaikovski de 1963, avec le Wiener Philharmoniker)… et que dire des « débuts » au disque de l'immense et fauve Martha (Martha Argerich), d'une fulgurance inquiète (Chopin), d'un métal noir et profond, véhément, halluciné dans la Sonate de Liszt (récital de 1961 et 1972 pour ce Liszt syncopé, haletant, d'une urgence hypnotique).



Au rayon Abbado, vous reprendrez bien ses Prokofiev (Concertos pour piano n°3 avec Argerich, 1967) et surtout l'admirable cantate oratorio Alexandre Nevsky opus 78 avec Elena Obraztsova, London Symphony Orchestra, 1979). **Au rayon Karajan**, ses Strauss avec le Berliner Philharmoniker s'imposent définitivement, telles des références toujours savourées jamais écartées, d'un symphonisme tendu et intense, à la fois épique et profond qui passe aussi par l'extraordinaire prise de

son, tout autant façonnée par le chef lui-même : Also sprach Zarathustra, Till Eulenspiegels, Don Juan, Danse des 7 voiles de Salomé (1972-1972), Mort et transfiguration, Metamorphosen, et donc les légendaires Quatre dernier lieder (avec l'incomparable diamant vocal de Gundula Janowitz, 1973). Au registre symphonique tout autant ciselé et d'une éloquence intérieure intacte, prenez surtout **Evgeny Mravinsky, dévoilant un Tchaikovski éruptif et tendre** (Symphonies 4, 5 et 6) avec les instrumentistes de Leningrad Philhamronic Orchestra en 1960 (prises studio Londoniennes et viennoises), prodigieux de finesse et noir en son ténébrisme existentiel prenant, irrésistible. Dieu que cette lecture tchaikovskienne fait mouche : on comprend que 50 ans après sa réalisation, elle demeure rien de moins que légendaire ! Autre révélation du coffret et de la sélection Deutsche Grammophon dans un catalogue décidément inégalable : **la Messa da Requiem de Verdi par l'immense Ferenc Fricsay** ici génialement inspiré en septembre 1953 à Berlin (dès le Dies irae initial et surtout le Recordare suivi de l'Ingemisco, le souffle et la profondeur d'une vision urgente et intérieure vous saisiront littéralement)… pour accréditer encore un coffret plus que recommandable, le **Tristan und Isolde de Wagner par Böhm (Bayreuth 1966)**, décidément très en vogue avec Karajan dans ce coffret, demeure inoubliable, l'une des réalisations bayreuthiennes les plus saisissantes qui confirment malheureusement par comparaison l'indigence du Bayreuth actuel (laideur et déséquilibre des productions 2014!). Wolfgang Windgassen et Birgit Nilsson (sans omettre une incandescente Brangäne, celle de Christa Ludwig) n'y font pas que brûler la carte d'une amour empoisonné : portés par un orchestre d'une éloquence millimétrée (instinct musical de Böhm le dramaturge), les deux chanteurs expriment jusqu'à la langueur extatique de l'amour impossible, irréductible, énigmatique signé du grand Richard (la morsure du poison s'y entend, comme percé au grand jour dans le timbre étal des cors dès l'ouverture d'un embrasement progressif presque insoutenable). Aucun doute, Böhm, maîtrise Wagner comme il

ressent Mozart : cf. le souffle et l'aspiration dans le Prélude des phrases étendues, enivrées des cordes et des cuivres… Voici assurément une version méconnue, orchestralement somptueuse et ciselée, à l'égal de ce qu'est au rayon des versions studio, celle de Kleiber (tout autant vénérée par la Rédaction cd de classiquenews). Sans réserve, ce coffret est une somme incontournable. Consulter le tracklisting complet sur le site de Deutsche Grammophon. Voici le meilleur de Deutsche Grammophon en 50 cd incontournable. Des perles que tout mélomane se doit d'écouter.

Coffret The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon.

Illustration : Karl Böhm (maestro éloquent, dramatique… révélé dans le coffret The Originals 2014 qui souligne la justes poétique de sa Flûte Enchantée de 1964, de son Tristan une Isolde de Bayreuth 1966…)