Livres. Renaud Machart : Stephen Sondheim (Actes Sud)

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud… *Né en 1930, Stephen Sondheim a souligné quelle part il devait à son mentor et protecteur : l'immense Oscar Hammerstein. Il doit à son ainé de l'avoir soutenu dans l'art musical dès son adolescence et dans la maîtrise progressive des lyrics dont le jeune homme a très tôt fait une spécialité … Ainsi comme songwriter affûté (auteur compositeur), Sondheim participe en 1955 à la conception puis à la réussite de West side story auprès de Bernstein et de Laurents…*

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud

Sondheim, le prodige de Broadway



Passionné par les jeux de société, cultivé appréciant autant Rachmaninov que les Français du XXème siècle (Ravel, Ibert, Françaix…), Stephen Sondheim élève la comédie musicale américaine au delà des standards habituels ; sa quête d'une véritable construction dramatique favorise encore l'essor sous sa plume d'un théâtre moderne et contemporain d'une indéniable perfection formelle et d'une grande force expressive.
Son travail interroge de façon sensible le rapport du savant au populaire pour qu'émerge in fine, une scène plus vivante que la vie…
En 16 chapitres à la narration finalement chronologique, l'auteur analyse le milieu familial aisé mais décousu du futur compositeur dont il aime à souligner l'expertise de Lyricist (virtuose dans l'art du lyrics ou paroles des comédies musicales anglo-saxones); le soutien du clan Hammerstein puis sa formation musicale avec Milton Babbitt qui lui enseigne l'art de l'économie et de l'essentiel, à partir d'un fugue de Bach entre autres… Surdoué à Broadway, Sondheim suscite un intérêt immédiat autant des critiques qui mesurent le raffinement voire la sophistication décalée (par rapport au genre du musical) apportés à la scène, que du public qui, s'il boude parfois l'ensemble d'un ouvrage, sait en retenir les chansons et mélodies les plus fortes. Le japonisme et le minimalisme, les écritures d'avant garde et le souci constant d'une exigence théâtrale voire scénique traversent et inspirent une oeuvre très aboutie comme viscéralement personnelle, » transgenres « , dont l'histoire s'écrit encore en 2013 avec la création à Paris de Sunday in the Park with George (1983) dans

une nouvelle orchestration… c'est la troisième production présentée par le Châtelet après A little Night music (2010) et Sweeny Todd (2011).

Le rapport avec le cinéma (Sondheim est un cinéphile avisé, amateur de films français dont évidemment Alain Resnais pour lequel il compose la musique de L'Affaire Stavisky avec Belmondo), de Saturday Night jusqu'à Passion (» nouveau chef d'œuvre «), l'œuvre patiemment construite,toujours très méditée, se précise ici avec une générosité de commentaires et de digressions synthétiques sur l'histoire du Musical à Broadway, totalement passionnante. Il est même fait mention du dernier chantier en cours avec le dramaturge David Ives (né en 1950), nouveau musical concis, resserré dont l'idée musicale pourrait revêtir la forme d'une figure brillante et juvénile comme il en fut question des compositeurs anciens âgés, du type Falstaff pour Verdi… En complément, un bref glossaire de termes propres au Musical américain éclaire les nuances du genre. Il ne manque qu'une chose à cette première bio française de Sondheim : la liste de ses oeuvres avec dates et lieu de création. La présentation en aurait été complète. Et notre compréhension, stimulée.

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud. Parution : Mai, 2013 / 10 x 19 / 288 pages. ISBN 978-2-330-01621-0. prix indicatif : 18,50€

Radio.Stephen Sondheim:Sunday in the park with George, le

25 avril 2013,20h

En direct du Châtelet, France Musique diffuse Sunday in the Park with George de Sondheim, 1983.

Sunday in the park with George *est la nouvelle production créée au Châtelet au printemps 2013, après A little Night music (2010) et Sweeny Todd (2011) du même auteur américain: Stephen Sondheim. En quelques années, le Châtelet est devenu le lieu des événements parisiens en terme de musicals et de comédie musicale; une sorte de Broadway à la française où le public retrouve depuis 3 années à présent, les délices scéniques et vocaux du compositeur outre-Atlantique, né en 1930.*



Inspiré du tableau du peintre Seurat, *Un après midi sur l'île de la Grande jatte* (1885), l'ouvrage de Sondheim regarde du côté de Britten pour le chambrisme ciselé de son orchestration (réécrite spécialement pour les représentations parisiennes de 2013) ; vers Ravel pour la science des timbres auxquels il ajoute aussi ce goût délicat et extrêmement maîtrisé de l'harmonie et du contrepoint. Il est clair que celui qui fut parolier et approcha jeune, Oscar Hammerstein, ne conçoit pas le théâtre musical sans un raffinement extrême qui fonde la réputation légitime de son œuvre.

Stephan Sondheim

Sunday in the park with George, 1983

création française

France Musique
Jeudi 25 avril 2013, 20h



Stephen Sondheim a souligné quelle part il devait à son mentor et protecteur : l'immense Oscar Hammerstein. Il doit à son ainé de l'avoir soutenu dans l'art musical dès son adolescence et dans la maîtrise progressive des lyrics dont le jeune homme a très tôt fait une spécialité … bientôt recherchée. Ainsi comme songwriter affûté, Sondheim participe en 1955 à la conception puis à la réussite de West side story auprès de Bernstein et de Laurents… Cultivé appréciant autant Rachmaninov que les Français du XXème siècle, Stephen Sondheim élève la comédie musicale américaine au delà de standards habituels ; sa quête d'une véritable construction dramatique favorise encore l'essor sous sa plume d'un théâtre moderne et contemporain d'une indéniable perfection formelle et d'une grande force expressive. Cinéphile avisé exigeant, Sondheim qui a réalisé la musique de *L'Affaire Stavisky* d'Alain Resnais, n'apprécie pas beaucoup les opéras de façon générale: trop longs, trop peu dramatiques. C'est dans le souci du sens et de l'architecture que l'Américain retravaille avec minutie le découpage de ses propres partitions. La France a tardé à lui reconnaître son immense talent : voilà chose faite grâce à la programmation du Châtelet dont les spectateurs applaudissent ce grand retour d'un genre qui fut pourtant florissant avant

la dernière guerre et dont le style de Sondheim apporte dans l’esprit de Jacques Ibert entre autres, un nouveau lustre non usurpé.

Stephen Sondheim
Sunday in the Park with George
en direct du Théâtre du Châtelet à Paris

Musical, en deux actes. Musique et paroles de Stephen Sondheim. Livret de James Lapine. Inspiré d’Un dimanche après-midi à l’île de la Grande Jatte’ de Georges Seurat
Orchestration par Michael Starobin : création mondiale
Sophie-Louise Dann, Dot / Marie
Rebecca de Pont Davies, Mezzo-soprano, Old Lady / Elaine
Jessica Walker, Nurse / Harriet
Nickolas Grace, Jules / Greenberg
David Curry, ténor, Soldier / Redmond
Rebecca Bottone, Soprano, Celeste 1 / Betty
Francesca Jackson, Celeste 2 / Billy
Beverley Klein, Yvonne / Blair
Nicholas Garrett, Boatman / Dennis
Damian Thantrey, baryton, Franz / Randolph
Jonathan Gunthorpe, Louis / Homme / Alex
Christine Buffle, Frieda / Noémie
Elisabeth Baranes / Laura Gravier-Britten, Louise
Jonathan Gunthorpe, Louis / Homme / Alex
Elisa Doughty, Mrs
Scott Emerson, Mr
Lee Blakeley, metteur en scène
Choeur du Châtelet
Orchestre Philharmonique de Radio France
David Charles Abell, directionIllustrations: Un après midi sur l’île de la Grande jatte, Stephan Sondheim (DR)

Opéra. José Cura chante Stiffelio à Monaco : 23,26,28 avril 2013

Opéra. José Cura chante Stiffelio à Monaco : 23,26,28 avril 2013

A Monaco, sur les planches de l'Opéra de Monte Carlo, *le ténor* ***José Cura*** *chante la dignité blessée du pasteur Stiffelio dans un spectacle inédit sur le rocher qui révèle l'année du bicentenaire Verdi 2013, un authentique chef d'oeuvre étrangement méconnu créé en 1850… Nouvelle production événement. Le livret original de Stiffelio déchaina les foudres de la censure pour plusieurs raisons : la société italienne du XIXe siècle et ses autorités politiques, profondément catholiques, n'étaient pas prêtes à voir sur scène une histoire d'adultère dans la maison d'un pasteur, ni celui-ci accorder son pardon en plein prêche tout en citant le Nouveau Testament.*

Le pardon d'un pasteur trompé



Giuseppe Verdi, désespéré et agacé, devant pareille incompréhension mais conscient des immenses qualités de sa partition, tentera (par dépit ?) de détruire toutes les copies existantes de son manuscrit. Il le métamorphose sept ans plus tard en drame moyenâgeux sous le nom d'Aroldo, ajoutant au passage un acte fort beau musicalement mais dont la fin convenue est bien loin du coup de génie de la scène finale de Stiffelio. Entretemps, la figure centrale de l'homme de Dieu avait disparu… Devenu un chevalier : Aroldo perdant de facto toute sa portée scandaleuse originelle.
Ce n'est pas avant 1960 qu'un manuscrit complet de l'œuvre originale est retrouvé, puis en 1993 et les représentations au Metropolitan de New York, le véritable Stiffelio de Verdi reparaît. C'est au tour du public de l'Opéra de Monte-Carlo de découvrir ce chef-d'œuvre oublié, composé en même temps que Rigoletto, et dans le sillon tracé par le sommet schillérien tragique et sublime, Luisa Miller.

Verdi

Stiffelio révélé

Opéra de Monte Carlo
Monaco, les 23,26 et 28 avril 2013
Première à l'Opéra de Monte-Carlo

Stiffelio, partition violente et barbare dans sa coupe dramatique première qui avait tant scandalisé la censure, s'affirme aujourd'hui, ce d'autant plus avec force en cette

année du bicentenaire Verdi 2013 où les vraies révélations ne sont pas légions: la riche inspiration mélodique le dispute à la puissance dramatique du sujet. La nouvelle production monégasque devrait relever un double défi: souligner en 2013, les 200 ans de la naissance du compositeur, mais aussi confirmer un authentique chef d'œuvre encore méconnu. **Quel plus bel apport pour l'année Verdi 2013?**

Plus d'infos sur **le site de l'Opéra de Monte Carlo**

Voir directement la page dédiée à Stiffelio de Verdi, première à l'Opéra de Monte Carlo

Distribution de Stiffelio à l'Opéra de Monte Carlo :
Stiffelio, José Cura
Lina, Virginia Tola
Stankar, Nicola Alaimo
Raffaele, Bruno Ribeiro
Jorg, Jose Antonio Garcia
Dorotea, Diana Axentii
Federico, Maurizio Pace
Choeur de l'Opéra de Monte Carlo
Orchestre Philharmonique de Monte Carlo

Direction : musicale Maurizio Benini
Mise en scène & lumières : Guy Montavon
Décors & costumes : Francesco Calcagnini
Chef de chœur : Stefano Visconti

Stiffelio, version originelle de 1850
Opéra en trois actes
Musique de Giuseppe Verdi (1813 – 1901)
Livret de Francesco Maria Piave d'après la pièce de Souvestre et Bourgeois, Le Pasteur ou L'Évangile et le foyer.
Création : Trieste, Teatro Grande, 16 nov. 1850
Nouvelle production en coproduction
avec le Teatro Regio de Parme

CD. Stravinsky: Le sacre du printemps (Jordan, 2012)

CD. Philippe Jordan fête avec volupté les 100 ans du Sacre de Stravinsky … ***Enregistré en mai 2012 à l'Opéra Bastille****, ce nouvel album (le 2è déjà) de* ***Philippe Jordan avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris*** *confirme les préludes amorcés entre chef et musiciens : une entente évidente, un plaisir supérieur pour vivre la musique ensemble. Depuis leur Symphonie Alpestre de Strauss, montagne philharmonique d'une prodigieuse narration sonore frappée du sceau de l'imagination climatique, les interprètes se retrouvent ici en mai 2012 pour deux autres sommets de la musique symphonique française et spécifiquement parisienne. Dans l'histoire des Ballets Russes, le Prélude comme le Sacre du printemps indiquent clairement un point d'accomplissement pour les deux compositeurs : l'ivresse érotique et l'enchantement semi conscient s'impose à nous dans un Prélude d'une délicatese infinie; quant au Sacre, voilà longtemps que l'on n'avait pas écouté direction aussi parfaite et équilibrée entre précision lumineuse (détachant la tenue caractérisée et fortement individualisée de chaque instrument protagoniste) et expressionnisme symboliste* !

Le Sacre enchanté de Philippe Jordan



La baguette de Philippe Jordan aime ciseler dans la suggestion mais aussi ici, mordre dans l'ivresse libérée des timbres associés d'une infinie inventivité ; le chef s'appuie sur la manière et le style supraélégant des instrumentistes parisiens dont les prédécesseurs en mai 1913 dans la fosse du TCE avaient fait la réussite révolutionnaire de la partition. Jordan ajoute une précision électrique et incandescente, une vision de poète architecte aussi qui sait unifier, structurer, développer une dramaturgie supérieurement aboutie… et frappante par son relief, sa vivacité, comme des teintes plus délicatement nimbées et voilées.

***Fureur* et ivresse des timbres associés**. Comparée à tant d'autres versions soit rutilantes, soient sèches, soit littéralement narratives, Philippe Jordan apporte aussi le mystère et l'enchantement, toute la poésie libre des instruments sollicités. Quelle maestria ! Quelle conviction dans la tension progressive… La volupté de chaque épisode est nourrie d'un onguent magicien ; l'expérience lyrique du chef, directeur musical de l'Opéra, en est peut-être pour beaucoup et l'on se dit que Nicolas Joel n'aura pas tout rater à Paris: nommer le fils du regretté Armin Jordan, capable de vrais miracles à Paris, Philippe à la tête de l'orchestre maison aura été un acte convaincant qui porte aujourd'hui des fruits éclatants. Voici du Sacre du printemps et pour le centenaire de l'oeuvre, une nouvelle version de référence sur instruments modernes. Le champion et pionnier dans le domaine s'agissant de la partition de Stravinsky demeurant évidemment le geste du français François-Xavier Roth, d'une maîtrise incomparable sur instruments parisiens d'époque (1913) et révélateur en ce sens des formats sonores et des timbres instrumentaux originels…

après la tournée 2013, le disque devrait sortir fin 2013/printemps 2014.

Sur instruments modernes, le chant des instruments fait tout ici, et renforce la réussite magistrale de cet enregistrement dont on ne saurait trop souligner avec admiration le miracle de la volupté instrumentale.

Inscrire enfin le Boléro ravélien après les deux chefs d'oeuvre Debussyste et Stravinskien est de la meilleure inspiration : une claire confirmation que l'orchestre et leur chef se montrent très inspiré par la lyre symphonique française postromantique : Du Prélude au Sacre en passant par le Boléro, soit de Debussy, Stravinsky à Ravel se joue ici tout le délirant apanage, bruyant et millimétré du symphonisme français. Lecture réjouissante.

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Stravinsky: le Sacre du printemps. Ravel : Boléro. Orchestre de l'Opéra national de Paris. Philippe Jordan, direction. 1 cd Naïve, enregistré à Paris, Opéra Bastille en mai 2012. Durée : 57mn. Naïve V 5332.

Leonardo Garcia Alarcon, invité de France Musique, Lundi 13 mai 2013, 7h-23h

Radio.Leonardo Garcia Alarcon, invité de France Musique. Lundi 13 mai 2013, 7h-23h

Chef d'orchestre argentin de 37 ans, l'ancien assistant de

Gabriel Garrido, Leonardo Garcia Alarcon affirme une belle ardeur, curieuse et généreuse qui lui permet de diriger le répertoire baroque avec une sensibilité communicante. En résidence depuis 2010 au Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay avec l'ensemble Cappella Mediterranea, il est également directeur artistique et chef principal du Chœur de Chambre de Namur.

Leonardo Garcia Alarcon,

Grand invité de France Musique

Lundi 13 mai 2013, 7h-23h



Véritable résident du Centre Culturel d'Ambronay, il a pu y mener ses réflexions sur le renouvellement permanent du répertoire, et s'investir dans la recréation de partitions méconnues aujourd'hui phénomène musical comme l'oratorio « Il Diluvio Universale » de Michelangelo Falvetti, créé en septembre 2010 au Festival d'Ambronay avec le Chœur de chambre de Namur et l'ensemble Cappella Mediterranea.

En septembre 2013, l'actuel directeur du Centre Culturel d'Ambronay Alain Brunet quittera ses fonctions. En organisant cette journée spéciale, France Musique rend également hommage à son travail et son rôle de découvreur, de passeur infatigable.
L'enthousiasme et le charisme de Leonardo Garcia Alarcon s'invitent sur les ondes de France Musique dès 7h du matin

pour une journée spéciale, avec notamment la diffusion à 14h, d'un concert d'œuvres baroques siciliennes de la Cappella Mediterranea enregistré à Ambronay, format diptyque avec un Matin des Musiciens consacré à la même thématique. Au programme: la Sicile baroque, Ginestra, baroque et création contemporaine.

Voir notre **reportage vidéo Falvetti: Il Diluvio Universale par Leonardo Garcia Alarcon (Ambronay 2010)**

Ponchielli : La Gioconda,1876

Paris,Opéra Bastille, nouvelle production

La trentaine Boito, fier et engagé, appartient à la mouvance séditieuse des Scapigliati (les échevelés) dont le credo revendique l'opposition au système établi et à l'ordre conformiste… Ainsi l'écrivain compositeur s'associe-t-il à Ponchielli en 1876 pour La Gioconda, premier ouvrage d'importance concentrant les idéaux de ses nouveaux acteurs culturels et dont il signe le livret sous le nom de Tobia Gorrio. Ponchielli a 32 ans et s'impose ainsi sur la scène lyrique italienne.

entrée au répertoire de **La Gioconda** à l'Opéra Bastille, nouvelle production



Arrigo Boito a clairement fustigé les vieux et les crétins, suscitant l'hydre de Verdi qui s'était senti non sans raison, concerné. Mais les relations entre le deux hommes, chacun d'une génération opposée, incarnant donc l'ancien et le nouveau, vont s'arranger… pour le meilleur. Grâce à l'entremise de l'éditeur milanais Ricordi, les deux créateurs se rapprochent au tournant des années 1880 : ils édifient l'une des plus remarquables collaborations poétiques et artistiques dont témoignent la version tardive (réussie) de Simon Boccanegra (1881), Otello (1887) puis Fastaff (1893). Comme son frère Camillo, architecte et écrivain (auteur de Senso plus tard adapté au cinéma par Visconti), le padouan Arrigo Boito s'interroge sur l'idée d'un nouvel opéra dont l'équilibre et le raffinement formel feraient la synthèse entre le mélodisme à formules des Italiens et le symphonisme germanique.

Arrigo Boito, écrivain compositeur échevelé… Ses propres opéras, **Mefistofele** (Scala, 1868) et surtout **Nerone** (son grand projet lyrique, porté plus de 20 années durant puis achevé et créé sous les auspices de Toscanini en 1924, soit après sa mort) en témoignent. Boito a toujours réussi le profil psychologique ambivalent des personnages, la fresque collective sur fond historique, surtout le souffle universel, philosophique, poétique voire métaphysique des sujets abordés. En cela, sa coopération avec le vieux Verdi aura été bénéfique à plus d'un titre. Lire notre compte rendu développé de **La Gioconda avec Debora Voigt (Liceu 2005, 1 DVD TDK).**

La Gioconda, 1876 le nouvel opéra

romantique



L’œuvre tout en portant haut le flambeau du bel canto, assimilant Verdi et Wagner, annonce l’avènement des compositeurs véristes, Puccini et Mascagni. Bilan sur l’œuvre et le compositeur.

Hugo, quoique qu’on ait pu écrire sur le sujet, n’a jamais défendu de mettre en musique ses textes. Bien au contraire. Il a lui-même supervisé et travaillé avec la compositrice Louise Bertin, et Berlioz, l’adaptation sur la scène lyrique, de Notre-Dame de Paris (1836). En proclamant péremptoirement « défense de déposer de la musique le long de mes vers », il entendait contrôler par un souci d’exigence artistique, l’utilisation faite par les musiciens de son œuvre, poétique, romanesque, dramatique. Légitime mise en garde. Nombreuses sont les citations musicales dans son œuvre romanesque qui attestent, sans aucun doute, son amour de la lyre. Weber, et le chœur d’Euryanthe par exemple, nourrissent la trame romantique des Misérables.

Amilcare Ponchielli (1834-1886) révèle très tôt des dispositions pour la musique. Encouragé par son père, il entre au conservatoire de Milan en 1843, dès 9 ans. L’adolescent reçoit des leçons de théorie, de composition et suit un cursus de pianiste qui lui permettra d’obtenir le poste d’organiste à l’église Sant’Ilario de Crémone après 1854. En parallèle, il exerce sa passion du drame sur les planches, dans des essais plus ou moins reconnus. Il accroche finalement l’intérêt du public avec I Lituani, créé le 6 mars 1874 à la Scala de Milan d’après le livret que lui a écrit Antonio Ghislanzoni, auteur de l’Aïda de Verdi. Accueil encore un peu timide qui s’exprimera sans réserve, avec La Gioconda, conçue en 1876.

C’est **Arrigo Boito,** heureux compositeur couronné par le succès de sa nouvelle version de Mefistofele (octobre 1875) qui écrit pour Ponchielli, le livret de la Gioconda, signé sous couvert de son anagramme, «Tobia Gorrio».

Le compositeur devenu librettiste prend quelque liberté avec le drame originel de Victor Hugo : la scène se déplace de Padoue… à Venise comme d’ailleurs, il avance dans le temps, quittant le XVI ème renaissant pour les fastes baroques du XVII ème. Surtout, il rebaptise les protagonistes : Tisbe devient Gioconda.

En quatre actes, le texte se concentre sur l’opposition des personnages : dignité des héros (la Gioconda, Enzo Giordan ; Laura) et envie dévorante de Barnaba, peintre et musicien, amoureux éconduit, habile à précipiter ses proies en s’appuyant sur leur esprit de grandeur et de sacrifice. Au final, c’est une femme aimante mais généreuse qui se détache : La Gioconda offre pour toute chanteuse qui se rêve aussi actrice, un rôle d’envergure.

Aux côtés des personnages, Venise plus fantasmée par les auteurs que réaliste, offre un autre prétexte musical : les scènes de foules où les chœurs donnent la mesure d’un opéra à grand spectacle, indiquent de quelle manière, dans l’esprit des auteurs du XIX ème siècle, se précise l’époque baroque, Vénitienne de surcroît, signifiait surtout démesure et violence passionnelle. D’ailleurs, le duo de La Gioconda et de sa mère aveugle, La Cieca, n’est pas sans évoquer dans la peinture du Caravage, une jeune femme et sa suivante, défigurée par les marques de l’âge. Contraste des portraits d’une saisissante et pleine horreur. Les deux figures connaissent toutes deux un destin tragique. Déjà, chez Ponchielli, les ingrédients du futur opéra vériste sont regroupés.

De son côté, Ponchielli affine la composition qui sera livrée au printemps 1876. L’influence verdienne est présente, mais

elle est aussi wagnérienne, en particulier dans l'écriture des chœurs. Mais le talent de l'auteur se dévoile avec plus de force originale dans les rôles solistes : la déploration de la Gioconda à l'acte IV : « suicidio ! » ou « Cielo e mar » (Enzo), grand air pour fort ténor annonce l'effusion lyrique des compositeurs du bel canto à venir, Puccini et Mascagni qui sont les élèves de Ponchielli au conservatoire de Milan. Eloquence d'un chant de solites, l'art de Ponchielli s'impose aussi par les climats symphoniques qu'il développe et place avec efficacité, tel le prélude de l'Acte IV, morceau anthologique dont se souviendront tous les véristes après lui.

Dès la création milanaise (8 avril 1876), le succès confirme la maîtrise musicale de l'auteur qui, cependant, insatisfait présentera une révision de l'opéra à Gênes, trois années plus tard, en 1879. La réussite psychologique des caractères n'est pas tant à chercher du côté des couples principaux (La Gioconda/Enzo ; Laura/Alvise) que vers celui de l'homme de l'ombre, apparemment secondaire mais d'une toute autre force souterraine : Barnaba. C'est comme l'a écrit lui-même Hugo, la figure éternelle de la jalousie traversant les siècles, oeuvrant inlassablement à rompre l'essor des vertueux et des fortunés. « Ce misérable intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes ». Superbe rôle de baryton dont la richesse ambivalente, cœur solitaire et audacieux, même s'il est tourné vers le Diable, rendrait pathétique. Autant de traits associés qui annoncent les Iago (Verdi) et Scarpia (Puccini) à venir. Ponchielli devrait s'éteindre dix ans après la création de Gioconda, le 16 janvier 1886 à Milan.

Discographie
Trois versions chez Decca, par ordre de préférence :Gianandrea Gavazzeni (direction musicale), Chœur et orchestre du Mai Florentin. Avec : Anita Cerquetti. Decca 2 cds 433 770-2.Lamberto Gardelli (direction musicale), Chœur et orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Avec Renata

Tebaldi. Decca 3 cds 433 042-2

Vidéo
Fantasia, studios Disney (1940) : La danse des heures (Acte III) fait partie de la bande originale du dessin animé.
Lire notre compte rendu développé de La Gioconda avec Debora Voigt (Liceu 2005, 1 DVD TDK).

agenda
La Gioconda de Ponchielli fait son entrée à l'Opéra Bastille, Paris, du 2 au 31 mai 2013.


Mise en scène de Pier Luigi Pizzi, avec Violetta Urmana dans le rôle titre. Au cinéma en direct, le 13 mai 2013. Diffusion sur France Musique le 18 mai 2013 à 19h.

DVD. Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011) Opus Arte

Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011). 2 dvd Opus Arte

Septembre 2011, Minkowski reprend à Amsterdam, la production des deux Iphigénie de Gluck, présentées préalablement à Bruxelles en 2009 par un autre français, Christophe Rousset : la comparaison pour nous qui avons pu suivre les deux productions a paru incontournable. Si ce dernier aime la coupe nerveuse parfois sèche voire incisive, » Minko « fait du Minko : direction ronflante parfois confuse, souvent sans vision dramatiquement forte et poétique qui n'ôte cependant rien à la valeur du projet mettant en perspective les deux Iphigénies gluckistes, de 1774 (Aulide) et 1779 (Tauride),

extrémités et sommets lyriques du séjour français du Chevalier. Voici donc ce style expressif, vif, nerveux, intensément dramatique parfois austère voire désespéré et noir (préromantique) qui marqua sous la règne de Marie-Antoinette, propre aux années 1770, une réforme décisive de la scène théâtrale et vocale. Gluck a bel et bien réalisé en France, une réforme majeure et assuré à Paris, son prestige européen.

2 Iphigénie gluckistes



L'argument principal de ce diptyque antique demeure les deux solistes féminines, française donc intelligiblement convaincantes ; mais davantage encore, actrices et chanteuses : Gens illumine de son chant nuancé et sobre, constamment proche du verbe, la figure d'Iphigénie en Aulide, fière et victime à la fois, prête à subir les foudres sacrificielles d'une Diane décidément inflexible : en Tauride, l'Iphigénie de Delunsch est tout autant époustouflante, plus expressive que musicale et d'emblée parfaite pour le drame de Gluck. La soprano intense incarne la figure mythologique en s'appuyant sur sa profondeur psychologique, après la Guerre de Troie et soumise comme une exilée solitaire, à la même fureur sanguinaire de Diane… Victime en Aulide comme en Tauride, Iphigénie prend ici une incarnation de plus en plus présente, une maturité progressive qui fait de la fille à sacrifier, une femme éprouvée dans sa dignité individuelle

Gluck n'aura jamais été aussi sombre, et même angoissé que dans sa seconde Iphigénie : un théâtre plus inquiet et noir que l'héritage légué par Euripide. C'est dire le trait de

génie du compositeur invité à Paris, auteur d'une scène inouïe qui depuis Racine (dont il s'inspire), réussit à révéler l'obscurité vivante qui domine le désir inconscient des personnages. Wagner pour Iphigénie en Aulide, Strauss pour Iphigénie en Tauride ont compris la force des opéras de Gluck : chacun en a composé une adaptation encore respectée (Wagner n'hésitant pas à revoir la fin de l'opéra selon une vision définitivement tragique). Dans Iphigénie en Aulide, Gluck brosse le portrait de Clytemnestre laquelle dans une scène de folie délirante invective la folie des dieux (Anne Sofie von Otter). Dans Iphigénie en Tauride, Gluck ne peut s'empêcher de rompre le fil de l'action par l'intervention parfois envahissante du choeur mais il sait affiner le portrait des deux grecs chez les Scythes, Pylade et surtout Oreste lequel finit par se faire reconnaître de sa soeur Iphigénie (très bons Yann Beuron et Jean-François Lapointe).

L'esthétique visuelle de la mise en scène reste d'une neutralité standard et plutôt lisse qui a le mérite de souligner sans emphase le chant des deux sopranos vedettes. Après tout le vrai foyer du sens reste le verbe et sa projection naturelle. Leur français fait merveille dans le théâtre de Gluck, intelligibilité moins naturelle cependant pour les autres personnages, chacun selon leur rapport à l'articulation linguistique. De ce point de vue, les élèves n'ont pas été capables de recueillir les préceptes du maître : ni Rousset à Bruxelles, ni Minkowski ici à Amsterdam n'ont gardé l'exigence superlative d'un William Chrisite, décidément inégalable dans la restitution du français lyrique (or on sait combien la déclamation de la poésie était le but premier du Chevalier qui comme aucun autre étranger n'a réussi le défi prosodique à l'opéra : ni Piccinni son rival artificiellement monté en épingle ni Sacchinni après lui n'ont su relever l'épreuve). A Amsterdam, la nécessité de modernisation du mythe, la transposition de l'univers grec antique dans un dispositif guerrier moderne n'apportent rien en définitive. Seule la vocalité rayonnante de deux héroïnes associées au

projet mérite les honneurs et justifient l'édition du présent dvd.

Christoph Willibald Gluck : Iphigénie en Aulide (1774). Iphigénie en Tauride (1779). Aulide : Véronique Gens(Iphigénie), SaloméHaller (Diane), Nicolas Testé (Agamemnon), Anne Sofie von Otter (Clytemnestre), Frédéric Antoun (Achille), Martijn Cornet (Patrocle), Christian Helmer (Calchas). Tauride : Laurent Alvaro (Arcas, Thoas), Mireille Delunsch (Iphigénie) Jean-François Lapointe (Oreste), Yann Beuron (Pylade), Choeur du Nederlandse Opera, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Marc Minkowski, direction. Mise en scène : Pierre Audi. **2 dvd Opus Arte**. Référence : OA1099

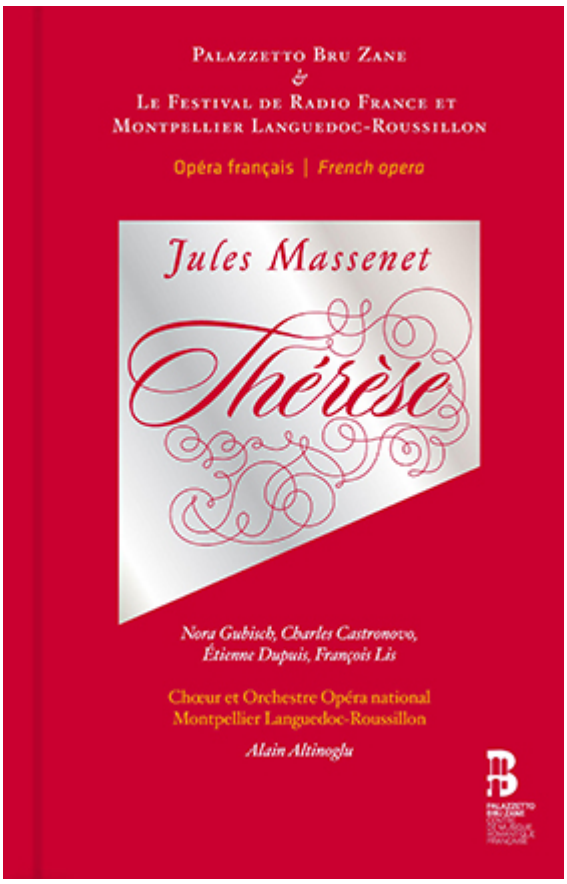
CD. Massenet: Thérèse (Gubisch,Dupouy,Castronovo, Altinoglu,2012)

CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012)

La coupe dramatique de l'opéra Thérèse (créé à Monte Carlo en 1907), *dès l'énoncé haletant de l'ouverture (annonce du couperet fatal qui à terme emportera et Thérèse et son époux) manifeste le génie de Massenet. Un Massenet, auteur officiel incontournable du milieu français, qui sexagénaire, trouve de nouveaux ressorts pour régénérer son inspiration. Ce nouvel enregistrement courageux nous en offre la preuve. C'est même un moderne dont les médias de l'époque ont relayé la correspondance- rien qu'au téléphone (!) – avec le librettiste en vue de l'élaboration de l'ouvrage. Massenet au téléphone, voilà une image qui en 1907 impose un compositeur devenu monument musical, et depuis toujours à l'avant-garde.*

Impression confortée encore à l'écoute de cette Thérèse réellement passionnante.

Thérèse, enfin dévoilée



Toute l'action est inféodée au passé qui surgit où on ne l'attend pas ; la musique ouvre des gouffres de passions dévorantes, des vagues de tendresse dont seul Massenet a le génie… les forces de la psyché éprouvent l'âme amoureuse de la citoyenne Thérèse ; mais l'épouse se révèle et s'impose finalement, affirmant une indéfectible loyauté, en dépit des vertiges sensuels que réveille la présence insistante de son ancien amant. Confrontée au surgissement du rêve, la girondine a changé : elle se voue prioritairement à l'époux André. Massenet tire profit du jeu des contrastes qu'il a choisi sciemment et de façon mesurée : les girondins André et son épouse Thérèse d'un côté, et de l'autre, leur ami (et amant), Armand, l'aristocrate déchu ; d'un côté pour la jeune femme, l'ivresse revivifiée du passé amoureux que porte la présence d'Armand opposé à l'esprit du devoir conjugal ; l'appel au rêve, un » là bas » évoqué par Thérèse, en sphinge axiale, autant avec son époux qu'avec son amant… et qui inspire au compositeur deux duos amoureux parmi les plus ineffables de sa création; d'un côté, un huit clos sentimental à trois; de l'autre, la violence barbare et collective de l'époque révolutionnaire (la Terreur a fasciné Massenet, conscient de son potentiel hautement dramatique)… etc…Au final, il ressort que davantage encore que dans Manon d'après l'Abbé Prévost, le prétexte historique et révolutionnaire n'est valable que dans la mesure

où il renforce les épisodes d'effusion purement sentimentale que fait jaillir le désir des trois protagonistes : André, Thérèse, Armand. Un trio d'autant plus lié (la femme, son mari et son ancien amant) que les deux hommes sont tout autant liés par une amitié profonde… peut-être davantage défendue par André.

Facettes d'un chef d'oeuvre

Dans cet opéra d'un naturalisme surtout sentimental, le choix du clavecin par exemple (symbole musical parmi tant d'autres) prend la même valeur que celle, essentielle, de la fleur que jette Carmen à l'attention de José dans l'opéra de Bizet : ce » menuet d'amour » que chante alors le marquis à son ancienne Dulcinée renforce le stratagème de l'amant venu reprendre Thérèse, quitte à trahir son ami d'enfance, celui qui est si bon pour lui.
Il y a ici des situations comparables à celle de Manon quand terrassée par un amour qui la dépasse, Manon reconquiert au nom des serments passés, eux aussi, son amant devenu curé à Saint Sulpice (!) : encore des jeux de contrastes ; dans Thérèse, l'activité de l'amant n'aura pas été vaine: c'est une amoureuse reconquise qui s'exprime enfin (du moins le croyons-nous) dans l'air passionné et d'un calme voluptueux) la fois : » Viens partons » vers ce » Là bas … » dont l »invocation magiciennescelle les serments de l'amoureuse avec son mari et avec son amant ; le choc de la rencontre produit ses effets et prend la forme d'un aveu d'une passion régénérée avec une ardeur intacte comme l'exprime alors le chant aérien de la harpe dont la sonorité des cordes pincées réitèrent ce qu'a produit le clavecin dans la partie précédente.
On savait Massenet génial dramaturge : cette intelligence des épisodes qui se répondent et ces options instrumentales précises, agissant de connivence, d'une partie à l'autre, soulignent la perfection du plan dramatique.
On pourrait ailleurs relever l'éloquence dramatique du

compositeur dans le trio tardif fixant la situation psychologique de chacun des trois personnages (scène 3, partie II) : aboutissement remarquable d'une écriture savante qui s'appuie sur un solide métier : Massenet n'a pas compté pour rien dans l'histoire des cantates pour le prix de Rome. Cet épisode à lui seul aurait tout à fait valider le succès de ses élèves lauréats tels Charpentier ou D'Ollone.

vertus de la fulgurance

Mais ce qu'apporte Thérèse, c'est la concision et l'intensité d'une œuvre d'autant plus forte qu'elle dure peu, son parcours dramatique en un seul acte. Jamais Massenet n'avait été plus poète, ivre d'une sensualité extatique qui fait le nœud émotionnel de l'ouvrage d'abord dans le superbe duo amoureux entre Thérèse et son époux Thaurel (« … aimer, c'est vivre; il faut aimer… »); puis comme son écho contradictoire, le duo qui suit… entre la même Thérèse et son ancien amant, Armand ; le vérisme de Massenet rejoint évidemment celui de Puccini et de Mascagni: Thérèse est une amoureuse rugissante et même d'unevolupté suprême que la décision finale, définitive et tragique, rend forte, sublime, admirable par son sens du dépassement, du sacrifice, de la grandeur morale. C'est une figure digne d'Alceste.

Que vaut cet enregistrement réalisé sur le vif lors du dernier festival de Montpellier 2012 ? La version s'impose par la justesse psychologique des voix requises, surtout masculines, chants d'un tempérament inouï qui rend justice au travail musical du compositeur. D'autant que ce dernier n'a négligé aucune des facettes des trois caractères. Au point de réussir surtout comme nous l'avons dit, sur un fond historique, un huit clos à 3 personnages.

Relative déception côté direction; l'Orchestre n'est rien qu'illustratif et parfois lourd : la baguette manque d'imagination et surtout de cette finesse ténue qui épargne au style de Massenet toute sécheresse mécanique, toute impression

de formule académique. La subtilité qui aurait tant servi le style musical fait souvent défaut et souvent l'on regrette de n'écouter qu'un Massenet, vaguement rêveur, rarement enchanteur, souvent décoratif et… précieux dans ses références historicisantes.

En revanche, **Étienne Dupuis** est excellent ; le baryton éclaire par un chant articulé et d'une remarquable justesse la richesse du personnage d'André : pas uniquement l'époux aimant à la bonhommie lisse, mais une âme singulièrement brillante et profonde, époux tendre et ami loyal d'une grandeur humaine admirable (l'astre insoupçonné au cœur de la tempête révolutionnaire : en roi des contrastes, Massenet a parfaitement atteint son objectif).

Charles Castronovo, d'une hallucination werthérienne, apporte lui aussi une couleur émotionnelle passionnante au rôle de l'amant fugitif Armand ; c'est une instance qui fait surgir la passion irrésistible du passé… Il .réussit un tour de force vocal lui aussi, porté par la vitalité ardente d'un caractère qui l'amène à soutenir et couvrir tous ses aigus pourtant redoutables. Armand est en effet de la même étoffe passionnée, vertigineuse, enivrée voire échevelée … que peut l'être celle de Werther, brossé avec la réussite que l'on sait par Massenet dans son ouvrage éponyme. Son grand air conquérant sur le passé, étendard flamboyant de son désir, vaut un remarquable investissement vocal (scène 5, première partie) et l'un des sommets de la version.

Nora Gubish suscite d'inévitables réserves malheureusement : tout lui est facile dans le médium de la tessiture quand la périphérie et les extrêmes ne sont pas sollicités (long monologue scène 3, première partie) : ailleurs, hélas, les aigus sont détimbrés et tirés, jamais éclatants; malgré la beauté du timbre, l'interprète limite ses nuances et la palette dynamique comme les phrasés sont à l'économie. Quel dommage pour une figure lyrique réellement passionnante, entre passé inassouvi et devoir austère… Peintre de l'âme féminine

comme Puccini, Massenet compose avec Thérèse, une figure magnifique et tendre capable d'un onirisme poétique sans équivalent ailleurs (» Jour de juin, jour d'été » dont la chaleur climatique reflète l'incandescence d'un torpeur délétère…).Thérèse, c'est évidemment la soeur d'Isolde surtout de Tosca… Fière et presque arrogante vertueuse et loyale qui brave la mort. Aucun doute sur cette évidence, Thérèse est l'une des femmes fortes hautement morales et tragiques les mieux conçues de l'opéra français postromantique à l'époque vériste.

Affectée, aux intonations peu naturelles, sans mordre dans le texte, le mezzo s'enlise souvent par son côté bêcheuse et récitaliste qui l'empêche d'approfondir son personnage si captivant de femme de devoir comme de passion … Ses r non roulés indiquent-t-il la déclamation du théâtre parlé, certes qui reprend ses droits en fin d'action, au moment de la résolution tragique quand Thérèse crie volontairement » Vive le roi ! » pour être arrêtée puis condamnée afin de rejoindre son époux dans la mort… ? Voilà une articulation qui contraste avec celle de ses partenaires. Si le vérisme doit sa vérité irrésistible à la projection naturelle et première du texte, la diva embrume constamment la perception du verbe en une mélopée de sirène souvent inintelligible et parfois maniérée. Son rire final manque de sincérité dramatique : trop crispé, et comme décalé, il tombe à plat.

Nonobstant ces petites réserves de style, le cd est une révélation. Massenet impose donc un nouveau modèle lyrique en 1907: vraie alternative à Wagner et aussi aux véristes… L oeuvre est admirable de bout en bout : elle justifie ce nouvel enregistrement qui s'impose dans la discographie du compositeur : prise live du dernier festival de Montpellier (juillet 2012), le cd ajoute aux célébrations réalisées en 2012 au moment du centenaire.

Massenet : Thérèse, 1907. Nora Gubisch, Charles Castronono, Etienne Dupouy. Choeur et orchestre Opéra national Montpellier

Languedoc-Roussillon. Alain Altoniglu, direction. 1 cd Pal. Bru Zane, collection » Opéra français « .Enregisté à Montpellier en juillet 2013. Durée: 1h10mn. ES 1011.

VIDEO. Piccinni : ATYS, 1780 (recréation 2012)

Niccolo Piccinni : Atys, 1780. Recréation (version chambriste pour 4 chanteurs)



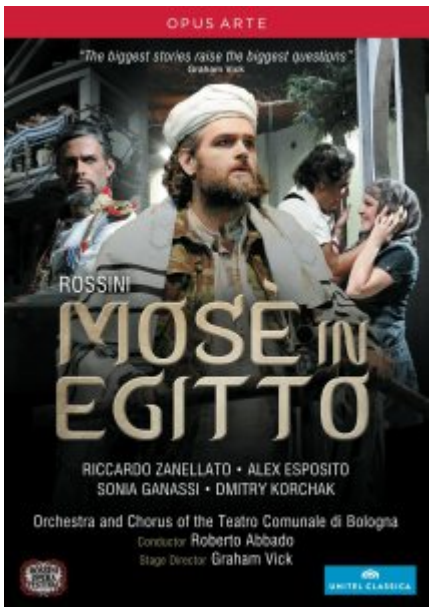
En septembre 2012, résurrection attendue d'un Napolitain à Paris, grand vainqueur sur la scène lyrique et tragique… Après les Allemands, Gluck, Vogel, Jean-Chrétien Bach, les Italiens suscitent les plus vifs applaudissements… séduction d'une vocalità adaptée au vers du premier baroque hérité de Quinault, surtout introspection exceptionnelle (la dernière scène d'Atys où le berger renonce à tout et s'abîme dans la mort pour rejoindre son aimée, Eurydice…)… Piccinni ne manque pas d'arguments pour séduire et convaincre. Avant l'arrivée de Sacchini, un compatriote, Piccinni est bien le champion de l'opéra en France… La version enregistrée aux Bouffes du Nord, chambriste et sélective (sélections d'airs), renforce la charge expressive et pathétique de chaque portrait (Cybèle, Sangaride, Celénius et bien sûr, Atys, héros tragique par excellence)… REPORTAGE CLASSIQUENEWS.TV 2012

En 1780, le Niccolo Napolitain Piccinni livre sa version musicale d'Atys d'après le livret déjà centenaire légué par l'inusable et légendaire Quinault. Pour plaire à la Reine Marie-Antoinette, l'Italien comme son compétiteur Gluck, le

Germanique, entend relever le défi: renouveler la scène tragique en dépoussiérant le modèle hérité du règne de Louis XIV, et ciselé par Lully et donc Quinault. Pour se faire, Piccinni livre une musique moderne; il travaille surtout avec Marmontel: l'Atys originel de 1676 passe de 5 à 3 actes, nombre de scènes accessoires, de personnages secondaires disparaissent; tout converge vers un nouveau drame plus concentré, plus radical et contrasté où la poigne du destin serre les héros jusqu'à les étrangler, les poussant à franchir l'inéluctable, jusque dans leurs ultimes retranchements: au final 4 protagonistes éprouvés, 4 solitudes exacerbées dont l'issue les condamne à la mort (Sangaride, Atys…), ou au terrible aveu d'impuissance (Cybèle).

DVD. Rossini : Mose in Egitto (Roberto Abbado, 2011). Opus Arte

Rossini: Moisè in Egitto (R. Abbado, Pesaro, 2011)



A Pesaro, **Graham Vick** réactualise décors et mise en scène du Moïse de Rossini, dans le contexte de l'actuel conflit israëlo-palestinien… ce qui n'a pas manqué de susciter une vive polémique en 2011: les juifs ont des mines de terroristes enturbannés et les Egyptiens guère mieux lotis dans leur barbarie de parvenus occidentalisés. De facto, l'action originelle parfois incohérente gagne une nouvelle force dramatique qui accentue la séduction musicale comme le déploiement scénique de l'oeuvre… Mais pas dans ce fatras d'accessoires et de

clins d’yeux parasites que le duo Caurier et Leiser avait imposé au Giulio Cesare du dernier festival de Pentecôte de Salzbourg 2012 (également empêtré dans une référence rocambolesque aux conflits proche-oriental).

Rossini de référence

Si le Mosè de **Riccardo Zanellato** est souvent léger, le Pharaon d’**Alex Esposito** lui rafle nettement la vedette par l’assurance de son charisme autant vocal que scénique. Même superbe incarnation de **Sonia Ganassi** dans le rôle d’Elcia, la jeune juive aimée par le fils de Pharaon. L’Aronne de **Yijie Shi** prouve encore que, quand ils sont servis par d’authentiques tempéraments, les comprimari (seconds rôles) renforcent nettement l’intelligence dramatique des situations comme l’architecture globale de l’action. Un plus évidemment. Voici donc une version de référence de Moisè rossinien, flamboyant et même souvent subtile sous la direction vive, affûtée de l’excellent **Roberto Abbado**. Ne serait-ce pas alors l’une des meilleures réalisations récente du festival de Pesaro ? Incontournable.

Gioachino Rossini (1792-1868) : Mosè in Egitto, opéra en trois actes, créé en 1818. Mosè, Riccardo Zanellato (basse); Elcia, jeune juive aimée d’Osiride, Sonia Ganassi (soprano); Pharaon, Alex Esposito (baryton-basse); Osiride, le fils de Pharaon, Dmitry Korchak (ténor); Amaltea, Olga Senderskaya (soprano); Aronne, Yijie Shi (ténor); Amnenofi, Chiara Amarù (mezzo-soprano); Mambre, Enea Scala (ténor). Orchestre et choeur du Théâtre Communal de Bologne, Roberto Abbado, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré à l’Arena Adriatica, Pesaro, Italie, 11-20 Août 2011. Durée: 2h30. 1 dvd Opus Arte.