Festivals, contrats. Salzbourg, festival de Pentecôte. Cecilia Bartoli directrice artistique jusqu'en 2021



Festivals, contrats. Salzbourg, festival de Pentecôte. Cecilia Bartoli directrice artistique jusqu'en 2021. La cantatrice romaine, mezzo défricheuse chez Decca, a signé le renouvellement de son contrat comme directrice artistique du festival de Pentecôte de Salzbourg (Salzburg Whitsun Festival) jusqu'en … 2021. Cecilia Bartoli a édité deux récents albums consacrés chacun à des compositeurs oubliés pourtant valeureux « Mission » malgré son visuel crâne rasé ciblait la résurrection d'Agostino Steffani, un compositeur diplomate égal de Handel ; et le dernier « St-Petersburg » rend service aux auteurs italiens employés par les Tsarines au XVIIIè (Araia, Raupach, Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa). En 2014, elle a chanté Desdemona dans Otello de Rossini avec un feu vocal plutôt convaincant…



Cette année du 22 au 25 mai 2015, le festival de Pentecôte à Salzbourg, historiquement orienté vers les répertoire baroques et classiques, affiche Handel en version de concert et Gluck dans une nouvelle production : au programme de mai

2015 : Diego Fasolis et I Barrochisti jouent 2 opéras. Le premier est le temps fort de l'édition de Pentecôte 2015 : **Iphigénie en Aulide de Gluck les 22 et 25 mai 2015** (mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser, avec Cecilia Bartoli), c'est l'opéra qui impose à Paris le chevalier Gluck à partir d'avril 1774 ; le second opéra, en version de concert, le chef d'oeuvre **Semele de Handel** (avec Cecilia Bartoli) ; puis récital Handel par Philippe Jaroussky et Nathalie Stutzmann (le 24 mai) ; enfin un gala de clôture comprenant une distribution exceptionnelle dont Anna Netrebko, Juan Diego Florez (Purcell, Gluck, Haydn, Offenbach, le 25 mai, la billetterie est fermée, le concert est déjà complet).

Avec le recul, rien de neuf à la Pentecôte à Salzbourg : il reste curieux que Cecilia Bartoli toujours innovatrice en matière de programme discographique (et dans les concerts de la tournée qui suivent ou entourent la sortie de ses nouveaux cd) n'ait proposé aucun réel événement d'envergure à Salzbourg en 2015. Pause artistique ou essoufflement précoce ? Outre un manque de souffle et de renouvellement artistique, l'événement risque aussi de devenir élitiste au regard de sa confidentialité et du prix moyen des places. A l'époque du numérique et des medias nouveaux, les festivals qui prendront l'initiative de l'e-diffusion sauront se régénérer. Mais cela ne suffit, il faut encore que leur programmation produise de réels événements musicaux. Dans ce sens, le choix des metteurs en scène, Caurier/Leiser, déjà vus antérieurement pour un Giulio Cesare assez encombré et fourre-tout, pourrait emplomber l'avenir du festival de Pentecôte, sauf si les deux scénographes se renouvellent totalement. A suivre d'ici mai 2015.

VISITER le site du festival de Pentecôte de Salzbourg

Crédit photographique : Markus Hinterhäuser, directeur artistique du festival estival de Salzbourg et Helga Rabl-Stadler, Présidente du festival de Salbourg encadrent Cecilia Bartoli, directrice artistique du festival de Pentecôte de Salzbourg. © SF/J.Stix

---

DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato



DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013). Le transfert de cette production admirable vocalement et scéniquement est comme sublimé encore par le choix des plans serrés sur les visages, insistant sur le travail d'acteurs de chaque chanteuse : un approfondissement rare qui se révèle d'une crédibilité cinématographique rendant cette réalisation proche d'un long métrage : la progression de plus en plus tragique jusqu'aux exécutions finales n'en est que plus haletante. Il est vrai que le plateau vocal réunit la crème des chanteuses francophones actuelles : Piau (qui n'a

certes pas l'âge de Constance mais n'en exprime pas moins sa juvénilité fragile et désespérée), Petibon (d'une criante vérité dans le rôle protagoniste de Blanche de la Force, l'aristocrate convertie marchant vers son martyre), enfin Gens (digne et bouleversante Lidoine). Hors sujet, Lehtipuu – outré, caricatural- et la Prieur de Plowright, vocalement hors style et dépassé. Dommage, car l'unité et la cohérence de l'ensemble s'en trouvent déséquilibrées. Au service d'un drame scéniquement millimétré, le chef Rhorer qui a déposé sa baguette historiquement informée pour conduire l'opulent Philharmonia Orchestra, trouve la fluidité et le mordant nécessaires, une vision elle aussi qui dans la fosse affirme une excellente intelligence expressive. Sans les erreurs du casting, ce dvd méritait évidemment un CLIC de classiquenews. Le duo Piau / Petibon fonctionne à merveille : touchant et bouleversant même par leur fragilité et leur humanité.

Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato. Sophie Koch (Mère Marie de l'Incarnation), Patricia Petibon (Blanche de La Force), Véronique Gens (Madame Lidoine), Sandrine Piau (Soeur Constance de Saint Denis), Rosalind Plowright (Madame de Croissy), Topi Lehtipuu (Le Chevalier de La Force), Philippe Rouillon (Le Marquis de La Force), Annie Vavrille (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Sophie Pondjiclis (Soeur Mathilde), François Piolino (Le Père confesseur du couvent), Jérémy Duffau (Le premier commissaire), Yuri Kissin (Le second commissaire, un officier) & Matthieu Lécroart (Le geôlier). Philharmonia Orchestra & Chœur du Théâtre des Champs-Elysées, Jérémie Rhorer, direction. Olivier Py, mise en scène. Enregistré sur le vif en 2013, Paris, TCE.

Cecilia Bartoli chante les Italiens en Russie



Paris, TCE. Récital Cecilia Bartoli : 1er, 7 novembre 2014, 20h. Paris reçoit la diva romaine qui présente le programme de son dernier album discographique : « St-Petersburg ». En chantant Araia, Raupach, Manfredini aux côtés du plus connu Cimarosa, « La Bartoli » dévoile de nouveaux tempéraments lyriques qui a leur époque avaient convaincre les Impératrices russes à Saint-Petersbourg. **Voici le premier volet de feuilleton Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3**. Quels sont les oeuvres ressuscitées ? *Quels en sont les compositeurs et le goût des impératrices qui les ont favorisés ?* CLASSIQUENEWS s'intéresse au nouvel album de Cecilia Bartoli intitulé " *St-Petersburg* ". Feuilleton en 3 volets… **Volet 1 : présentation générale du programme St Petersburg.** A partir des archives méconnues du Théâtre Marinsky, Cecilia Bartoli a sélectionné un corpus lyrique de 11 mélodies inédites révélant le statut privilégié des compositeurs italiens dans le goût musical de 3 impératrices russes et non des moindres. Les perles ainsi révélées témoignent de la forte attraction de l'art occidental dans la Saint-Pétersbourg impériale au XVIIIème siècle. La ville créée sur les marais par Pierre Ier démontre l'ambition d'un Russie forte et puissante qui veut s'imposer sur l'échiquier européen… A la suite de la politique proeuropéenne de Pierre Ier, les Tsarines **Anna Ivanovna (1730–40), Élisabeth Petrovna (Élisabeth Ière, 1741–1762)** et**Catherine II (« la Grande », 1762–1796)** se tournent elles aussi vers l'Europe afin

d’enrichir la vie culturelle de leur vaste pays : elles y font entendre les musiques les plus applaudies et les plus modernes à leur époque, preuve d’un goût raffiné et sûr. Alors que L’Europe des Lumières goûte surtout les idées des philosophes français (Catherine II écrit en français à Voltaire à la fin du siècle), la musique favorite reste surtout italienne. Les femmes de pouvoir cultivent un goût audacieux dans la suite du Tsar Pierre Ier, lequel à sa mort en 1725, laisse un empire occidentalisé dont Saint-Petersbourg est l’emblème le plus prestigieux.

3 impératrices au goût européen et… italien



Sa nièce, **Anna, impératrice à partir de 1730**, développe les arts à grande échelle. Elle fait venir à la cour impériale des musiciens italiens et allemands, et avec eux l’opéra, l’opéra-bouffe, le ballet. En 1741, par un coup d’État pacifique, **Élisabeth 1ère** (fille d’un second mariage de Pierre le Grand) s’empare du pouvoir détenu par l’héritier désigné d’Anna, son petit-neveu Ivan, encore nourrisson. Elisabeth 1ère prend la cour de France comme modèle, et, grande admiratrice du théâtre français, s’engage également en faveur de la musique avec passion. Elle chante dans le chœur de sa propre chapelle, développe la musique profane, met sur pied le premier opéra chanté en russe (*La*

forza dell'amore e dell'odio de Francesco Araia, créé au Palais d'hiver, en 1736). Le successeur immédiat d'Élisabeth est son neveu Pierre, esprit dérangé et malingre qui est bientôt écarté par sa femme, celle-ci accède au pouvoir sous le nom de **Catherine II.** Durant les trente-quatre années de **son long règne (1762-1796), Catherine la Grande** (photo ci-contre), interlocutrice de Louis XV et Louis XVI, poursuit le travail de ses prédécesseurs (en particulier l'œuvre de Pierre Ier) et fait de l'Empire russe une puissance mondiale de premier ordre. Au début, peu musicienne (dans son enfance elle aurait dit-on, utilisé un clavicorde pour fabriquer un toboggan… !!), Catherine invite à Saint-Pétersbourg les musiciens de renommée internationale ; écrit des livrets d'opéra… les premiers théâtres d'opéra russes voient le jour durant son règne.



Cherchant à restituer à travers trois portraits d'impératrice, selon leur goût musical propre, l'évolution de la faveur européenne, surtout italienne à la Cour de Saint-Petersbourg, la mezzo romaine **Cecilia Bartoli** choisit les œuvres les plus emblématiques de chaque compositeurs invités ou joués en Russie : **Francesco Araia (1735–1759), Hermann Friedrich Raupach (1759–1761), Vincenzo Manfredini (1761–1763) et Domenico Cimarosa (1787–1791).** **EN LIRE +**





Bartoli on stage : 13 dates d'une tournée incontournable, au programme : les 11 airs inédits de l'album St-Petersburg

I Barocchisti · Diego Fasolis

October 22, 2014 Berlin, Konzerthaus

26 octobre 2014 : Amsterdam, Het Concertgebouw

28 octobre 2014 Cologne, Philharmonie

1er & 7 novembre 2014 Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 20h

10 novembre 2014 Mannheim, Rosengarten

13 novembre 2014 Brussels, Palais des Beaux-Arts

15 novembre 2014 Baden-Baden, Festspielhaus

17 novembre 2014 Essen, Philharmonie

19 novembre 2014 Hamburg, Laeiszhalle

22 novembre 2014 Regensburg, Audimax der Universität

24 novembre 2014 Prague, Rudolfinum

26 novembre 2014 Munich, Herkulessaal

28 novembre 2014 Vienna, Konzerthaus

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

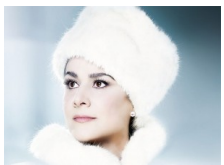
doubler…), préfigure les Haydn et Mozart de la génération suivante. Cecilia Bartoli chante l'air d'apaisement voire d'extase pastorale de Démétrius (Demetrio) où les sentiments entre crainte et espérance, d'un berger amoureux perdu dans les bois la nuit venue, s'éveille aux sons de la mystérieuse et 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**s**te) 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**

Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3



Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3. Quels sont les oeuvres ressuscitées ? *Quels en sont les compositeurs et le goût des impératrices qui les ont favorisés ?* CLASSIQUENEWS s'intéresse au nouvel album de Cecilia Bartoli intitulé « *St-Petersburg* « . Feuilleton en 3 volets… **Volet 1 : présentation générale du programme St Petersburg.** A partir des archives méconnues du Théâtre Marinsky, Cecilia Bartoli a sélectionné un corpus lyrique de 11 mélodies inédites révélant le statut privilégié des compositeurs italiens dans le goût musical de 3 impératrices russes et non des moindres. Les perles ainsi révélées témoignent de la forte attraction de l'art occidental dans la Saint-Pétersbourg impériale au XVIIIème siècle. La ville créée sur les marais par Pierre Ier démontre l'ambition d'un Russie forte et puissante qui veut s'imposer sur l'échiquier européen… A la suite de la politique proeuropéenne de Pierre Ier, les Tsarines **Anna Ivanovna (1730–40), Élisabeth Petrovna (Élisabeth Ière, 1741–1762)** et **Catherine II (« la Grande », 1762–1796)** se tournent elles aussi vers l'Europe afin d'enrichir la vie culturelle de leur vaste pays : elles y font entendre les musiques les plus applaudies et les plus modernes à leur époque, preuve d'un goût raffiné et sûr. Alors que L'Europe des Lumières goûte surtout les idées des philosophes français (Catherine II écrit en français à Voltaire à la fin du siècle), la musique favorite reste surtout italienne. Les femmes de pouvoir cultivent un goût audacieux dans la suite du

Tsar Pierre Ier, lequel à sa mort en 1725, laisse un empire occidentalisé dont Saint-Petersbourg est l'emblème le plus prestigieux.

3 impératrices au goût européen et… italien



Sa nièce, **Anna, impératrice à partir de 1730**, développe les arts à grande échelle. Elle fait venir à la cour impériale des musiciens italiens et allemands, et avec eux l'opéra, l'opéra-bouffe, le ballet. En 1741, par un coup d'État pacifique, **Élisabeth 1ère** (fille d'un second mariage de Pierre le Grand) s'empare du pouvoir détenu par l'héritier désigné d'Anna, son petit-neveu Ivan, encore nourrisson. Elisabeth 1ère prend la cour de France comme modèle, et, grande admiratrice du théâtre français, s'engage également en faveur de la musique avec passion. Elle chante dans le chœur de sa propre chapelle, développe la musique profane, met sur pied le premier opéra chanté en russe (*La forza dell'amore e dell'odio* de Francesco Araia, créé au Palais d'hiver, en 1736). Le successeur immédiat d'Élisabeth est son neveu Pierre, esprit dérangé et malingre qui est bientôt écarté par sa femme, celle-ci accède au pouvoir sous le nom de **Catherine II.** Durant les trente-quatre années de **son long règne (1762-1796), Catherine la Grande** (photo ci-contre), interlocutrice de Louis XV et



Louis XVI, poursuit le travail de ses prédécesseurs (en particulier l'œuvre de Pierre Ier) et fait de l'Empire russe une puissance mondiale de premier ordre. Au début, peu musicienne (dans son enfance elle aurait dit-on, utilisé un clavicorde pour fabriquer un toboggan… !!), Catherine invite à Saint-Pétersbourg les musiciens de renommée internationale ; écrit des livrets d'opéra… les premiers théâtres d'opéra russes voient le jour durant son règne.



Cherchant à restituer à travers trois portraits d'impératrice, selon leur goût musical propre, l'évolution de la faveur européenne, surtout italienne à la Cour de Saint-Petersbourg, la mezzo romaine **Cecilia Bartoli** choisit les œuvres les plus emblématiques de chaque compositeurs invités ou joués en Russie : **Francesco Araia (1735–1759), Hermann Friedrich Raupach (1759–1761), Vincenzo Manfredini (1761–1763) et Domenico Cimarosa (1787–1791).**



Le napolitain Francesco Araia est le premier compositeur dont on joua un opéra en Russie (*La forza dell'amore e dell'odio*, au Palais d'hiver, en 1736). Il compose surtout le premier opéra sur un livret russe (*Tsefal i Prokris*, – Céphale et Procris-, représenté pour la première fois en 1755). Cecilia Bartoli chante deux airs d'Araia, l'un d'eux étant emprunté à l'ouvrage pionnier *La forza dell'amore e dell'odio.* **Araia** eut pour successeur le claveciniste et compositeur allemand **Hermann Friedrich Raupach…** qui fut au service de l'impératrice pendant deux ans seulement : son style classique n'écarte pas un dramatise très intense. Malheureusement, la part de ses oeuvres parvenues est bien mince. Cecilia Bartoli a choisi deux airs de son opéra russe *Altsesta*, les premiers airs que Cecilia Bartoli chante en russe !

Le jeune Vincenzo Manfredini dont figurent ici trois extraits de l'opéra *Carlo Magno*, notamment le chœur animé et victorieux

qui termine le disque, occupe son poste en Russie… moins de deux ans. Nommé par Pierre, le prédécesseur éphémère de Catherine, ne lui rendit sans doute pas service sur le plan professionnel ! C'était pourtant un compositeur de grand talent dont Cecilia Bartoli dévoile le tempérament taillé lui aussi pour l'expression des passions et le théâtre. Autre révélation du programme conçu par Cecilia Bartoli : *La Clémence de Titus* de **Johann Adolf Hasse** … *qui* précède *La Clémence* de Mozart datée de 1791, de près de cinquante ans. Écrit pour le couronnement de la tsarine Élisabeth, en 1742, le prologue réunit l'écriture de deux compositeurs italiens actifs en Russie : **Domenico Dall'Oglio** (probablement un élève de Vivaldi et de Tartini) et le violoniste **Luigi Madonis**.



Enfin Domenico Cimarosa, – seul auteur encore connu de nos jours-, passe quatre ans à la cour de Saint-Pétersbourg avant de s'installer à Vienne où il entre au service de l'empereur du Saint-Empire romain germanique, Léopold II. Catherine II avait beau s'intéresser à la littérature et au théâtre français, Cimarosa qui travaille d'arrache-pied et donne naissance à un flot constant de musique de premier ordre, ne reste pas en Russie. L'air retenu dans le programme, issu de *La vergine del sole*, comporte un solo de clarinette particulièrement brillant. Catherine avait bel et bien perdu un compositeur de qualité… **Le fonds des archives de la bibliothèque du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg** est particulièrement riche et comprend une collection mésestimée de perles lyriques depuis le XVIIème jusqu'au XIXème… la partition originale de *La Force du destin* de Verdi, représentée pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1862 y figure entre autres. Pour son projet **« St Petersburg »**, Cecilia Bartoli retrouve Diego Fasolis et son ensemble I Barocchisti, complices précédents pour la redécouverte des opéras d'Agostino Steffani.

Cecilia Bartoli : St Petersburg. 1 cd Decca, sortie

internationale le 13 octobre 2014.



Tracklisting : programme du cd St-Petersburg :

1. Francesco Domenico Araia (1709-1770): La forza del amore e dell’ odio – ‘Vado a morir’

2. Hermann Raupach (1728-1778): Altsesta – ‘Razverzi pyos gortani, laja’

3. Hermann Raupach: Altsesta – ‘Idu na smert’

4. Hermann Raupach: Siroe, re di Persia – ‘O placido il mare’

5. Domenico Dall’Oglio (1699-1764), Luigi Madonis (1690-1767): prologue to La clemenza di tito (Hasse) – ‘De’ miei figli’

6. Vincenzo Manfredini (1737-1799): Carlo Magno – ‘Fra’ lacci tu mi credi’

7. Francesco Domenico Araia: Seleuco – ‘Pastor che a notte ombrosa’

8. Hermann Raupach: Altsesta – ‘Marcia’

9. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – ‘Non turbar que’ vaghi rai’

10. Domenico Cimarosa (1749-1801): La vergine del sole – ‘Agitata in tante pene’

11. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – ‘A noi vivi, donna eccelsa’



Bartoli on stage : 13 dates d’une tournée incontournable, au programme : les 11 airs inédits de l’album St-Petersburg

I Barocchisti · Diego Fasolis

October 22, 2014 Berlin, Konzerthaus

26 octobre 2014 : Amsterdam, Het Concertgebouw

28 octobre 2014 Cologne, Philharmonie

1er & 7 novembre 2014 Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 20h

10 novembre 2014 Mannheim, Rosengarten

13 novembre 2014 Brussels, Palais des Beaux-Arts

15 novembre 2014 Baden-Baden, Festspielhaus

17 novembre 2014 Essen, Philharmonie

19 novembre 2014 Hamburg, Laeiszhalle

22 novembre 2014 Regensburg, Audimax der Universität

24 novembre 2014 Prague, Rudolfinum

26 novembre 2014 Munich, Herkulessaal

28 novembre 2014 Vienna, Konzerthaus

Illustrations : Catherine II la Grande, Anna Ivanovna, Elisabeth Ière, Araia, Cimarosa … (DR)

CD. » St-Petersburg » : le nouveau cd de Cecilia Bartoli à paraître le 13 octobre 2014



CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : St Petersburg, – Saint-Petersbourg-, à paraître le 13 octobre 2014. Comme une reine de la glace, en impératrice des neiges, Cecilia Bartoli 2015, couronnée de fourrure immaculée, s'annonce à nouveau défricheuse et curieuse, audacieuse et passionnante. Son nouveau cd intitulé » **St Peterburg » (Saint-Petersbourg)** paraîtra le 13 octobre 2014. Il s'agit d'un programme inédit, parcours inédit à travers l'Empire Russe… à l'époque où le

goût officiel, celui de 3 impératrices pro occidentales se tournent avec curiosité vers l'opéra italien. Comment l'opéra italien est-il arrivé à la Cour de Saint Pétersbourg ? Qui étaient les compositeurs fétiches des tsarines Anne 1ère, Elisabeth 1ère et Catherine II ? Telles sont quelques unes des questions auxquelles la diva romaine apporte les réponses attendues en musique par son chant rayonnant, articulé, ciselé. La ville fondée par Pierre le Grand, créée de toutes pièces sur les marais affiche une influence explicitement occidentale et néoclassique… Soit 11 premières mondiales en provenance de « Saint Petersburg », – perles méconnues des archives du Mariinsky-, composées par 5 compositeurs dont les trois pionniers Dall'Oglio, Araia, surtout **Raupach**, puis Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa saisissent par leur tempérament et leur engagement dramatique …:

Programme :
1. F. D. Araia (1709-1770 : La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. H. Raupach (1728-1778 : Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. H. Raupach : Altsesta – 'Idu na smert'
4. H. Raupach : Siroe, re di Persia – 'O placido il mare'
5. D. Dall'Oglio (1699-1764), L. Madonis (1690-1767 prologue de La clemenza di tito (Hasse) – 'De' miei figli'
6. V. Manfredini (1737-1799) : – 'Fra lacci tu mi credi'
7. F. D. Araia : Seleuco – 'Pastore che a notte ombrosa'
8. H. Raupach : Altsesta – 'Marcia'
9. V. Manfredini : Carlo Magno – 'Non turbar que' vaghi rai'
10. D. Cimarosa (1749-1801 La vergine del sole – 'Agitata in tante pene'
11. V. Manfredini : Carlo Magno – 'A noi vivi, donna eccelsa'

Cecilia Bartoli à Saint-Petersbourg



Après les compositeurs dédiés aux castrats napolitains (Sacrificium) puis un excellent programme (Mission) ressuscitant un génie musical baroque, égal oublié de Handel, **Agostino Steffani**, Cecilia Bartoli s'intéresse à l'automne 2014, au goût européen de trois impératrices russes à l'époque des Lumières, soit au plein XVIIIème siècle.
Pour la première fois, Cecilia Bartoli dévoile quelques pépites de la musique baroque défendues par les Tsarines russes du XVIIIème : les impératrices Anna, Elizabeth et **Catherine la Grande**. Inspirées par l'Europe des Lumières, les souveraines ont favorisé plusieurs compositeurs italiens et germaniques, livrant pour la cour impériale de Saint-Petersbourg, plusieurs ouvrages oubliés. La diva y chante en italien mais aussi en russe une collection de pièces lyriques qu'elle a sélectionnées elle-même au sein des Archives de la Bibliothèque Mariinsky de Saint-Petersbourg. Plusieurs d'entre elles n'avaient plus guère été relues depuis 200 ans. Dans « Saint-Petersburg », nouveau programme d'inédits, la mezzo romaine est accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens I Barrochisti, dirigé par Diego Fasolis, ses partenaires familiers déjà présents dans son précédent album, Mission, révélant langueur et passion d'Agostino Steffani.

En concert les 1er et 7 novembre 2014 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Tentez de gagner un exemplaire du nouvel album de Cécilia Bartoli : Saint-Pétersbourg.

Prochaine critique complète de l'album cd Saint-Petersbourg de Cécilia Bartoli à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com




CECILIA BARTOLI • ST PETERSBURG
I BAROCCHISTI • DIEGO FASOLIS

CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014



CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014.
Comme une reine de la glace, en impératrice des neiges, Cecilia Bartoli 2015, couverte de fourrure immaculée, s'annonce à nouveau passionnante. Son nouveau cd intitulé » St Peterburg » paraîtra le 13 octobre 2014. Il s'agit d'un programme inédit, parcours inédit à travers l'Empire Russe… à l'époque où le goût officiel, lceui de 3 impératrices pro occidentales se tournent avec curiosité vers l'opéra italien. Comment l'opéra italien est-il arrivé à la Cour de Saint Pétersbourg ? Qui étaient les compositeurs fétiches des tsarines Anne Ière, Elisabeth Ière et Catherine II ? Telles sont quelques unes des questions auxquelles la diva romaine entend apporter des réponses. Soit 11 premières mondiales en provenance de « Saint Petersburg », – perles méconnues des archives du Mariinsky-, composées par 5 compositeurs dont les trois pionniers Dall'Oglio, Araia, surtout Raupach, puis Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa…:

Programme :
1. F. D. Araia (1709-1770 : La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. H. Raupach (1728-1778 : Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. H. Raupach : Altsesta – 'Idu na smert'

4. H. Raupach : Siroe, re di Persia – ‘O placido il mare’
5. D. Dall’Oglio (1699-1764), L. Madonis (1690-1767 prologue de La clemenza di tito (Hasse) – ‘De’ miei figli’
6. V. Manfredini (1737-1799) : – ‘Fra lacci tu mi credi’
7. F. D. Araia : Seleuco – ‘Pastore che a notte ombrosa’
8. H. Raupach : Altsesta – ‘Marcia’
9. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘Non turbar que’ vaghi rai’
10. D. Cimarosa (1749-1801 La vergine del sole – ‘Agitata in tante pene’
11. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘A noi vivi, donna eccelsa’

Cecilia Bartoli à Saint-Petersbourg



Après les compositeurs dédiés aux castrats napolitains (Sacrificium) puis un excellent programme (Mission) ressuscitant un génie musical baroque, égal oulbié de Handel, **Agostino Steffani**, Cecilia Bartoli s’intéresse à l’automne 2014, au goût européen de trois impératrices russes à l’époque des Lumières, soit au plein XVIIIème siècle.
Pour la première fois, Cecilia Bartoli dévoile quelques pépites de la musique baroque défendues par les Tsarines russes du XVIIIème : les impératrices Anna, Elizabeth et **Catherine la Grande**. Inspirées par l’Europe des Lumières, les souveraines ont favorisé plusieurs compositeurs italiens et germaniques,

livrant pour la cour impériale de Saint-Petersbourg, plusieurs ouvrages oubliés. La diva y chante en italien mais aussi en russe une collection de pièces lyriques qu'elle a sélectionnées elle-même au sein des Archives de la Bibliothèque Mariinsky de Saint-Petersbourg. Plusieurs d'entre elles n'avaient plus guère été relues depuis 200 ans. Dans « Saint-Petersburg », nouveau programme d'inédits, la mezzo romaine est accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens I Barrochisti, dirigé par Diego Fasolis, ses partenaires familiers déjà présents dans son précédent album, Mission, révélant langueur et passion d'Agostino Steffani.

En concert les 1er et 7 novembre 2014 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Tentez de gagner un exemplaire du nouvel album de Cécilia Bartoli : Saint-Pétersbourg.

Prochaine critique complète de l'album cd Saint-Petersbourg de Cécilia Bartoli à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

DVD. Rossini : Otello

(Bartoli, Zurich, 2012)



DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Tang, Zurich, 2012). Cecilia Bartoli fait toute la valeur de cette production zurichoise enregistrée ici lors de sa première présentation en 2012 avant sa reprise récente à Paris (TCE, avril/mai 2014). La mezzo est Desdemona, soulignant combien avant Verdi, le profil des protagonistes est finement ciselé sur le plan musical. L'amoureuse victimisée saisie par la jalousie dévorante du maure y paraît dans toute l'étendue du mythe romantique. A l'aune du ténébrisme shakespearien, soulignons comme une arche progressive, l'intensité d'une voix furieuse au I et II, jusqu'à la prière intérieure, déchirante du III. Les contrastes sont éblouissants, l'intelligence dramatique fait feu de tout bois avec un raffinement expressif et vocal, indiscutable. Sa stature tragique s'impose sur scène, à l'écran et de toute évidence en objet uniquement sonore : sans la réalisation scénique et visuelle, sa Desdemona marquerait de la même façon les esprits et les oreilles.

Pour Bartoli et rien que pour elle …

A ses côtés, l'Otello d'Osborn est honnête malgré des aigus plutôt serrés ; plus vibrant et palpitant, donc libre dramatiquement, le Rodrigo de Camarena. Moins évident et naturel le Iago de Rocha, plus contraint et poussé. Evidemment, la mécanique seria rossinienne n'échappe pas au chef Muhai Tang mais son manque de « laisser respirer », ses absences de suspensions sur le fil du verbe languissant ou

frénétique, marque les limites d'une direction pointilleuse, étrangère à tout souffle embrasé. Heureusement les instruments d'époque de La Scintilla (l'orchestre sur instruments anciens de l'Opéra de Zurich) apporte une couleur spécifique, très à propos avec le souci linguistique de l'excellente Bartoli.

Moins inspiré qu'auparavant, le filon jusque là poétique Caurier et Leiser dessine un drame vénitien sans aucune ombre ni finesse : une succession de gags et d'idées gadgets qui rétrécisse le mythe romantique et passionnel, en fait divers vériste, misérabiliste, d'une austérité asphyxiante qui atteint les idées même de l'actualisation. Pas sûr que l'image lolita addicted à la bière de Desdemona renforce ou éclaire le jeu de la diva romaine qui n'a pas besoin de tels détails anecdotiques pour sortir et déployer sa fabuleuse furià lyrique (on atteint un comble de ridicule quand la chanteuse s'asperge de bière : mais bien sûr pour rafraîchir son tempérament embrasé ??!!)… L'intelligence eut été d'éviter de tels écarts. Décidément, pour Bartoli et rien que pour elle.

Gioachino Rossini (1792-1868): Otello ossia Il Moro di Venezia. Cecilia Bartoli, John Osborn, Peter Kalman, Javier Camarena, Edgardo Rocha, Liliana Nikiteanu, Nicola Pamio, Ilker Arcayürek. Orchestra La Scintilla. Muhai Tang, direction (1 dvd Decca).

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 7 avril 2014.

Gioacchino Rossini : Otello. John Osborn, Cecilia Bartoli, Edgardo Rocha, Barry Banks. Jean-Christophe Spinosi, direction musicale. Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène



Otello ou Desdémone ? Trois ans et demi après une exécution de concert avec les forces lyonnaises, le Théâtre des Champs-Elysées accueille à nouveau l'Otello rossinien, mais cette fois en version scénique, dans une production venue de l'Opéra de Zurich.

Emmenée avec fougue par Cecilia Bartoli, qui incarne la tendre et fière Desdémone, cette mise en scène – immortalisée par un DVD – permet à la diva italienne sa première apparition depuis longtemps dans la capitale avec un rôle complet. La salle est comble, l'atmosphère électrique.

Evacuons d'emblée le sujet délicat : la direction de Jean-Christophe Spinosi et son orchestre en mauvaise forme.

Trac de cette première représentation ou manque de répétitions, on déplore un Ensemble Matheus à la sonorité sèche et acide, sans galbe ni volupté, et aux vents défaillants, notamment des cors naturels multipliant les ratés. A sa tête, le chef paraît peiner à trouver le pouls de cette musique, la cantilène rossinienne ne se déployant jamais pleinement, le rubato des grandes cantilènes semblant souvent

problématique à soutenir. Seule la dernière scène, à l'écriture regardant vers l'avenir, multipliant les traits inquiétants, prend d'un coup une force dramatique absente jusqu'ici, mettant en lumière les tensions qui sourdent et ne demandent qu'à éclater.
La mise en scène imaginée par Moshe Leiser et Patrice Caurier fonctionne parfaitement, situant l'action à une époque moderne indéterminée et mettant l'accent sur le racisme dont est victime Otello, propos parfaitement d'actualité.
De l'antichambre d'une salle de réception officielle où les rancœurs à l'encontre du général Maure se déversent, à un café où le combattant solitaire retrouve un semblant de paix à l'ombre de ses racines, tout dans la scénographie fait sens, pour culminer dans la chambre de Desdémone avec un affrontement final presque bestial, d'un grand impact scénique.
Opéra de ténors, cette œuvre en requiert pas moins de trois. Le plus sinueux, le perfide Iago, semble convenir idéalement au timbre très particulier de Barry Banks, par ailleurs vaillant et aux aigus acérés.
Le Rodrigo d'Edgardo Rocha éblouit par son accroche haute et le rayonnement de sa voix, incarnant avec fougue cet amant déçu, mais demeure prudent dans les agilités qu'il détimbre souvent et négocie prudemment. Plutôt que Rossini, on imagine davantage ce jeune ténor dans le répertoire bellinien – il ferait un magnifique Arturo dans les Puritains – et donizettien – Nemorino dans l'Elixir doit lui convenir à merveille –.
Fidèle interprète du rôle-titre, John Osborn affronte crânement une tessiture impossible, et s'il n'est pas le baritenore exigé par la partition, sa performance est à saluer bien bas, tant la voix sonne avec franchise, l'aigu avec aisance et la vocalisation avec naturel. En outre, il se montre particulièrement à l'aise dans cette production qu'il connaît bien, et offre une très belle prestation de comédien.
Aux côtés de l'excellent Elmiro de Peter Kalman et d'un Doge très crédible de Nicola Pamio, l'Emilia de Liliana Nikiteanu,

toute de tendresse maternelle, demeure la seule part de douceur dans cet univers exclusivement masculin, dur et inflexible.
Très attendue dans cette Desdémone, Cecilia Bartoli se déchaîne et s'en donne à cœur joie sans pourtant jamais tirer la couverture à elle, faisant admirer avec maestria l'évolution du personnage tout au long de la soirée, portée par une détermination sans faille. Toutes les difficultés du rôle sont surmontées comme autant de défis, et si sa vocalisation aspirée nous laisse toujours aussi perplexes, on ne peut que s'incliner devant un air du Saule littéralement murmuré et flottant en apesanteur, démontrant l'art d'une très grande musicienne.
Une soirée inégale, mais qui aura permis au public parisien de renouer avec cet ouvrage trop peu joué et pourtant digne de figurer aux côtés de son homonyme verdien.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. Livret de Francesco Maria Berio d'après la tragédie éponyme de William Shakespeare. Avec Otello : John Osborn ; Desdemona : Cecilia Bartoli ; Rodrigo : Edgardo Rocha ; Iago : Barry Banks ; Elmiro : Peter Kalman ; Emilia : Liliana Nikiteanu ; Le Doge : Nicola Pamio ; Un gondolier : Enguerrand de Hys. Chœur du Théâtre des Champs-Elysées ; Chef de chœur : Gildas Pungier. Ensemble Matheus. Direction musicale : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène : Moshe Leiser et Patrice Caurier ; Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey

---

DVD. Rossoni : Le comte Ory

(Cecilia Bartoli, 2011)



DVD. Rossini : Le Comte Ory (Bartoli, Tang, 2011). Zurich, décembre 2011. La diva Bartoli casse désormais son image en se mettant en péril, parfois dans des mises en scènes » décalées » et pseudo « branchées » dont le souci apparent (mais déficiant) du théâtre et du sens n'empêche pas comme ici un manque d'idées justes (même foire aux effets anecdotiques dans la mise en scène du Giulio Cesare à Salzbourg l'année dernière…). Les metteurs en scène Patrice Caurier et Mosche Leiser nous ont habitué à plus de finesse, moins de gadgets. Néanmoins, très inspirée, la Bartoli (qui chantait hier le page Isolier) fait une comtesse Adèle délirante ; la diva souligne le délire de la bourgeoise bien comme il faut, trop heureuse de pouvoir enfin se libérer des bienséances, son frère étant parti en croisade… En bête de scène, il faut bien avouer que la mezzo romaine nous régale : facétie, virtuosité, pétulance… un festival de présence scénique et vocale. Il y a de la complexité dans ce Rossini scabreux et souvent imprévisible qui se joue des formes conventionnelles, ce que laisse s'épanouir le jeu inspiré de la diva insatiable et inventive. A ses côtés, son époux à la ville, le baryton Oliver Widmer (Raimbaud, le compagnon d'Ory) ne gâche pas le tableau. Seul le ténor Javier Camarena manque de finesse et d'assurance vocale. Reste que le transfert de l'intrigue de l'opéra créé en 1827, dans la France Gaulliste nous laisse perplexe. La transposition demeure artificielle. Pas sûr que les scénographes relèvent la barre avec leur Otello rossinien (avec Bartoli aussi) qui s'empare du TCE à Paris en avril 2014.

Cette production est sur le plan musical et vocal une alternative au dvd paru précédemment avec Juan Diego Florez et Diana Damrau, couple éblouissant de finesse et de délire sans

limites… dans une production nettement plus lisible et dramatiquement prenante (Virgin classics).

Rossini : Le Comte Ory. 2 dvd Decca.