

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura.

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura. Après trois productions « jeune » d'un très haut niveau, cette nouvelle production d'Ottone déçoit un peu sur le plan scénique, mais révèle une belle galerie de chanteurs très prometteurs. En raison du mauvais temps... qui finalement était plutôt beau, le concert a dû se replier dans la nouvelle salle de la Hausmusik, à l'acoustique un peu sèche. Comme souvent, dans ces productions destinées aux lauréats du Concours Cesti, la mise en scène vise à l'efficacité et à la concentration dramatique avec une grande économie de moyens. Dans cet opéra superbe de Haendel, le premier composé pour le King's Theater, saturé de considérations politiques, la lecture de l'actrice et metteuse en scène de théâtre Anna Magdalena Fitzi, est allée à l'essentiel, en gommant notamment les références au contexte politique (la conquête de l'Italie par un souverain allemand) ; exit ainsi les scènes spectaculaires et pittoresques de la bataille du premier acte, dans les jardins nocturnes au bord du Tibre, dans la prison, au second acte, ou la scène de la tempête du 3e.

Ottone en demi-teintes



Les décors et les costumes sobres et élégants de Bettina Munzer renvoient davantage à un huis-clos presque abstrait et atemporel, une sorte d'hôtel lorgnant davantage vers un sommet de dirigeants du G7 que d'une confrontation entre souverains du Bas-Empire. À cela s'ajoutent trois figurants, un barman et deux policiers gardes du corps, qui accompagnent de leurs déplacements le déroulement plein de péripéties de l'intrigue. Sur scène, une simple bâtisse blanche à trois étages, dont le

niveau inférieur est constitué d'arcades permettant d'entrevoir la circulation des personnages à l'arrière-plan de la scène ; quelques fauteuils sur le côté, une table au centre où le repas est servi, et l'arrivée des protagonistes avec leurs bagages, achèvent de planter le décor. Cette transposition efficace mais guère originale, aurait pu davantage fonctionner si la partition n'avait pas été autant amputée dans ses récitatifs, qui seuls, dans le *dramma per musica* des 17^e et 18^e siècles, permettent à l'action d'avancer. On perd ainsi en clarté et lisibilité ce qu'on gagne en concentration musicale, mais la cohérence de la dramaturgie s'en ressent.

Heureusement, sur scène, la distribution, extrêmement homogène, compense largement ces défauts de mécanique théâtrale. Dans le rôle-titre, la mezzo Marie Seidler incarne à merveille le souverain allemand, tiraillé entre l'optimisme de sa récente victoire militaire et l'incapacité manifeste à maîtriser ses affects. Voix sonore, d'une belle amplitude, à

l'élocution irréprochable, la chanteuse allemande campe un souverain tour à tour langoureux (« Ritorna, o dolce amore ») et dépité (« Dopo l'orrore »), épris d'une Teofane qui ne le connaît qu'à travers un portrait. La princesse impériale, véritable moteur de l'intrigue, a les traits de la soprano française Mariamelle Lamagat, 3e prix au Concours Cesti 2018. Nous avons assisté à ce concours et sa prestation ne nous avait pas pleinement convaincu, malgré une voix solidement charpentée, mais qui privilégiait davantage la performance vocale que la clarté de l'élocution, défaut perceptible à nouveau dans cette production. En revanche, la jeune mezzo Valentina Stadler, en Gismonda, veuve du tyran Berengario, impressionne par sa puissance vocale et son autorité qu'elle manifeste dès son air d'entrée (« La speranza è giunta in porto »). En Matilda, sans doute le personnage le plus touchant de l'opéra, l'autre mezzo, bolivienne, Angelica Monje Torrez, est encore plus convaincante, par la chaleur et le moelleux de son timbre, et les multiples nuances qu'elle apporte dans le phrasé, tant dans la déclamation des récitatifs que dans les termes pathétiquement chargés des arias (« Diresti poi così » au premier acte, en est un exemple éloquent). Les deux autres voix masculines n'appellent que des éloges, aussi bien le contre-ténor espagnol Alberto Moguélez Rouco, voix fine et acidulée, mais non sans un abattage certain qui sied bien au personnage falot d'Adelberto (son chant émerveille dans les airs élégiaques : « Bel labbro » ou de colère : « Tu puoi straziarmi »), que la magnifique basse allemande Yannick Debus, corsaire qui ne révélera qu'in fine son identité royale. Ses graves caverneux (« Al minacciar del vento »), sa diction impeccable (« No, non temere »), et sa présence très expressive sur scène, ont été l'une des révélations de cette soirée.

Dans la fosse (qui n'en est pas une, l'orchestre se situant au même niveau que les chanteurs), Fabrizio Ventura dirige sa phalange de La Chimera – bien réduite eu égard à l'orchestre opulent du King's Theater – avec précision et intelligence, conférant un bel équilibre entre les voix et les

instrumentistes.

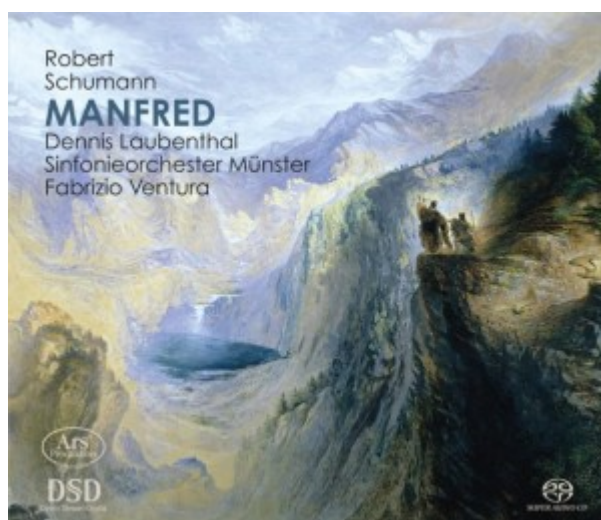


Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Georg Friedrich Haendel, Ottone, 22 août 2019. Marie Seidler (Ottone), Mariamielle Lamagat (Teofane), Valentina Stadler (Gismonda), Alberto Miguélez Rouco (Adelberto), Angelica Monje Torrez (Matilda), Yannick Debus (Emireno), Anna Magdalena

Fitzi (mise en scène), Bettina Munzer (décors et costumes),
Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura (direction) –
Illustrations : Mariamielle Lamagat © Rupert Larl / Marie
Seidler, Alberto Miguélez Rouco© Rupert Larl.

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd ARS Produktion 2015)

**CD, compte rendu critique.
Schumann : Manfred (Ventura, 1
cd ARS Produktion 2015).** Avant
d'être ce chef d'oeuvre
symphonique et lyrique de
Schumann, Manfred est d'abord un
mythe littéraire, aboutissement
de l'expérience de son auteur,
George Gordon dit Lord Byron
(1788-1824), écrivain au souffle



épique et hautement romantique comme sa vie fut scandaleuse :
il était non seulement bisexuel mais entretenait une liaison
scandaleuse, passionnée et fusionnelle avec sa belle sœur,
Augusta à partir de 1813. Excentrique, fantasque mais
audacieux et engagé (premier défenseur des Grecs contre les

turcs), Lord Byron inspire de nombreux compositeurs : Nietsche, Berlioz (Hérold en Italie) et surtout Schumann dont le goût de la littérature et ses propres affinités avec la poésie, rendent passionnante sa propre adaptation de Manfred, en mythe musical. Le héros inclassable, socialement décalé, mais spécifiquement engagé, incarne ici un modèle autant pour les écrivains que les compositeurs.

Composées à Dresde dans la suite de son opéra Genoveva, en 1848-1849, Manfred est vraiment complété et achevé en 1851, quand Schumann ajoute la formidable ouverture (numéro de concert toujours particulièrement apprécié) : Manfred, opéra symphonique, est créé le 14 mars 1852 à Leipzig, sous la direction de l'auteur, puis reprise dans la foulée par l'ami et le soutien de toujours, le généreux Franz Liszt, à Weimar le 13 juin suivant. C'est évidemment l'une des pièces maîtresse du Schumann, génie symphoniste romantique dont les 4 Symphonies sont écrites à la même période, au début des années 1850 : au moment où Wagner élabore sa propre réponse lyrique avec Tannhäuser (strictement contemporain de Genoveva) puis Lohengrin, Schumann propose non pas un drame historique et médiéval, mais une légende romantique où l'expérience personnelle (celle de Byron et la sienne propre) se confond idéalement : l'amour et la folie, la solitude et l'impuissance, la fatalité mais la tendresse et cette quête d'un idéal inaccessible structurent profondément une écriture musicale qui tend à l'abstraction et l'effusion, plutôt qu'à l'anecdote et la narration descriptive. L'expression des vertiges de l'âme plutôt que la description d'une action narrative intéresse principalement la plume et la pensée de Robert. C'est pourquoi parallèlement à Wagner, Schumann élabore un drame personnel, puissant, original, totalement méconnu aujourd'hui qui pourtant cible la vérité de l'âme humaine en paysages mentaux et psychologiques d'une irrésistible justesse poétique.

Manfred, héros et modèle schumanniens

D'emblée servie par une excellente prise de son, détaillée et idéalement résonnante (de surcoût SACD), le geste millimétré et limpide du chef **Fabrizio Ventura**, tendre, palpitant, nerveux, fouille toutes les directions tumultueuses, les émotions contradictoires et apparemment rivales, subtilement mêlées dans la partition ; pourtant dans l'activité même de la texture sonore, il trouve un équilibre ciselé et détaillé qui dévoile la justesse de son analyse. Le chef exprime la lyre schumanienne dans son étendue expressive, soulignant le poids du fatum, l'espérance à tout craint malgré le gouffre des souffrances éprouvées : l'amertume dépressive et l'éclat d'une aube faite de nouvelles promesses ; les tutti sont abordés sans réserve, avec un ivresse échevelée qui sonne idéale : les vertiges de Schumann sont bien présents dans cette approche plus que convaincante, exaltante, ce dès le superbe allant de l'ouverture, à la fois, impétueuse et mystérieuse, emportée avec un sens du détail et une sonorité claire et flexible. C'est qu'y paraissent sans atténuation corruptrice et avec finesse articulée, le désir ardent, cette espérance coûte que coûte, et la conscience du vide et la tentation de l'anéantissement. Les grands schumanniens se révèlent effectivement à l'aune de cette double orientation : non pas contradictoire mais ambivalence dialectique qui structure toute l'écriture d'un Schumann pulsionnel, viscéralement double (Florestan, Eusebius) voire triple, d'une vitalité éminemment romantique.

Saluons derechef l'excellence de la prise de son qui sait opportunément vivifier et sublimer une prise live. La vitalité qui se dégage de la prise intensifie la haute valeur interprétative de l'orchestre (**Sinfonieorchester Münster**) et du chef, Fabrizio Ventura. Jamais démonstrative ni déclamatoire, la direction sert surtout l'intensité enivrée des séquences dramatiques, mais aussi la fluidité de la dramaturgie dans sa continuité.

Récits en allemand restitués, bénéficiant de tous les interludes, des scènes parlées et chantées, le récit musical

Manfred version Schumann témoigne d'une puissante construction poétique, cohérente, à mettre en relation directe avec les oratorios de la maturité (Le Paradis et la Péri entre autres, sommet de la légende / oratorio romantique) : la conception dramatique que défend par l'orchestre et les séquences chantées, un Schumann très inspiré, s'impose ainsi à nous dans cette première intégrale : l'engagement et l'implication de chaque soliste ajoute à la très haute tenue interprétative de la lecture enregistré au Théâtre Münster en avril et mai 2015.



La présente intégrale en première mondiale est d'autant plus enthousiasmante que Manfred commencé en août 1849, ne fut jamais représenté dans son intégralité du vivant de Schumann. Fabrizio Ventura semble faire sien le

projet schumannien : non pas représenter les enjeux dramatiques de la scène, mais exprimer par l'orchestre et le chant des solistes, tout ce qui est ailleurs, inscrit dans la psyché profonde et secrète des protagonistes : une ardente espérance portée par l'insatisfaction d'en éprouver les bénéfices sur cette terre. Ainsi s'écoule d'une scène lyrique à l'autre, cet épanchement intérieur singulier, ce chant de l'indicible qui singularise l'esthétique musicale (donc dramatique) schumannienne. Schumann ne rend pas visible le drame : il en exprime toutes les tensions implicites souterraines qui fourmillent à l'orchestre comme un tapis d'une richesse instrumentale inouïe. Dans sa continuité, et parallèlement aux tentatives de Berlioz pour réformer le genre lyrique (cf La Damnation de Faust qui est ni opéra ni oratorio mais légende dramatique), Schumann présente ainsi une sorte de drame parlé chanté, telle une pièce de théâtre musicale et lyrique. Tout repose sur la caractérisation nuancée des

tableaux grâce à la tenue d'un orchestre millimétré. De ce point de vue, Fabrizio Ventura et le Symphonique de Münster (première phalange orchestrale en Westphalie) déploient sans faillir ni faiblir, un souci constant dans l'expressivité mesurée et suggestive de chaque séquence de la vie du Manfred endeuillé. Dans sa version intégrale, avec tous les dialogues restituant son ambition théâtrale totale, entre déclamation et musique, la présente lecture rétablit la légende orchestrale de Schumann dans ses justes proportions.

Partie 1. A travers l'épopée de Manfred, se lit aussi la tragédie de Lord Byron : Manfred doit assumer la mort de son épouse, Astarte que leur liaison de nature incestueuse a fait mourir lentement mais surement. Coupable, Manfred tente de renouer avec sa défunte en suscitant les esprits qui produisent de fait l'apparition d'une jeune femme assimilée à Astarte. Mais ces tentatives surnaturelles épuisent le héros qui fait retraite dans la montagne ;

la première partie est conçue comme le songe de Manfred, mêlant indistinctement vie réelle et vie rêvée, désir du veuf et réalité des esprits fantômes. Fidèle à l'esthétique schumannienne, Manfred ici réalise sa hantise de la culpabilité, la conscience de l'anéantissement immuable, l'impuissance solitaire du héros confronté à un mystère qui le dépasse (non pas sa propre mort, mais inconcevable, insurmontable, la mort de sa bien aimée...).

Partie 2. Manfred inconsolable et déjà délirant, en proie à une secrète folie intérieure, convoque la sorcière des Alpes. Elle voudrait l'aider mais disparaît quand le héros refuse de lui porter allégeance. Les 3 Esprits, et Nemesis font appel à Arimane, génie puissant : ce dernier fait apparaître face à Manfred, le fantôme d'Astarté. Manfred peut lui exprimer son amour et lui adresser un dernier adieu.

Partie 3. Enfant d'une nature désormais accueillante et réconfortante, Manfred rasséréné, aspire à la paix intérieure et au renoncement. mais son salut doit aussi passer par la

bénédiction de l'Abbé de Saint-Maurice qui l'exhorte à expier son ancienne vie dissolue liée à l'inceste. A l'aurore, Manfred lutte contre ses propres démons et meurt au moment où un requiem se fait entendre dans les lointains. Le pardon sera-t-il donné au veuf inconsolable (à la façon du pêcheur Tannhäuser chez Wagner ?). L'ardente et claire direction du chef, entouré d'une distribution mi comédiens mi chanteurs expriment toutes les fines tensions d'un drame surtout orchestral. Interprétation convaincante. A connaître indiscutablement.

trakclisting :

Robert Schumann : Manfred – □Drame musical en 2 parties op. 115□ / Texte: George Gordon Noël Lord Byron

- 1 Ouverture
- 2 „Die Nacht kam wiederum“ –□Monolog Manfred
- 3 Nr. 1 Gesang der Geister
- 4 „Vergessenheit. Ich will vergessen!“ –□Dialog Manfred und die Geister
- 5 Nr. 2 Erscheinung eines Zauberbildes
- 6 Nr. 3 Geisterbannfluch
- 7 „Die Geister, die ich rief“ –□Monolog Manfred
- 8 Nr. 4 Alpenkuhreigen
- 9 Nr. 5 Zwischenaktmusik
- 10 „Nein – noch bleib', du darfst jetzt noch nicht geh'n!“ –□Dialog Manfred und der Gemsjäger
- 11 Nr. 6 Rufung der Alpenfee
- 12 „Du Erdensohn, ich kenne dich“ – □Dialog Manfred und die Alpenfee
- 13 Nr. 7 Hymnus der Geister des Arimans
- 14 Nr. 8 Chorsatz, dann Dialog Manfred und die Parzen
- 15 Nr. 9 Chorsatz, dann Dialog Manfred und Nemesis
- 16 Nr. 10 Beschwörung der Astarte
- 17 Nr. 11 Manfreds Ansprache an Astarte
- 18 Nr. 12 Melodram
- 19 Nr. 13 Abschied von der Sonne

20 „Noch einmal fleh ich, Herr“ – Dialog Manfred und der Abt,
dann Nr. 14 Melodram

21 Nr. 15 Klostergesang

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd
[ARS Produktion](#) 2015) – Avec Eva Bauchmüller (Sopran), Lisa
Wedekind (Mezzosopran), Soon Yeong Shim (Tenor), Lukas Schmid
(Bass), Dennis Laubenthal (Manfred), Regine Andratschke
(Nemesis), Julia Stefanie Möller (Astarte), Claudia Hübschmann
(Alpenfee, Aurel Bereuter (Gemsjäger), Konzertchor,
Philharmonischer Chor und Sinfonieorchester Münster, Fabrizio
Ventura. Date d'enregistrement : 28.–29 avril 2015 et 3 mai
2015 / DSD / SACD. EAN: 4260052381922 – 1 CD ARS 38 192