CRITIQUE CD événement. KAIJA SAARIAHO : Adriana Mater : Fleur Barron (Adriana), Axelle Fanyo (Refka), Nicholas Phan (Yonas), Christopher Purves (Tsargo). San Francisco Symphony and Chorus, Esa-Pekka Salonen (direction) – (2 cd Deutsche Grammophon, 2023)

Le 2ème opéra de Kaija Saariaho, créé à l'Opéra de Paris en 2006 : *Adriana Mater* est l'un des plus fascinants et des plus convaincants de la compositrice finlandaise ; le plus développé (et par son sujet, le plus perturbant) parmi les 6 ouvrages lyriques transmis. L'écriture orchestrale expressive, subtile, raffinée sait exprimer la violence et les enjeux de chaque séquence, fouillant la psyché des 4 protagonistes. Réalisé en juin

2023, l’enregistrement, première mondiale au disque, réalisé en Californie (San Francisco) permet avec le recul, 19 ans après la première parisienne (2006), de mesurer la beauté noire, la justesse déchirante de cet opéra des ténèbres, où perce enfin, l’éclair salvateur de la fin. Esa-Pekak Salonen livrait le plus bel hommage à sa consoeur, décédée quelques jours avant les premières sessions d’enregistrement.



SOMPTUEUSE PARURE ORCHESTRALE… Certes le livret d’Amin Maalouf, chaotique, décousu, alambiqué autant qu’est sauvage et brut son sujet, pose problème ; en cela la précédente collaboration de l’écrivain et de la compositrice (L’Amour de loin, Salzbourg, 2000) était plus réussie; mieux cohérente ; dans Adriana mater, la musique se montre à la hauteur et rétablit ce flux naturel âpre et tragique, suivant avec habileté et même efficacité les méandres philosophiques d’un texte littéraire qui à l’origine ne devait pas être livret d’opéra. Ainsi l’opéra transcende les faiblesses de départ (et

l’adaptation que Maalouf a pourtant fait de son propre texte pour en déduire un livret).
L’intérêt d’Adriana mater demeure l’écriture musicale et la construction compositionnelle et dramatique conçue par **Kaija Saariaho** : la texture harmonique plutôt riche et dense de la partition ; la caractérisation surtout dramatique des situations (prélude instrumental onirique et sombre du 3è tableau de l’acte II, préludant à la confrontation de Yonas avec son père…) ; toujours très intérieure et introspective, la musique de la Finlandaise s’inscrit dans une esthétique psychologique et profonde, tout en veillant à insuffler à l’action et la passion des protagonistes, une épaisseur universelle voire archétypale (à travers leur propre trajectoire).

Adriana mater, un opéra des ténèbres

Dans le corps et l’âme violés d’Adriana, hurle une question vertigineuse. Quelle réponse à la fatalité criminelle, au viol et au meurtre psychique ? A travers le chant du fils Yonas, né du viol de sa mère par l’infect Tsargo (sombre et hiératique **Christopher Purves**), la question de la vengeance ou du pardon se pose dans un trouble qui est lié à l’indétermination d’une réponse correcte : la victime, mère malgré elle (Adriana) peut-elle guérir de l’acte odieux dont elle porte la souillure ? Son enfant doit-il être le bras de la punition ? Le fils doit-il lui aussi payer sa part dans cet enfermement tragique ?
A l’inverse, le pardon et « l’oubli » peuvent-ils s’inscrire comme une alternative salutaire ? D’autant que le violeur dans le déroulement d’Adriana mater, est devenu un être aveugle et détruit ; une épave que le destin a bien abîmé voire puni à sa façon.

Même si elle avoue avoir pensé pendant la genèse de l'opéra, à ses sensations de mère, Kaija Saariaho impressionne par une écriture percutante aux scintillements hallucinés. Mystérieuse parfois parfaitement étrange, l'écriture musicale traverse des paysages orchestraux d'une beauté souvent extatique. Malgré la barbarie du sujet, qui dévoile l'horreur humaine, la compositrice ne semble jamais perdre son espérance dans l'humanité.

Tout autant Saariaho échafaude une machine cynique et infernale qui cède peu de place au lyrisme, bien que l'on comprend que c'est l'acte et la pensée du fils Yonas qui en épargnant finalement le père violeur, délivre cette famille, du cycle cauchemardesque. Toute la scène finale (ambitieuse et captivante de plus de 30 mn) exprime le regret de chacun, les relents d'une amertume enfouie, permamente, jamais acceptée ; elle prolonge et résoud d'une certaine manière, la charge émotionnelle qui s'est accumulée depuis son début.

La compositrice disparue en juin 2023, nous lègue cet enregistrement, réalisé en… juin 2023 (quelques jours après son décès), à San Francisco piloté par son compatriote, le chef Esa-Pekka Salonen : la direction sait être fine, précise, détaillée et suggestive, produisant cette texture émotionnelle constamment mouvante dans laquelle semblent être ballotées et se perdre les psychés éprouvées : la mère inconsolable et détruite, véritable volcan éruptif vocal (remarquable **Fleur Barron** dont le français reste d'un bout à l'autre parfaitement intelligible) ; le fils (non moins vif et percutant **Nicholas Phan**) qui veut savoir qui est son père et ne cesse de questionner sa mère ; en cela le premier tableau de l'acte III (« Aveux »), est le plus abouti : immersion musicale dans un enfer de sentiments, une apocalypse psychique qui fouille les moindres replis des âmes tourmentées… grâce à une orchestration particulièrement active et scintillante. Les instrumentistes du **San Francisco Symphony** (associé au coeur) réalisent comme une nuée murmurée, hyperactive qui ne cesse de faire jaillir les pensées les plus ténues comme les plus

hallucinées. Ce point trouve son acmé dans la tableau final, qui isolant chacun des 4 protagonistes, est conçu comme un oratorio psychologique (« j'aurai dû »)… En cela le dernier lamento d'Adriana qui conclut la partition est bouleversant : son chant accordé à l'orchestre retrouve la pleine conscience d'une humanité préservée, qui répare.

L'orchestre produit un océan tourmenté qui emporte chaque héros, en exprime les sentiments ultimes, ainsi la violence dans la confrontation entre Yonas et sa tante, la sœur d'Adriana, Refka, complice déterminée, qui donc a caché l'identité et ce qu'a fait le père de son neveu (2è tableau de l'acte II : « Rages ») : le soprano éperdu, puissant, finement timbré de la soprano **Axelle Fanyo** fait mouche dans un rôle taillé pour son tempérament très dramatique.

On ne sort pas indemne de l'écoute de cet opéra intense à la riche résolution cathartique, dont la parure orchestrale est d'une indiscutable force émotionnelle : sa portée onirique et salvatrice au cœur d'un cauchemar le plus noir. Ici, la mère détruite reconnaît être sauvée par son fils qui n'est en rien le meurtrier qui fut son père ; et le cercle de la fatalité est définitivement rompu. **Deutsche Grammophon** est bien inspiré d'avoir gravé une partition magnifiquement servie, vocalement et orchestralement. Magistral première mondiale.


Deutsche Grammophon
KAIJA SAARIAHO
ADRIANA MATER
Esa-Pekka Salonen
FLEUR BARRON · AXELLE FANYO · NICHOLAS PHAN · CHRISTOPHER PURVES
SAN FRANCISCO SYMPHONY · SAN FRANCISCO SYMPHONY CHORUS

CRITIQUE, cd événement. Kaija SAARIAHO : Adriana Mater (2006), première mondiale au disque. Fleur Barron (Adriana), Axelle Fanyo (Refka), Nicholas Phan (Yonas), Christopher Purves (Tsargo). San Francisco Symphony and Chorus, Esa-Pekka Salonen (direction) – Enregistré en juin 2023 au Davies Symphony Hall, San Francisco. 2 cd Deutsche Grammophon 2023 – CLIC de CLASSIQUENEWS

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur **DG Deutsche Grammophon** : https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/saariaho-adriana-mater-esa-pekka-salonen-13578

_____

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 20 octobre 2023. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. E.

Gonzalez Toro, F. Barron, Z. Wilder, D. Hansen… M. Etienne / E. Gonzalez Toro.

Alors qu'**Emiliano Gonzalez Toro** et son ensemble **I Gemelli** viennent de faire paraître leur dernier enregistrement, ***Il Ritorno d'Ulisse in Patria*** de **Claudio Monteverdi** (après *L'Orfeo* et *Le Couronnement de Poppée*, tous parus sous leur propre label "Gemelli Factory"), c'est dans une vaste tournée promotionnelle qu'ils se sont lancés, les conduisant ce soir dans le superbe **Bâtiment des Forces Motrices** de Genève, avant de poursuivre leur route dans des villes telles que Nantes (28/10), Toulouse (28/11), Bruxelles (30/11) ou encore le prestigieux Teatro Real de Madrid (le 4 décembre).



Mieux qu'une simple version de concert, la représentation

s'avère une véritable mise en espace, conçue par **Mathilde Etienne**, qui tient également le beau rôle de Melanto. Les chanteurs évoluent ainsi autour de l'élément central que constitue le claviorganum de **Violaine Cochard**, contre lequel viennent parfois s'adosser les artistes (comme pour l'apparition d'Ulysse, l'instrument faisant office alors de rocher sur la plage d'Ithaque où le héros échoue), et des objets qui soutiennent l'action sont également présents, comme l'indispensable arc ou le bâton et la cape qui servent à cacher l'identité du héros sous les oripeaux d'un vieillard. Pendant ce temps, Pénélope reste de marbre sur une chaise haute côté jardin, indifférente à l'agitation autour d'elle, jusqu'à la révélation finale qui la fait sortir de sa torpeur…

Pas moins de quinze chanteurs (contre quatorze instrumentistes) sont ici réunis, certains d'entre eux incarnant deux personnages différents. A tout seigneur tout honneur, le plateau est dominé par l'Ulysse d'**Emiliano Gonzalez Toro**, qui a le style montéverdien dans la peau. Il déploie d'entrée de jeu une palette dynamique grandiose, endossant véritablement la stature héroïque du personnage, nonobstant la beauté de timbre préservée dans les plus subtils *piani*, qui lui permet également de fondre à merveille sa voix dans la toile exquise tissée par la phalange baroque qu'il a fondée en 2018, et qui célèbre ici avec un raffinement inouï les beautés de la partition. En Pénélope, la mezzo Singapouro-britannique **Fleur Barron** délivre avec la noblesse et la douleur qu'elles requièrent les profondes mélopées qui lui sont dévolues. Le ténor étasunien **Zachary Wilder** campe un Telemaco de haute école, tandis que le contre-ténor australien **David Hansen** se montre déchirant en Umana Fragilita. Le ténor britannique **Nicolas Scott** est Eumete. Le timbre pastel et la précision du *cantando* en font un modèle supérieur de chant. La basse française **Nicolas Brooymans** n'a pas de mal à faire rayonner, dans son double rôle d'Antinoo et du Temps, un bas registre confortable en même temps qu'un registre haut parfaitement projeté. **Mathilde Etienne** campe une piquante

Melanto. Son duo coquin avec l'Eurimaco d'**Alvaro Zambrano** est l'un des beaux moments de la soirée. La soprano italo-israélienne **Mayan Goldenfeld** se montre très précise dans les traits de Minerva, et n'enthousiasme pas moins en Fortuna. L'italien **Fulvio Bettini** obtient la palme du meilleur acteur de la soirée, en composant un Iro dont les facéties et les pirouettes tant vocales que physiques arrachent des rires au public. Amore puissant et clair, mais également ardente giunone, la jeune **Lysa Menu** impose des aigus lumineux. Enfin, les deux autres prétendants incarnés ici par **Anders Dahlin** (Pisandro) et **Juan Sancho** (Anfinomo) se montrent sans reproche, de même que la touchante Ericlea de la mezzo française **Alix Le Saux**.

Bien que préparé par **Emiliano Gonzalez Toro** (qui veille au grain depuis une chaise placée à cours quand il n'intervient pas sur scène avec son personnage), c'est **Violaine Cochard** qui donne les départs depuis son puissant claviorganum. Ce n'est pas peu dire que la réussite musicale de la soirée doit beaucoup à la présence des excellents **I Gemelli** dans une œuvre qui leur va comme un gant, et où l'accompagnement des voix tient en permanence du miracle.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 20 octobre 2023. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. E. Gonzalez Toro, F. Barron, Z. Wilder, D. Hansen… M. Etienne / E. Gonzalez Toro. Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emiliano Gonzalez Toro chante le monologue d'Iro dans Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Monteverdi