Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet



Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet. Passionnant catalogue que celui qui accompagne l'exposition événement présentée par l'Opéra national de Lorraine à Nancy pour son tricentenaire en 2019 : « **OPERA !** ». L'intérêt de cette publication haute en couleurs et riche en illustrations et documents photographiques est de restituer les grandes heures du spectacle à Nancy à travers les princes et politiques qui ont présidé à l'essor des arts du spectacle in situ ; chaque commanditaire en son époque manifeste de période en période, un goût et une conception du spectacle spécifique : le duc Léopold au début du XVIIIè (1708-1709) avec le concours des Bibiena (la fameuse « salle des machines » inaugurée par Le temple d'Astrée de Desmarest) ; la Comédie du roi Stanislas au plein XVIIIè (1755) sur la nouvelle Place royale (inaugurée par le divertissement Le Triomphe de l'Humanité, musique de Seurat ; le théâtre de Nancy au XIXè ; enfin le nouveau théâtre (au XXè, soit 1919, inauguré avec Sigurd de Reyer), et enfin l'Opéra national (depuis 2006) jusqu'à nos jours…
Jusqu'au début des années 1980, tous les genres et toutes les disciplines sont ainsi diffusés, sans répartition claire : comédie, tragédie, drame, mélodrame, vaudeville, opéra, opérette, opéra comique, féerie, ballet… Voilà qui place la cité ducale nancéenne au nombre des foyers artistiques parmi les plus anciens et riches de France, ce depuis 300 ans.

JALONS… Parmi les temps forts de cette histoire tricentenaire, quelques jalons importants de la création et de l'essor du

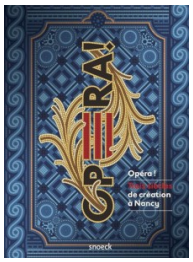
spectacle vivant dans la cité ducale nancéenne :
A l'époque napoléonienne, avec la nouvelle gestion des salles décrétées par l'Empereur, Nancy se retrouve dans l'ombre de … Metz.
En 1884, la nomination du comédien Albert Carré (futur administrateur de l'Opéra-Comique) comme directeur du Théâtre de Nancy.
L'incendie dévastateur de 1906, juste avant la représentation de Manon de Massenet…
L'implantation alors de la troupe à la Salle Poirel… jusqu'en 1919, le temps que le nouveau théâtre soit édifié et ses derniers aménagements acceptés ; le texte présente de façon très claire comme l'architecte désigné Joseph Hornecker dut réviser le volume final des plafonds et de la toiture couronnant le bâtiment (« verrue kolossale ») qui a menacé de défigurer l'équilibre des bâtiments sur la place royale…

NANCY, capitale lyrique

REALISATIONS RECENTES… On remarque quelques performances remarquables, comme celle de la très jeune nancéenne Christiane Stutzmann, en 1962 dans la création mondiale de l'opéra Cyrnos d'André Ameller ; et une évolution sensible de la programmation en particulier sous la direction d'Antoine Bourseiller, à partir de 1982, avec l'abandon progressif des opérettes et opéras comiques au profit des productions lyriques, souvent créations(création française de Boulevard

solitude d’HW Henze ; Perséphone d’André Bon, 1987 ; La noche triste de Jean Prodomidès, 1989…, sans omettre tout un cycle de créations françaises d’ouvrages clés : Lady Macbeth de Chostakovitch, 1989 ; Fiançailles au couvent de Prokofiev, 1992 ; surtout Billy Bud de Britten en 1993), ou nouvelles productions (pastiche d’opéras baroques conçu par Bourseiller lui-même : Didon Abbandonnata en 1987, avec deux chanteuses totalement inconnues alors, Cecilia Bartoli et Natalie Stutzmann…).

Totalement restaurée en 1994, devenue « Opéra national » (en 2006 sous la direction de Laurent Spielmann), la salle du nouveau Théâtre de Nancy peut fièrement revendiquer ainsi une histoire artistique et culturelle particulièrement riche. Plus récemment, ont compté la première mise en scène d’opéra d’Olivier Py (Der Freischutz de Weber, 1999), la création mondiale de Divorce à l’italienne de Giorgio Battistelli (2008), d’éblouissantes nouvelles productions comme La Ville Morte de Korngold (2010), Artaserse de Leonardo Vinci (2012, réunissant une brochette de contre ténors contemporains : Jarousski, surtout Cencic et Fagioli)… Aucun doute, Nancy fait partie des scènes lyriques d’Europe parmi les plus audacieuses et exigeantes. En 2019, pour le centenaire du Nouveau Théâtre Hornecker, un nouveau directeur Matthieu Dussouillez prendra la direction. Une nouvelle ère, de nouveaux accomplissements devraient se préciser. L’exposition et le catalogue présenté à Nancy jusqu’au 24 février 2019, permettent aujourd’hui de contextualiser cette prise de fonction attendue.



NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet, commissaire et auteur (éditions Snoeck, 160 pages – ISBN 978 94 6161 512 1 – prix indicatif : 25 €) – « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy », exposition présentée Galerie Poirel, Nancy, jusqu'au 24 février 2019.

+ d'infos :
https://www.opera-national-lorraine.fr/programme/3-siecles-de-creation-a-nancy
http://www.nancy-tourisme.info/2018/11/02/opera-trois-siecles-de-creation-a-nancy/

LIRE aussi notre annonce de l'exposition « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy » :
http://www.classiquenews.com/nancy-opera-exposition-opera-3-siecles-de-creation-a-nancy-9-nov-2018-24-fev-2019/

Compte rendu, opéra. Nancy.

Opéra National de Lorraine, le 26 juin 2016. Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor. Erin Morley, Rame Lahaj, Jean-François Lapointe, Jean Teitgen. Corrado Rovaris, direction musicale. Jean-Louis Martinelli, mise en scène

C’est avec le retour du chef d’œuvre gothique de **Gaetano Donizetti**, absent de l’affiche depuis plus de quatre décennies, que **l’Opéra National de Lorraine** referme sa saison 2016-2017. Au rideau final, c’est un véritable triomphe, les bravi fusant, lancés par des spectateurs heureux de retrouver cet opéra dont ils avaient été trop longtemps privés et qu’ils attendaient avec impatience.

La Folie de retour à Nancy

Passons rapidement sur la nouvelle production imaginée par **Jean-Louis Martinelli,** qui se fait rapidement oublier par son anonymat, plateau nu délimité par des murs ainsi qu'une cloison qui s'ouvre sur quelques vidéos – certes superbes – d'une mer charriant un cheval d'écume, les même eaux se teintant funestement de rouge à l'annonce de la mort de l'héroïne. Si la transposition dans les années 60 apparaît gratuite et jamais réellement justifiée, cette scénographie conserve néanmoins le mérite de ne jamais entraver la liberté du chant, et s'il y a bien un ouvrage où la voix et ses mélismes demeurent l'essence même du drame, c'est celui-ci.

Si le chœur, souvent statique, manque de flamme, l'orchestre nancéen donne le meilleur de lui-même, sous la direction efficace mais parfois un peu pesante de Corrado Rovaris, le chef conservant – et on l'en remercie – la scène de Wolf Craig opposant les deux ennemis, un moment d'une excitante tension dramatique.

Le plateau, très homogène, rend parfaitement justice à la partition. Aux côtés du Normanno insidieux d'**Emanuele Giannino** et de l'Alisa à la présence rassurante de **Valeria Tornatore**, **Christophe Berry** offre d'Arturo un portrait presque sympathique, inconscient du drame qui l'attend, et délivre une très belle prestation vocale.

Belle idée d'avoir confié l'ambigu Raimondo à la voix noire et rocailleuse de **Jean Teitgen**, l'une des plus belles basses françaises du moment. Le style demeure de bout en bout impeccable, la puissance de l'instrument remplit sans effort la salle et son grain particulier révèle un personnage plus complexe qu'il n'y parait, à la fois sincère dans sa tendresse pour la fragile Lucia et ferme dans ses intentions de prêter main-forte à son frère.

Un Enrico inflexible et mordant, superbement incarné par un

Jean-François Lapointe aux aigus toujours plus impressionnants, d'une projection exceptionnelle qui n'a d'égale que la facilité avec laquelle ils paraissent émis. Le bas de la tessiture n'a pas toujours cette arrogance, mais le baryton québécois se donne sans compter et sa performance est à saluer.

Magnifique également, l'Edgardo enfiévré du ténor kosovar **Rame Lahaj**. Malgré une petite baisse de tension durant son premier duo avec Lucia, il peint un portrait bouleversant du jeune amoureux grâce à son engagement scénique d'une évidente justesse et aux couleurs sombres de son timbre, pourtant toujours superbement timbré. Sa scène finale restera durablement dans les mémoires par sa tendresse infinie et le désespoir si sincère qui achève sa prestation, douleur qu'éclaire l'espoir des retrouvailles dans les cieux.

Prise de rôle importante pour la soprano américaine **Erin Morley**, et étape essentielle dans une carrière de soprano que la première rencontre avec Lucia. Un défi relevé avec brio, bien que ce rôle demeure, selon nous, et pour l'instant du moins, la limite du répertoire que peut aborder sans dommages la jeune cantatrice. Si le timbre charme par sa vibration délicate et le suraigu se déploie avec une déconcertante facilité, le médium apparaît encore un rien ténu, et le grave sonne peu, voire disparaît dès que l'orchestre donne de la puissance ; voilà pour les réserves. Qui se révèlent bien vite balayées par l'interprétation profondément personnelle que donne à entendre la chanteuse. Dès les premières phrases, on est touchés par la justesse des mots et des accents, plus encore par la variété de couleurs que cette voix pourtant d'essence légère peut se permettre. Et on se surprend tout au long de la soirée à être touchés au cœur, ici par un accent vrai, là par un pianissimo plein de douleur contenue, autant de détails qui forment une appropriation de cette musique.

La scène de la folie demeure à cet égard un grand moment : adamantine, suspendue, ponctuée par des silences pleinement

habités, les sonorités cristallines créées par la musicienne trouvant leur écho parfait dans celles, irréelles, de l'harmonica de verre, instrument véritablement indispensable à cette atmosphère.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 26 juin 2016. Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor. Livret de Salvatore Cammarano d'après Walter Scott. Avec Lucia : Erin Morley ; Edgardo : Rame Lahaj ; Enrico : Jean-François Lapointe ; Raimondo : Jean Teitgen ; Arturo : Christophe Berry ; Alisa : Valeria Tornatore ; Normanno : Emanuele Giannino. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Corrado Rovaris. Mise en scène : Jean-Louis Martinelli ; Décors : Gilles Taschet ; Costumes : Patrick Dutertre ; Lumières : Jean-Marc Skatchko ; Vidéo : Hélène Guetary.

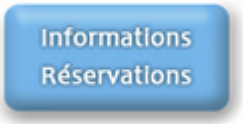
Aleko et Francesca da Rimini de Rachmaninov à Nancy



Nancy. Rachmaninov : Aleko, F. Da Rimini. 6-15 février 2015. Superbe et heureuse surprise lyrique proposée par l'Opéra de Nancy : les opéras de Rachmaninov sont trop peu joués et pourtant d'un

raffinement symphonique et crépusculaire,
souvent saisissant. Aleko – opéra virtuose du jeune élève talentueux au Conservatoire de Moscou de 1893) et surtout le flamboyant Francesca da Rimini- composé en 1905, d'après le Vème chant de l'Enfer de Dante, dévoilent une facette méconnue de compositeur russe, son génie théâtral.

Nancy, Opéra de Lorraine
Les 6,8,10,12,15 février 2015
Calderon, Purcarete
Vinogradov, Maksutov, Sebesteyen, Gaskarova, Lifar – Gnidi, Maksutov, Vinogradov, Gaskarova, Liberman



Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d'après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d'Aleko, d'un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l'encouragement admiratif d'Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de

marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.



La figure de Francesca s'impose dans l'histoire des amants

maudits magnifiques. Bien que mariée à Lanceotto, la jeune femme ne peut résister au frère de ce dernier : Paolo. La princesse de Rimini a inspiré de nombreux artistes surtout romantiques : les peintres (célèbre tableau de monsieur Ingres et de William Dyce en une claire nuit enchantée…) et les compositeurs tels Liszt (Dante Symphonie), Tchaikovski ou Ambroise Thomas sans omettre Riccardo Zandonai… La lecture qu'en offre Rachmaninov s'inscrit dans l'illustration tragique, ténébreuse, crépusculaire.

L'exceptionnel Francesca da Rimini opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux éclats crépusculaires … souligne combien Rachmaninov est un auteur taillé pour les atmosphères somptueusement fantastiques voire lugubres : pas d'échappée possible pour Francesca. La partition met en avant le génie symphonique de l'orchestrateur, sa capacité à saisir des ambiances sombres et mélancoliques que sous-tend cependant une réelle énergie tendre (ample et prophétique prélude, très développé). Les profils psychologiques sont remarqualement caractérisés par un orchestre océanique qui fait souffler une houle flamboyante et introspective : difficile de résister au chant de Lanceotto Malatesta (baryton) chez qui s'embrase littéralement le feu dévorant du soupçon et de la jalousie.
En dépit d'un livret assez sommaire et très schématique de Modeste Tchaikovsky, la musique comble les vides criants du texte, développe de superbes variations symphoniques sur chaque situations en conflits opposant les deux amants ivres et impuissants face au venin de plus en plus menaçant de Lanceotto. Structuré en flasback, le livret mêle présent de l'action tragique et dramatique, et passé.
Le prologue évoque le premier et le second cercle des enfers que traverse Dante conduit par Virgile (comme dans le tableau de Delacroix où les deux sont sur la barque sur un océan inquiétant…). Dante aperçoit l'âme et les fantômes errants de Paolo et Francesca…



Au premier tableau, ans la palais Malatesta, le très grand monologue de Lanceotto Malatesta, solitaire, douloureux témoin d'un amour qu'il ne peut atténuer sans le détruire, se glisse l'amertume de Rachmaninov lui-même qui compose cette partie (1900) alors qu'il vit une profonde dépression après l'échec de sa première symphonie. Conflit entre rage et impuissance tenace face au destin qui renforce sa totale frustration : Francesca qu'il aime en aime un autre : son propre frère, Paolo. Toute la thématique de la malédiction se déploie ici avec des couleurs inouïes. Contraint de partir à la guerre, Lanceotto exprime néanmoins ses soupçons et sa colère démunie. Le meurtre est évacué en quelques mesures comme si l'opéra était plutôt centré sur le ressentiment du frère trahi et écarté : Lanceotto est le vrai protagoniste de ce drame à la fois économe et fulgurant.
Dans le tableau II, en l'absence de son frère, le beau Paolo fait sa cour à Francesca en lui narrant subtilement l'histoire de Lancelot et de Guenièvre : adultère et trahison d'une force irrépressible au son de la harpe enchantée… Rachmaninov peint alors un superbe lieu d'amour enchanté : ce lieu même qu'évoque insidieusement Paolo, là où Guenièvre s'est donné au chevalier magnifique. Les deux s'embrassent quand surgit Lanceotto qui les poignarde de fureur.

L'Epilogue (avec son choeur surexpressif bouche fermée) évoque le retour de Dante conduit par Virgile hors du second cercle des Enfers. L'ouvrage s'achève ainsi dans les brumes du souvenir, de l'évocation fantomatique, comme un songe surnaturel.



CD. On ne saurait mieux conseiller la version signée il y a presque 20 ans, en 1996 par Neeme Järvi et le symphonique de Gothenburg (Decca) avec deux monstres sacrés du chant russe : le baryton ardent et noble Serguei Leiferkus (Lanceotto) et le ténor non moins hallucinant Serguei Larin dans le rôle éperdu de Paolo. Chacun éblouit dans la première et seconde partie. Il est temps de reconnaître le génie lyrique de Rachmaninov tel qu'il se dévoile dans ses pages hautement dramatiques. Certes la livret pêche mais la construction et l'intelligence musicale captivent de bout en bout : la fin précipite le drame, l'évocation des enfers de Dante offre une fresque symphonique avec chœur d'une évidente puissance poétique.

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Giovanni Meoni, Raffaella Angeletti, Alexander Vinogradov, Diana

Axentii, Alessandro Liberatore. Rani Calderon, direction musicale. John Fulljames, mise en scène



Peu représenté dans l'Hexagone, **le Nabucco de Verdi** a eu bien de la chance grâce à cette nouvelle production montée par l'Opéra National de Lorraine. La maison nancéenne a fait appel au même metteur en scène que pour sa triomphale Clémence de Titus la saison dernière : **John Fulljames**. Le scénographe anglais a imaginé un unique décor surprenant, reproduisant jusque dans ses moindres détails une synagogue d'Europe centrale, bâtiment laissé à l'abandon au cœur duquel se retrouvent les fidèles qui perpétuent la mémoire de leur foi. Bien souvent, on se prend à penser que l'histoire qui nous est contée n'est elle-même qu'une représentation théâtrale qui permet au groupe de cimenter sa ferveur pour garder force et cohésion. Les nombreux enfants présents sur le plateau, qui escortent le roi de Babylone, représentent l'indispensable transmission, vitale pour toute spiritualité. On n'oubliera pas de sitôt la valse lente que dansent les hébreux sur la musique de leur supplice au quatrième acte, comme la nostalgie d'un passé désormais révolu. Et ce mystérieux vieil homme, qui paraît veiller sur les destinées de chacun et de tous, dont l'omniprésence muette dans l'ombre du plateau ne cesse d'interroger sur son identité humaine ou… divine.

Un Nabucco de mémoire

Les costumes, simples mais élégants, participent de cette atmosphère intime, loin de tout faste grandiloquent, surprenante de prime abord mais d'une belle justesse émotionnelle.
Cette proximité se voit renforcée par la direction remarquable de Rani Calderon, audiblement adopté par l'orchestre. Nonobstant quelques regrettables décalages, la pâte sonore développée par le chef israélien sert magnifiquement la musique de Verdi, toute de legato et de profondeur. Les airs lents se voient ainsi superbement phrasés et le chœur « Va pensiero » tant attendu s'élève avec une pudeur qui transparaît jusque dans les voix du chœur, admirable d'homogénéité et de justesse.
La distribution, comme à l'ordinaire, a été particulièrement soignée. Même lorsque la fatalité – et la chance – s'en mêlent. Initialement prévue dans le rôle d'Abigaille, la soprano allemande Silvana Dussmann a du être remplacée par Elizabeth Blancke-Biggs, que nous avions applaudie à Genève au printemps dernier. La loi des séries ayant décidé de continuer son œuvre, la chanteuse américaine s'est vue contrainte de déclarer forfait après la répétition générale. Et c'est sur l'italienne Raffaella Angeletti que le rideau s'est levé en ce soir de première. Une révélation, pas moins. Visiblement accoutumée aux rôles réputés inchantables, cette valeureuse artiste paraît ne rien craindre de l'écriture terrible du personnage. Aigus triomphants, graves sonores, médium charnu et arrogance des accents, elle subjugue dès son entrée par son port altier et son magnétisme en scène. Avant d'étonner dans la deuxième partie avec une cantilène piano chantée archet à la corde, dans une suspension du son qu'on n'imaginait pas, et conduite avec l'art d'une grande musicienne. Toute la représentation se déroule ainsi, avec évidence, jusqu'à une

mort poignante qui achève de nous faire admirer cette cantatrice trop méconnue.
Face à elle, on rend les armes devant le chant invariablement racé et châtié de Giovanni Meoni, percutant dans l'attaque, mordant dans l'émission et imperturbable dans la ligne vocale. Sa grande scène est à ce titre éloquente, grâce à un « Dio di Giuda » qui rappelle une fois de plus Renato Bruson par la noblesse de son exécution, et une cabalette à la fierté conquérante, couronnée par un la bémol aigu de toute beauté, une note qu'on n'attendait pas chez le baryton italien.
Mention spéciale au Zaccaria surprenant d'Alexander Vinogradov, tant la silhouette adolescente de cette jeune basse ne laisse rien présager de l'ampleur de l'instrument qu'elle abrite. Une voix puissante et riche, parfois un rien engorgée, mais dont on admire le grave caverneux et l'aigu robuste.
Après son Des Grieux liégeois, le ténor Alessandro Liberatore trouve en Ismaele un rôle qui convient mieux à sa vocalité transalpine, tandis que Diana Axentii profite de son air dans la dernière partie pour faire valoir la pureté de son timbre et le raffinement de son chant. Belle surprise également avec le Grand-Prêtre de Baal incarné avec force et conviction par Kakhaber Shavidze.
Un beau spectacle, chaleureusement salué par le public au rideau final, qui prouve qu'il n'est pas impossible de servir dignement le drame verdien.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Giovanni Meoni ; Abigaille : Raffaella Angeletti ; Zaccaria : Alexander Vinogradov ; Fenena : Diana Axentii ; Ismaele : Alessandro Liberatore ; Le Grand-Prêtre de Baal : Kakhaber Shavidze ; Abdallo : Tadeusz Szczeblewski ; Anna : Elena Le Fur ; L'Homme : Yves Breton. Chœur de l'Opéra National de

Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Chœur de l’Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Chef de chœur : Jean-Pierre Aniorte. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Rani Calderon. Mise en scène : John Fulljames ; Décors : Dick Bird ; Costumes : Christina Cunnigham ; Lumières : Lee Curran ; Chorégraphie : Maxine Braham