CRITIQUE, concert. ORANGE, Théâtre Antique, le 24 juillet 2023. Gala Verdi : Netrebko, Eyvazov, Orchestre phil. de Nice, Mazza.



Ce théâtre qui a vu et entendu tant de divas s'est réveillé ce soir comme cela faisait longtemps. L'enthousiasme du public (près de 5000 personnes) tout du long et parfois de manière intempestive, sacre **Anna Netrebko** en diva Fantastica, car La Splendida ne suffit plus à honorer dignement une telle artiste. Entendre une telle plénitude vocale dans cette acoustique sensationnelle tient du miracle. Nombreux sont ceux qui s'en sont rendus compte et l'ont manifesté.

Le sacre d'Anna Netrebko à Orange
En verdienne accomplie,
la FANTASTICA subjugue le Théâtre Antique

Dès son entrée en scène avec le premier air de Lady Macbeth, **Anna Netrebko** prend possession de la scène et du cœur du public. La lecture de la lettre suscite une écoute très attentive ; ensuite le slancio verdien prend une dimension cosmique dès ses premières phrases chantées d'une voix pleine et vibrante. Car ce n'est pas seulement un timbre unique, une homogénéité sur toute la tessiture et une puissance qui semble

infinie qui nous subjuguent. C’est l’instinct musical surnaturel qui lui permet d’aborder avec exactitude toute musique indépendamment des classifications.

La diva possède une voix qui évolue vers de plus en plus d’opulence et de riches harmoniques inouïes qu’aucune autre soprano ne peut et n’a pu s’enorgueillir d’une telle évolution. Au stade de sa carrière un sommet semble atteint et le Verdi de la maturité est au cœur de ses possibilités. Son art du chant est tout simplement sidérant. L’élan qu’elle donne à chaque intervention, les infinies nuances, les couleurs multiples … tout est d’un Verdi de haute lignée comme au temps historique des Ponselle, Callas, Price, Vischnevskaïa. Et avec cette qualité d’angélisme et de pureté que des voix de cette ampleur conservent rarement, même Caballé a été entachée de certaines duretés avec le temps.

L’autre air du récital est « Pace, pace » de la Force du destin qui laisse pantois. La maîtrise de la ligne vocale est parfaite ; elle sait donner à chaque « Pace », une couleur, une nuance différente. C’est un art du chant grandiose qui culmine avec un Pace pianissimo quasi surnaturel face au mur. Cet art de la scène l’habite au plus au point et lui permet de se déplacer avec une aisance parfaite sur toute la large scène, de gravir les marches centrales, de se déplacer étole au vent dans sa première robe rouge et toutes voiles irradiantes dehors pour la deuxième partie qui donne une dimension angélique à son Aïda.

Dans les duos, son art du challenge lui permet non seulement d’irradier mais de porter son partenaire à se dépasser. Ainsi celui d’Aïda avec le ténor **Yusif Eyvazov**, nous offre une osmose délicate. Des voix si larges capables de cette délicatesse dans cette acoustique si fidèle offrent un plaisir suave aux spectateurs. La voix de la princesse Amnéris par **Elena Zhikov**a est hélas trop discrète. Avec le baryton **Elchin Azizov** dans le superbe duo du Trouvère, « Mira d’accerba lacrime », la pulsation intraitable devient diabolique avec

des vocalises à pleine voix, parfaites. A nouveau ce slancio verdien si rare est hypnotisant. Dans le final du Trouvère de l'acte I, et qui termine le concert, les trois voix (soprano, ténor, baryton) s'interpénètrent dans un festival d'harmoniques rares. Quel swing entre ces trois artistes galvanisés par l'immense Anna !

Pour ma part, c'est dans le duo final d'Aïda, opéra que les deux chanteurs donnent à Vérone cet été (prochaines représentations le 30 juillet et le 2 août 2023) que le sommet me semble atteint tant Yusif Eyvazov se hisse au niveau de son épouse et partenaire. Ce chant éthéré et pianissimo reste comme un rêve éveillé. Dans le quatuor de Rigoletto l'équilibre n'a pas été parfait car dès que la voix de Netrebko, même dans une nuance piano se révèle, elle éclipse par sa richesse harmonique toutes les autres alors que le début permettait à la mezzo Elena Zhidkova de s'imposer de manière satisfaisante. Rendons toutefois hommage à Yusif Eyvazov dont la voix de ténor claire et pure fait merveille dans le Duc de Mantoue. Le chant soutenu par une belle émotion lui permet de gagner la sympathie du public dès son premier air. Pour ma part son deuxième air, celui si sombre d'Alvaro dans la Force du destin, n'a pas les ombres si indispensables à décrire la souffrance du héros contre lequel le sort s'acharne. Plus de nuances et de couleurs auraient enrichi l'interprétation trop lumineuse du ténor azerbaïdjanais. Dans le duo du dernier acte de la Force du destin l'opposition de couleurs avec son compatriote, le baryton Elchin Azizov en Carlo fonctionne parfaitement offrant un beau succès aux deux voix masculines. Précédemment le baryton jouant de sa voix sonore n'a pas semblé vouloir rendre les subtils tourments de Renato dans son air de l'acte II du Bal Masqué, **Eri Tu**. Un son généreux et un chant assez martial a semblé hors contexte dramatique même si dans cet air ses moyens considérables resplendissaient.

La mezzo-soprano Elena Zhidkova nous a paru souffrante et ne

disposait pas de tous ses moyens ce soir. Nous reparlerons d'elle dans des conditions plus normales.

L'Orchestre niçois et le chef **Michelangelo Mazza** s'évertuent pour être à la hauteur de l'événement, sans génie mais avec efficacité. Le ballet extrait d'Otello est certes plus apte à mettre en valeur l'orchestre ; il n'a pas charmé outre mesure. Des petits décalages n'ont pas été évités par le chef italien avec un ténor parfois alangui sur les notes longues et un baryton parfois trop pressé. Seule Anna Netrebko telle un caméléon a un sens du tempo surnaturel qui avec un art félin lui permet de toujours être exacte.

Voilà un Gala Verdi de haute tenue galvanisé par une Anna Netrebko en très, très grande forme, irradiant de théâtralité verdienne et de charme : Anna la Fantastica !

En bis tout ce petit monde, public en frappant dans les mains a dégusté un Brindisi de la Traviata rappelant quel a été le succès de Netrebko dans ce rôle aujourd'hui abandonné par la Diva.

Espérons que dans les années prochaines elle réservera aux Chorégies d'Orange, l'un de ces immenses rôles verdiens qui conviennent si idéalement à ses moyens vocaux et son art du chant. Sinon il nous faudra la suivre ailleurs, à Vérone ? …

CRITIQUE, concert. ORANGE, Théâtre Antique, le 24 juillet 2023. Gala Verdi : Netrebko, Eyvazov, Orchestre phil. de Nice, Mazza.

Airs duo, trios, quatuor, extraits d'opéras de Giuseppe Verdi

(1813-1901) : Macbeth, Rigoletto, Il Trovatore, La Forza del destino, Un Ballo in maschera, Aïda. Anna Netrebko, soprano ; Yusif Eyvazov, ténor ; Elena Zhidkova, mezzo-soprano ; Elchin Azizov, baryton. Orchestre philharmonique de Nice. Micelangelo Mazza, direction. – Photo : cover du cd d'Anna Netrebko (VERISMO / Puccini heroïnes – DG) (DR) Lire ici la critique du cd Anna Netrebko VERISMO / Puccini, Catalani, Cilea, Mascagni… heroines : CLIC de CLASSIQUENEWS août 2016 : https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/

Approfondir

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)

France 5, France Musique ce soir: Symphonie des mille n°8

de MAHLER



FRANCE MUSIQUE, ce soir, le 29 juil 2019. MAHLER : Symphonie n°8 des mille / France Musique en direct dès 20h45 – France 5 à 22h30. Créée à Munich au moment de l'Exposition Internationale, le 12 septembre 1910, **la Symphonie des Mille ou Symphonie n°8 de Gustav Mahler** est un immense chant d'espoir qui marque aussi la pleine maturité d'une écriture enfin apaisée, après les tourments plus ou moins contrôlés et assumés des Symphonies n°5, n°6 et surtout n°7, symphonies autobiographiques où le conflit, la noirceur, la présence de forces cosmiques insurmontables, les blessures liées à son destin personnel et sa vie sentimentale, sont le sujet principal. Ici rien de tel, sinon, une arche grandiose dont les tensions canalisées convergent vers une prière de réconciliation, une aspiration profonde à la paix éternelle.

Si Mahler n'a pas écrit d'opéras, cette fresque grandiose à l'échelle du colossale nécessite un plateau artistique impressionnant : triple choeur (femmes, hommes, enfants), grand orchestre, solistes dont les airs sont dignes d'un drame lyrique.

L'odyssée mahlérienne de la 8ème doit son unité à la constance attendrie, exaltée mais toujours élégante des interprètes. D'autant plus que les deux parties sont d'un étonnant contraste : premier volet construit autour du Veni, Creator Spiritus, selon le texte médiéval de l'archévêque de Mayence, Hrabanus Maurus. Le compositeur a reçu la révélation de cette hymne au Créateur, d'autant plus bienvenue pour son âme inquiète et de plus en plus mystique. Tout le développement

est une variation sur le thème de cette fulgurance personnelle dont il souhaite nous faire partager l'intensité.

PLAN

Le volet 1 qui reprend la traduction de l'hymne médiéval : *Hymnus : **Veni Creator***, est un immense chant de prière et d'espérance, dans une écriture contrapuntique des plus maîtrisée, qui cite toutes les messes et oratorios qui l'ont précédé. Mahler exprime la tendresse des croyants récepteurs du miracle, témoins d'une vision sidérante partagée. Durée : circa 30 / 35 mn.

Dans le second volet, d'après *Schluss-szene aus « Faust » (Scène finale du Faust)* de Goethe, pendant littéraire au premier volet d'origine sacrée, mais non moins extraordinairement exalté, solistes, chœurs et orchestre façonnent une superbe peinture de la foi, soit un véritable opéra spirituel où l'évocation du mystère, grâce à des épisodes suggestifs, un sens évident de l'articulation et des nuances (bois somptueux, cuivres grandioses, cordes amples et suspendues) donne le format de cette seconde Passion. Comme une réponse moderne aux Passions de JS BACH, Mahler orchestre un remarquable drame sacré où se précisent plusieurs profils Pater Profundis, Maria Aegyptica, lesquels en intercesseurs, accompagnent le croyant vers l'étreinte finale que lui réserve, ô comble du bienheureux, Maria Gloriosa.
Rien ne manque à l'évocation de ce diptyque religieux. Ni l'élan fervent, ni la sensibilité. Le chef doit veiller aux détails comme à l'architecture de cette cathédrale orchestrale et lyrique. Ici Homme et univers ne font plus qu'un : le but ciblé, espéré, exaucé d'un Mahler enfin en paix avec lui-même, est atteint. Plan : adagio, scherzo, finale agitato – Durée : circa 1h.



FRANCE MUSIQUE, lundi 29 juillet, 20h45. MAHLER : Symphonie n°8 des Mille.
EN DIRECT sur France MUSIQUE, – en différé sur FRANCE 5 à 22h30
depuis les **Chorégies d'Orange 2019** (150è anniversaire en 2019)

Magna Peccatrix: Meagan Miller
Una poenitentium: Ricarda Merbeth
Mater gloriosa :Eleonore Marguerre
Mulier Samaritana: Claudia Mahnke
Maria Aegyptica: Gerhild Romberger
Doctor Marianus: Nikolaï Schukoff
Pater ecstaticus: Boaz Daniel
Pater profondus: Albert Dohmen

Orchestre Philharmonique de Radio France
Orchestre National de France

Choeur de Radio France
Choeur philharmonique de Munich
Maîtrise de Radio France

Jukka-Pekka Saraste, direction

_____
_____

CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE, Chorégies, le 6 juil 2019. NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS DIMANCHE AVEC DOMINGO… Domingo, Ballet A. Gades

CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE, Chorégies, le 6 juil 2019. NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS DIMANCHE AVEC DOMINGO… Même le samedi. Dans la nuit provençale, la rigueur caniculaire apaisée, pour fêter son cent-cinquantième anniversaire de plus ancien festival de France né en 1869, apogée de la zarzuela, les Chorégies d'Orange, pour leur flamboyante ouverture, se paraient du rouge et or –non sang et or à réprouver– d'une Espagne à approuver dont les Espagnols, éprouvés par l'exil d'une Histoire récente sombre, pouvaient se sentir fiers, son bel étendard lyrique défendu mondialement par des étoiles de première grandeur, les Kraus, Los Ángeles, Berganza, Caballé,

Carreras, María Bayo et, bien sûr, comme je le lui disais, Plácido Domingo qui en a fait un passage obligé de son concours de chant international Operalia, depuis 1993, la rétablissant dans ses belles lettres de noblesse : populaire.
La zarzuela a bercé mon enfance, apaisé des nostalgies de la distance natale. Dès que je l'ai pu, à côté de mes cours magistraux sur l'éthique et l'esthétique du Baroque, de philosophie, de rhétorique, j'ai pu imposer à l'Université, dès les années 70, des cours plus légers sur la musique espagnole, sur la zarzuela, dont se sont nourris aussi de mes étudiants, certains devenus chanteurs, et même chercheurs en la matière. Matière chère à mon cœur, qui fera pardonner, je l'espère, ces aveux personnels, sur laquelle j'ai aussi multiplié des écrits, des conférences, des émissions de radio.
D'où la joie de partager collectivement, avec ce public si nombreux, cette émotion si intime, si personnelle, si nichée au fond de moi. Un critique peut, ou doit, être aussi sentimental dès lors que la raison n'est pas la dupe du cœur : un public si heureux, si enthousiaste, fut comme l'aval rationnel, objectif, de ce bonheur subjectif.

Zarzuela
Ce terme, il ne faut pas s'y tromper, désigne aussi un plat qui mêle poissons et fruits de mer liés par une sauce. Ce mot dérive de zarza (qui signifie ronce), donc, zarzuelaest un lieu envahi par les ronces, une ronceraie. Ce nom fut donné au Palais de la Zarzuela, résidence champêtre d'abord princière puis royale (c'est la résidence actuelle du roi Philipe VI et de sa famille), aux environs de Madrid.

Au XVIIe siècle
Le roi Philippe IV, qui avait fui l'Escorial austère de son aïeul Philippe II, et habitait un palais à Madrid, venait s'y délasser avec sa cour, chasser et, disons-le, faire la fête, donner des fêtes somptueuses, des pièces de théâtre agrémentées de plus en plus de musique, qu'on appellera « Fiestas de la zarzuela », puis, tout simplement

« zarzuela ». C’est pratiquement, d’abord, un opéra baroque à machines, d’inspiration italienne mais entièrement chanté en espagnol ou, plus tard, avec des passages parlés à la place des récitatifs.
En France, il faudra attendre 1671 pour le premier opéra français, la Pomone, de Robert Cambert, livret de l’abbé Pierre Perrin. En Espagne, environ cinquante ans plus tôt, en 1627, une de ces fêtes musicales de la zarzuela est, en fait, un véritable opéra à l’italienne. Bien sûr, on ne l’appelle pas « opéra » puisque ce mot tardif, italien, signifie simplement ‘œuvre’, les ouvrages lyriques de cette époque n’étant appelés que dramma per musica, ‘drame en musique’, Monteverdi n’appelant son Orfeo que ‘favola in musica’, fable en musique. En Espagne, on l’appellera donc zarzuela. C’est La selva sin amor, ‘La forêt sans amour’, avec pour librettiste rien de moins que le fameux Lope de Vega, pour lors le plus grand dramaturge espagnol, qui serait auteur de près d’un millier de pièces de théâtre. La musique de Filippo Piccinini, italien établi à la cour d’Espagne, est malheureusement perdue. La mise en scène, fastueuse, extraordinaire, du grand ingénieur et peintre florentin Cosimo Lotti frappa les esprits et on en a des descriptions émerveillées.La zarzuela est donc, d’abord, le nom de l’opéra baroque espagnol aristocratique, fastueux.

Au XVIIIe siècle
On appelle toujours zarzuela une œuvre lyrique baroque à l’italienne, parlée et chantée, parallèlement au nouveau terme « opéra » qui s’impose pour le genre entièrement chanté, qui mêle cependant, à différence de l’opera seria italien, le comique et le tragique. Cependant, l’évolution du goût fait qu’il y a une lassitude pour les sujets mythologiques ou tirés de l’histoire antique qui faisaient le fonds de l’opéra baroque.
L’Espagne avait une tradition ancienne d’intermèdes comiques, deux saynètes musicales insérées entre les trois actes d’une pièce de théâtre, la comedia (dont la réunion des deux en un

seul sujet donnera dans la Naples espagnole l'opera buffa). Au XVIIIe, ces intermèdes deviendront de brèves tonadillas populaires qui alternent danses et chants typiques ; étoffées, elles s'appelleront plus tard encore zarzuelas, avec des sujets de plus en plus populaires, puis nettement inspirées des coutumes et de la culture du peuple.

XIXe siècle

Du XIXe au XXe siècle, ce nom de zarzuela désigne définitivement une œuvre lyrique et parlée qui, donc, peut aller de l'opéra à l'opérette, dramatique ou comique. Les compositeurs tels que Francisco Barbieri, ou encore Tomás Bretón en ont illustré un versant pittoresque bouffon, typiquement espagnol. C'est souvent, pour la zarzuela grande, un véritable opéra (Manuel de Falla appellera d'abord « zarzuela » son opéra LaVida breve (1913). Mais la plupart mêlent toujours, par tradition, le parlé et le chanté.

L'opéra-comique, c'est un opéra qui est « comique », non parce qu'il fait rire, mais, comme le dit le dictionnaire de Littré au premier sens du mot, « Qui appartient à la comédie », bref au théâtre. Donc, un opéra-comique est un opéra qui admet des passages parlés, comme la zarzuela qui l'a précédé de beaucoup. À Paris, le théâtre de l'Opéra-Comiqueétait le lieu consacré, au XIXe siècle, à ce genre d'ouvrage. Il faut le rappeler, Carmen n'est pas un opéra pur mais un opéra-comique puisqu'il y a des passages parlés. Ce genre de l'opéra-comique, en France, naît dans le milieu du XVIIIesiècle. Mais en Espagne, il apparaît un siècle et demi auparavant. C'est justement ce qu'on nomme zarzuela, même si les sujets en sont très différents.

Le XIXe siècle sera l'âge d'or de la zarzuela. Mais qui subit la concurrence de l'opéra italien qui règne en Europe avec Rossini, Bellini, Donizetti et bientôt Verdi. Vers le milieu du siècle, un groupe d'écrivains et de compositeurs rassemblés autour de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), grand compositeur et maître à penser musical de l'école nationale renoue et rénove le genre, lui redonne des lettres de noblesse

dans l’intention d’affranchir la musique espagnole de l’invasion de l’opéra italien, la zarzuela grande prétendant au titre d’opéra national : bataille perdue, la bourgeoise préférant l’italianisme lyrique international. L’éventail des sujets est très grand, du drame historique à la légère comédie de mœurs. Cependant, dans la zarzuela qui perdure, toute l’Espagne et ses provinces est présente dans sa variété musicale de rythmes vocaux et de danses.Madrid devient le centre privilégié de la zarzuela urbaine brève en un acte, avec ses madrilènes du menu peuple, son accent, ses fêtes, ses disputes de voisinage.

Zarzuela et nationalisme

C’était l’une des conséquences des guerres napoléoniennes qui ont ravagé l’Europe, de l’Espagne à la Russie, le nationalisme commence à faire des ravages : le passage des troupes françaises a éveillé une conscience nationale, pour le meilleur quand il s’agit d’art, et, plus tard, pour le pire comme on l’a, hélas, vu et voit encore. Pour le moment, il ne s’agit que de musique dont on dit qu’elle adoucit les mœurs. Partout, d’autant que les gens ne comprennent pas forcément l’italien, langue lyrique obligatoire, il y a des tentatives d’opéra national en langue autochtone, même si les opéras italiens se donnent en traduction.

Des expériences naissent un peu partout, en Allemagne avec Weber et son Freischütz (1821), premier opéra romantique, en langue allemande (avec des passages parlés comme dans les singpiel de Mozart, L’Enlèvement au sérail, La Flûte enchantée), suivi de Wagner qui en signe les chefs-d’œuvre germaniques. La France a sa propre production lyrique. Mais jugeons de la vanité des nationalismes : l’opéra à la française a été créé pour Louis XIV (fils d’une Espagnole, petit-fils d’Henri IV le Navarrais, qui descend d’un roi maure espagnol) par le Florentin Lully. C’est Gluck, Autrichien, maître de musique de Marie-Antoinette, qui recrée la tragédie lyrique à la française dans cette tradition ; c’est Meyerbeer, Allemand, qui donne le modèle du grand opéra historique à la

française ; ce sera Offenbach, juif allemand, qui portera au sommet l'opérette française, et l'opéra le plus joué dans le monde, dû à Bizet, c'est Carmen, sur un sujet et des thèmes espagnols. Fort heureusement, l'art, la musique ne connaissent pas de frontière et se nourrit d'un bien où on le trouve comme dirait Molière.

L'Espagne

Dans ce contexte européen, l'Espagne est plus mal lotie. Elle est plongée dans le marasme de la décolonisation, résultat des guerres napoléoniennes et de la Révolution française, car les colonies refusent de reconnaître pour roi Joseph Bonaparte imposé en Espagne. Il en sera chassé après une terrible Guerre d'Indépendance qui sonne le glas de l'Empire de Napoléon : rappelons non pas les heureuses peintures de Goya des temps de la tonadilla, mais ses sombres tableaux sur la guerre, ses massacres, ses gravures sur les malheurs de la guerre. En dix ans, entre 1810 et 1820, l'Espagne perd le Mexique, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud dont elle tirait d'énormes richesses. Elle ne garde que Cuba, Porto-Rico et les Philippines, qui, à leur tour, s'émanciperont en 1898, année qui marque la fin d'un Empire espagnol de plus de trois siècle.

Et paradoxalement, ces années 1890 sont l'apogée de la zarzuela, avec le género chico ('le petit genre'), en un acte, qui connaît un essor sans précédent.

Indifférente aux aléas de l'Histoire contemporaine, la zarzuela chante les valeurs traditionnelles d'une Espagne qui continue à se croire éternelle avec ses valeurs, courage, héroïsme, honneur, amour, religion, patrie, etc, tous les clichés d'un nationalisme d'autant plus ombrageux qu'il n'a plus l'ombre d'une réalité solide dans un pays paupérisé par la perte des colonies et les guerres civiles, les guerres carlistes qui se succèdent, trois en un siècle, entre libéraux et absolutistes, la terrible Guerre de 1936, en étant qu'une suite en plein XXe siècle.

La zarzuela devient une sorte d'hymne d'exaltation

patriotique, de nationalisme auto-satisfait où l'espagnolisme frise parfois l'espagnolade. Cela explique que le franquisme, isolé culturellement du monde, tourné vers le passé, cultiva avec dévotion la zarzuela, la favorisa de même qu'un type de chanson « aflamencada », inspirée du flamenco, comme une sorte de retour aux valeurs traditionnelles d'une Espagne le dos tourné à la modernité.
Après un rejet de la zarzuela, et du flamenco, récupérés et identifiés à l'identité franquiste, il y a un retour populaire apaisé vers ces genres typiques, d'autant qu'ils avaient toujours été défendus et cultivés, sur les scènes mondiales par tous les plus grands interprètes lyriques espagnols déjà nommés. Domingo par ailleurs, né de parents chanteurs de zarzuelas, a imposé la zarzuela comme genre lyrique dans le fameux concours qui porte son nom et des chanteuses aujourd'hui célèbres comme Inva Mula, albanaise, ou Elina Garanca, lettone, s'y sont illustrées, entre autres.Sans oublier Rolando Villazón.

Musique espagnole : du typique au topique
La musique espagnole traditionnelle, typique, a une identité si précise en rythme, tonalités particulières, mélismes, qu'elle s'est imposée comme un genre en soi, si bien que rythmiquement, certaines de ses danses picaresques, même condamnées par l'Inquisition comme licencieuses, la chacone, la sarabande, la passacaille, le canari, la folie d'Espagne, le bureo (devenu sans doute bourrée), se sont imposées et dignifiées dans la suite baroque. Quant à ses modalités et tonalités, elles ont fasciné les grands compositeurs, de Scarlatti à Boccherini, par ailleurs bien intégrés à l'Espagne, de Liszt à Glinka et Rimski-Korsakof, de Verdi à Massenet, de Chabrier à Lalo, Debussy, Ravel, en passant par la Carmen de Bizet qui emprunte son habanera à Sebastián Iradier et s'inspire du polo de Manuel García, père de la Malibran et de Pauline Viardot, etc, pour le meilleur d'une « vraie » et digne musique espagnole « typique », écrite hors de ses frontières.

Mais le typique trop défini finit en topique, en cliché avec l'espagnolade, qui a ses degrés, pas tous dégradants, et qui tiennent plus à une surinterprétation, à un excès coloriste de la couleur locale dans la musique, mais, surtout, à des textes, pour la majorité de musiques chantées, qui surjouent un folklore hispanique où règne le cliché pas toujours de bon aloi, une Espagne plurielle réduite abusivement à une Andalousie de pacotille, qui agace et humilie les Espagnols, caricaturée au soleil, au faux flamenco, aux castagnettes et à l'abomination de la corrida.

Nuits des Espagnes aux Chorégies

C'est l'Espagne, en fait, dans son unité et variété, fortement une par sa puissante tradition musicale et sa pluralité de chants et de danses de ses diverses régions évoquées, du nord au sud : Andalousie, Aragon, Castille, Estrémadure, Pays basque, etc.

La Boda de Luis Alonso symbolique ?

Bel exemple, symptomatique, symbolique ici, l'ouverture du spectacle, l'intermède célèbre de La Boda de Luis Alonso (1897) de l'enfant prodige puis compositeur prodigue Gerónimo Giménez qui a composé plus d'une centaine de zarzuelas en un acte dont un 'Barbier de Séville' El barbero de Sevilla (1901). Il dépasse le cadre du genre avec La tempranica (1900), véritable opéra-comique, très lyrique, dont s'inspire Manuel de Falla pour sa Vida breve, puis Turina, Torroba en faisant un opéra en mettant en musique les parties parlées. Un des airs de La tempranica, le zapateadode la tarentule, mis en faveur par Teresa Berganza, est désormais un tube pour nombre de cantatrices, dont Patricia Petibon, qui le chante avec espièglerie et parfait accent andalou. Le succès de sa précédente zarzuela, El baile de Luis Alonso (1896) lui avait suggéré non une suite mais un épisode antécédent de la vie de son héros, Luis Alonso, maître à danser à Cadix, son mariage avec une jeunesse, perturbé par l'ex jaloux de la mariée qui, par une ruse brutale et bestiale, un lâcher de taureaux,

rendra compliquée –ou impossible– la nuit de noces du quinquagénaire maître à danser –sur un mauvais pied.

Ballet Antonio Gadès

La musique est brillante, joyeuse, élégante et condense des rythmes et des motifs musicaux autant andalous que du reste de l'Espagne, dont un thème populaire aragonais que Glinka avait utilisé dans sa Jota et Liszt dans sa Rhapsodie espagnole. Un maître à danser et une musique si dansante, rien de mieux pour mettre en valeur le Ballet Antonio Gadès, six hommes en noir, huit femmes en jupes blanches, corolles inversées de lis aux pétales des volants de dessous en rouge, vert, bleu… Le ballet, dans l'élégance de ses figures, déploie le meilleur de l'École bolera, le ballet classique national espagnol, épuré au XVIIIesiècle au contact de la danse française et italienne de cour, mais nourri, comme toute musique en Espagne, de rythmes, de danses populaires. La rencontre, au XIXesiècle avec le flamenco balbutiant sera fructueuse : celui-ci s'affine à son contact et l'École bolera, en raffine des traits, en adopte et adapte des figures, castagnettes et zapateado virtuoses, grâce et dignité des figures, allures, postures. En noir et blanc, avec ces envolées des volants de jupons discrètement colorés, c'était toute l'élégance sans arrogance qui présidait la soirée, menée de main de maître, à la tête du bel Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, par Óliver Díaz (qui corrigera, en seconde partie, un niveau sonore excessif, notamment des cuivres, dans ce vaste espace qui n'en a pas besoin).



Autre interlude, celui des ***Goyescas*** (1916), opéra d'Enrique Granados inspiré plastiquement des tableaux de Goya et, musicalement, de sa suite pour piano (1911) dont le succès à Paris lui avait valu cette commande. La création, à cause de la Guerre mondiale, se fera à New-York en présence du compositeur malheureusement : après le triomphe, il rentrait à Barcelone sur le Sussex qui fut torpillé pas un sous-marin allemand ; Granados, voulant secourir sa femme, se noya avec elle. L'interlude, majestueux, s'ouvre lentement, très lentement comme un rideau de scène dont le chef Óliver Díaz, qui s'était déployé en joyeuse frénésie rythmique avec Luis Alonso, semble étirer et retarder à l'infini du rêve l'ouverture, faisant planer d'irréelle façon le motif vaporeux si nostalgique, si caractéristique du néoromantisme mélancolique Granados. La chorégraphe Mayte Chicoa l'intelligence, la pudeur de ne pas parasiter cette parenthèse méditative, si chargée de deuil par l'Histoire, par des danses : une femme seule, en noir, erre rêveusement sur le plateau, interrogeant sans doute, pour nous, l'ironie cruelle de la vie, succès et mort.
Un autre intermède donnera lieu à des danses de toute beauté,

ensembles, quadrilles, pas de deux, celui, fameux aussi, de ***La leyenda del beso*** (1924) de Sotullo y Vert, avec pour thème central une zambragitane d'une fière noblesse. En seconde partie, extrait du ballet de Manuel de Falla, El sombrero de tres picos, 'Le tricorne', la farruca, la danse virile du meunier, est dansée par un soliste dont le nom méritait d'être cité, avec l'aristocratique hiératisme fougueux du vrai flamenco, loin des vulgarités scéniques racoleuses qui, aujourd'hui, se prodiguent trop. Enfin, dernière parenthèse de danse pure qui scande le spectacle, c'est le prélude du Niño judío ('L'enfant juif'), 1918, de Pablo Luna qui, arrachant la zarzuela à ses frontières nationales, fait voyager de Madrid en Syrie puis aux Indes sans rien perdre de son espagnolisme puisque on y trouve l'air célèbre « De España vengo » ('Je viens d'Espagne'), fleuron lyrique fleuri de mélismes et roulades typiques du flamenco crépitant de castagnettes, qui est, en fait, orchestral, l'ouverture, où la voix est celle de clarinettes et flûtes. Couleurs d'orchestre et couleurs virevoltantes des figures chorégraphiques sont d'un dynamisme communicatif, roboratif.

Chant espagnol

Accueilli par une longue ovation dès son entrée en scène, sa grande silhouette chenue, un peu courbée, saisi d'une visible émotion, vedette de la soirée, Plácido Domingone tire pas pour autant la couverture à soi dans ce concert bien équilibré : quatre airs et une chanson en bis pour lui ; trois airs pour le ténor Ismael Jordiplus trois duos corsés avec Ana María Martínez, qui avec ses trois duos avec Domingo et quatre airs solistes, est bien la soprano disputée entre le baryton et le ténor de la tradition lyrique.

Ismael Jordi

On retrouve avec plaisir, nouveau à Orange mais déjà invité à Avignon, cet élégant et athlétique ténor à la voix ample, égale sur toute sa tessiture, au timbre d'argent raffiné, capable de subtiles nuances d'expression, à l'impeccable ligne

et phrasé. Son premier air est tiré de El trust de los tenorios, ‘Le Syndicat des Don Juan’ (1910) de José Serrano, une leste zarzuela où un séducteur en panne, mis en demeure par ses congénères, sous peine d’amende, de séduire la première femme qui passe, dinDon/Juan de la farce, réussira non à l’emporter mais à faire emporter par un troisième larron l’épouse du Président du club. Il chante la jota « Te quiero morena », avec toute la franchise vocale et la saine puissance que demande cet air aragonais large, direct et gaillard, mais sans rudesse aucune. En deuxième partie, il chante l’air généreux du jeune Javier de Luisa Fernanda (1932) de Federico Moreno Torroba, «De este apacible rincón de Madrid»,évoquant avec une belle envolée son départ et retour en ce coin de Madrid, poussé par l’ambition de la gloire militaire claironnée en final par une fanfare brillante de cuivres. En bis (les bis ne seront jamais annoncés) c’est avec une rêverie nostalgique pleine de nuances délicates qu’il donne la romanza (dénomination de l’air dans la zarzuela) « Sueño de amor », ’Rêve d’amour’, bien nommé de la zarzuela El último romántico(1928) des duettistes compositeurs Soutullo y Vert, qui évoque avec précision des coutumes du peuple et de l’aristocratie du Madrid du dernier tiers du XIXe siècle agité par des remous révolutionnaires.



Mais, dans un duo d'une grande violence avec **Ana María Martínez**, il sera d'abord un l'effrayant gitan amoureux de La leyenda del beso qui,à défaut de la séduire en prétendant « Amor, mi raza sabe conquistar », 'ma race sait conquérir l'amour', il en vient à la menace ouverte de l'amour à la haine et de la haine à la vengeance. Sans forcer son accent andalou, ce natif de Jérez à nom catalan d'une Espagne sans frontières, est tout aussi crédible dans le duo comique avec la soprano de l'opéra en trois actes et non zarzuela El gato montés (1917) de Manuel Penella, entonnant le pasodoble fameux, musique pleine de vie devenue malheureusement appel de torture et de mort dans les corridas.
Ana María Martínez, la portoricaine, de cette hispanité ressoudée, qui se moule sans peine dans tous les accents hispaniques des zarzuelas régionales, du madrilène à l'andalou, a affaire, et beaucoup à faire, avec les deux péninsulaires Espagnols dans des duos qui sont aussi des duels ! Ces mâles dominants ont du mal à séduire ou conquérir des femmes, aussi rebelles que Carmen, guère enclines, les coquines, à se laisser dicter un choix.

Mâles en échec

Vaines menaces du gitan, inutiles séductions, d'un Domingo redevenu ténor aragonais dans El dúo de La Africana (1893), 'Le duo de l'Africaine' de Fernández Caballero qui veut convaincre la prima donnasévillane d'une pauvre troupe d'opéra, répétant l'Africainede Meyerbeer, d'abandonner son pingre de mari impresario pour la suivre en Aragon pour y chanter la jota avec lui : « No cantes más la Africana »,'Ne chante plus l'Africaine', intime-t-il vainement,avec véhémence,l'air ayant une strette en contrepoint véloce très rossinien sur le rythme de la jota : « No me da la gana » , 'Je n'en ai pas envie'. Le même Plácido, puissant propriétaire d'Estrémadure, se faisant fort d'obtenir ce qu'il veut, se voit opposer un ferme « ¡Adiós, Vidal ! » par Luisa Fernanda.

En effet, voix ferme et agile, aux séduisantes couleurs, égale sur toute la tessiture, soprano passant sans peine au mezzo, avec les aigus déchirants du pur lyrique nostalgique des illusions fanées de la romanza« No corté más que una rosa », 'Je n'ai cueilli qu'une rose'de La del manojo de rosas (1934) de Pablo Sorozábal, 'Le bouquet de roses', boutique où travaille une noble demoiselle ruinée après la chute de la monarchie à l'avènement de la Seconde République, zarzuela avec des traits sociaux réalistes, pressentant la guerre. Composée presque à la fin de la Guerre Civile,en trois actes et en prose, La marchenera (1938), est d'une élégance typique andalouse, dont les pétillantes petenerasflamencas, «Tres horas antes del día ». de Federico Moreno Torroba qui en composa quelque cinquante, genre qu'il défendit jusqu'en 1960. Ami du père de Domingo, en1980, il composa un opéra, El poeta, 'Le poète', avec Plácido, mais sans succès.

En bis, toujours sans annonce, avec encore une grâce andalouse des plus piquantes, Ana María Martínez, animée d'une vélocité à couper le souffle sauf le sien, se lance dans «Al pensar en el dueño de mis amores »,les virtuoses carcelerasde Las hijas del Zebedeo (1889), 'Les filles du Zebedeo', air plein d'humour brodé de roulades dont elle enchaîne les cadences flamencas sans coupure, œuvre du grand compositeur d'opéras et

de zarzuelas Ruperto Chapí, qui a laissé un chef-d'œuvre absolu comique du genre bref, La revoltosa (1897).
En fin de première partie, elle avait partagé le pasodoble en duo , « Hace tiempo que vengo al taller», tiréde la zarzuela réaliste de Sorozábal, La del manojo de rosas, avec un Domingo, faux ouvrier mais vrai amoureux, seul rôle de la soirée où Plácido sera heureux héros en amour.

Plácido Domingo, héros en échec amoureux

En effet, notre Domingo, la voix d'or devenue de bronze bruni, sans tricher sur son âge, a-t-il malicieusement placé toute cette nuit espagnole sous le signe du barbon joué comme le héros de La Boda de Luis Alonso qui ouvrait le programme ? En tous les cas, ici, le ténor devenu ou redevenu le baryton qu'il fut à ses débuts, loin de se la jouer en vieux jeune homme, laisse élégamment la place de vainqueur amoureux, explicitement ou implicitement par le choix des œuvres, au jeune premier Ismael Jordi. Certes, c'est la tradition lyrique que de faire du baryton l'empêcheur de tourner rond les amours de la soprano et du ténor. Mais, même reprenant la tessiture de ténordans El dúo de La Africana, c'est un refus qu'il reçoit de la diva andalouse rétive. Son premier air soliste d'entrée de La del soto delParral (Sotullo y Vert, 1929),« Quiero desterrar de mi pecho el temor»,évoque dramatiquement « les heures heureuses perdues », « la désillusion, » l'amertume du temps qui passe.Son second air, « ¡Mi aldea ! », 'Mon village !' de Los gavilanes (1923), 'Les éperviers', de Jacinto Guerrero, exprime la joie, le bonheur éclatant du retourtriomphant sur la terre natale de l'indiano,l'émigrééconomique revenu riche des Amériques,au sommet de sa puissante maturité. Mais la suite, malgré sa lucidité : « Je n'espère plus être aimé »et son cynisme misant l'amour sur le « sublime talisman de la richesse », lui prouvera que l'argent ne peut pas tout et le prédateur, aspirant à épouser la fille de la femme vieillie autrefois aimée, devra renoncer à sa proie. Vidal, le puissant

propriétaire terrien sûr de lui et de ses désirs, même au moment du mariage, renoncera à la jeune Luisa Fernanda mieux assortie en âge et sentiment à Javier.

En fin de première partie, tiré de la réaliste La tabernera del puerto (1936) de Sorozábal, ‘La tavernière du port’, sur fond de trafic de cocaïne, son air « No puede ser », ‘C’est impossible’, dont son charisme a fait un passage obligé dans les récitals de ténors, chante de façon intense, déchirante, véhémente et intimiste à la fois, toutes les interrogations d’un homme aimant passionnément une femme mal perçue de l’opinion publique. Mais, quand on connaît l’ouvrage, on sait que son amour sera enfin couronné de succès.
Succès, échec ? Son bis, toujours pas annoncé, est la superbe surprise de la soirée : une chanson célèbre sur la forcément éphémère nuit d’amour d’une prostituée et de son client.
Ojos verdes (1935). Ces ‘Yeux verts’ ont pour auteur du texte un aristocrate, Rafael de León, comte et deux fois marquis, poète de ladite fameuse Génération de 27, dont faisait partie Federico García Lorca, dont il fut ami. Préférant aux salons de la noblesse les cafés chantants, en trio avec l’auteur dramatiqueAntonio Quintero et le musicien Manuel Quiroga, il deviendra célèbre et ils enregistreront plus de cinq milles chansons populaires dont certaines sont devenues des classiques du patrimoine espagnol. Narrée à la première personne,Ojos verdes traite du troc banal entre une prostituée et un beau client mais la poétise par l’élégance indirecte de l’échange :

« Appuyée contre la porte du bordel,
Je regardais s’allumer la nuit de mai.
Les hommes passaient et je souriais
Et tu t’arrêtas à cheval devant moi. »

Le cavalier demande, non le prix mais, avec courtoisie :
« Ma belle, me donnerais-tu du feu ?
– Mon beau, viens le prendre sur mes lèvres,
Je te donnerai du feu. »
S'ensuit, pour la femme une inoubliable nuit illuminée par les yeux de son amant de passage,
« Yeux verts comme le basilic, verts comme le vert citron, avec des reflets de poignard à jamais cloué dans mon cœur. »
À l'aube de la séparation, encore l'élégance courtoise du client qui ne laisse pas le « petit cadeau » gênant, le prix de ce qui est plus qu'une passe, mais dit :
« Ma belle, je veux t'offrir de quoi t'acheter une robe ».
À quoi, la prostituée, arrêtant son geste, répond avec la même dignité :
« Nous sommes quittes, tu n'as rien à me donner. »
La bêtise de la censure postérieure franquiste, époque de prostitution hypocrite à grande échelle, interdisait, sous peine d'amende, de prononcer le mot mancebía, 'bordel', choquant ses chastes oreilles et imposait de dire à la place un día , 'un jour', ce qui donnait :
« Appuyée contre ma porte un jour
Je regardais s'allumer la nuit de mai.
Les hommes passaient et je souriais… »

Bref, transformant la pute, dont c'est le métier, en quotidienne ménagère racolant devant sa porte. La créatrice du rôle, Concha Piquer, républicaine, préféra toujours payer les amendes plutôt que de changer la parole.
Domingo, comme d'autres interprètes masculins épris de cette musique, de ce texte superbe, s'est emparé de la chanson, la mettant à la troisième personne, au prix de quelque absurdité : ces yeux verts (de la femme dans cette version), cloués à jamais au cœur, inoubliables, il est toujours loisible à l'homme, au client, de les retrouver, pas à elle. La musique auréole les paroles, les mots importants brodés, bredouillés, fredonnés, frissonnés, même du bord des lèvres, de délicats mélismes andalous, impossibles certes à exécuter

dans l’immensité du plein air et dans la pleine puissance de cette voix mythique, mâle et tendre : mais, une danseuse flamenca, jouant avec son immense châle de Manille, semble jouer, dessiner physiquement pour nous ce que le texte dit et orne avec une souveraine élégance physique : avec ce sublime parao, cet arrêt, brusque et graphique, châle déployé comme une aile immense, ce digne refus du prix, le foulard frangé symbolisant à la fois la robe proposée et la dignité de la femme, qui transcende la vénalité par la noblesse du geste gratuit.
Des projections murales d’images de l’Espagne, quelques tables de taverne, des chaises sur scène stylisent lieux et ambiances d’une nuit d’Espagne.
On ne peut que remercier les Chorégies d’Orange d’avoir offert à Plácido Domingo et ses amis, cette carte blanche, qui a pris les couleurs d’un rêve espagnol par la grâce, la magie de ce grand artiste qui, traversant et transcendant tous les genres musicaux, fait vivre la Musique pour tous.

CRITIQUE, Zarzuela. ORANGE, Chorégies, le 6 juil 2019. NUIT ESPAGNOLE, TOUJOURS DIMANCHE AVEC DOMINGO…

Chorégies d’Orange
Théâtre Antique
Samedi 6 juillet à 21h30

Direction musicale, Óliver Díaz
Ana María Martínez, soprano
Ismael Jordi, ténor
Plácido Domingo, baryton
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / Les ballets d’Antonio Gades

François Thoron, lumières,
Mayte Chico, chorégraphies

Photos Philippe Gromelle
1 . Ballet Antonio Gadès ;

2. Gitan jaloux : Ismael, Martínez ;
3. Domingo : “Ojos verdes”.

Diffusion
sur France 5 samedi 27 juillet, 22h30

On trouve quelques zarzuelas intégrales et de très nombreux extraits sur Youtube par les plus grands interprètes espagnols. Brefs exemples :
Ataulfo Argenta – Intermedio (La Boda de Luis Alonso)
https://www.youtube.com/watch?v=FFkleozk0xk

La leyenda del beso, Intermedio :

El niño judío.Compañía Sevillana de Zarzuela. Direction d’orchestre : Elena Martínez:
https://www.youtube.com/watch?v=7wZy3Dwfqi8

Musiques en Fête : les 150 ans du Théâtre antique d’Orange

FRANCE 3, merc 19 juin 2019, 21h. MUSIQUES EN FETE. Depuis le théâtre antique d’Orange dont 2019 marque les 150 ans, France Télévisions met les petits plats dans les grands et nous offre une soirée lyrique sous les étoiles, et dans l’un des sites patrimoniaux les plus anciens de France, légué par l’occupation romaine : **le théâtre antique d’Orange** qui est le lieu du festival des Chorégies d’Orange. Son acoustique continue de surprendre et de convaincre, et même si le spectacle ce soir est sonorisé,

l’architecture antique constitue un décor majestueux qui est absolument télégénique. Pour fêter la musique, France 3 invite de nombreux chanteurs, lyriques et de variété ; devant huit mille spectateurs, se produisent les solistes habitués à la performance : Roberto Alagna, Kévin Amiel, Thomas Bettinger, Sara Blanch Freixes, Erminie Blondel, Jérôme Boutillier, Florian Cafiero, Chloé Chaume, Patrizia Ciofi, Fabienne Conrad, Thomas Dear, Armelle Khourdoian, Angélique Kidjo, Florian Laconi, Valentine Lemercier, Amélie Robins, Marc Scoffoni, Béatrice Uria-Monzon (la mezzo qui chante soprano à présent).
200 musiciens, composant les orchestres régional Avignon-Provence et régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte d’Azur, dirigés par les chefs Luciano Acocella et Didier Benetti interprètent les plus grands airs d’opéra, d’opérette, de comédies musicales, ainsi que des musiques traditionnelles et des chansons françaises.
De Bizet à Donizetti, de Massenet à Puccini, plusieurs airs et mélodies incontournables sont interprétés en direct sur France 3 et en simultané sur France Musique, au cœur du plus ancien festival d’art lyrique de France.
Avec également :
Les Artistes du Chœur de Parme dirigés par Stefano Visconti
La Maîtrise de l’Opéra d’Avignon dirigée par Florence Pogemberg
Les Danseurs de l’Opéra d’Avignon, sous la direction d’Éric Belaud
Les jeunes talents de Pop the Opera, réunissant une centaine de collégiens et de lycéens issus d’établissements scolaires de la région Provence-Alpes-Côte d’Azur (dans une séquence unique, où ils réinterprètent un succès de la musique populaire.

Soirée animée par Cyril Féraud et Judith Chaine – 9è édition de Musiques en fête.



PROGRAMME INDICATIF

Georges Bizet
Carmen ; Ouverture

Charles Aznavour
La bohème
(Par Roberto Alagna)

Giuseppe Verdi
La Traviata

Sempre libera
(Par Erminie Blondel et Florian Cafiero)

Giuseppe Verdi
La Traviata
Dite alla giovine
(Par Armelle Khourdoïan et Marc Scoffoni)

Giuseppe Verdi
Aïda
Gloria all’Egitto
(Chœur)

POP OPERA
Extraits de chansons
Ruggero Leoncavallo
I Pagliacci ; Vesti la giubba
(Par Roberto Alagna)

Vincenzo Bellini
I Capuleti e i Montecchi
Oh quante volte
(Par Patrizia Ciofi)

Franz Lehar
Le Pays du sourire
Je t’ai donné mon cœur
(Par Kévin Amiel, Erminie Blondel, Marc Scoffoni)

Giacomo Puccini
Tosca ; E lucevan le stelle
(Par Florian Cafiero)

Giacomo Puccini
Gianni Schicchi ; O mio babbino caro
(Par Chloé Chaume)

Jacques Offenbach
La Vie parisienne

Le Brésilien
(Par Roberto Alagna)

Johann Strauss
La Chauve-Souris
Mon cher marquis
(Par Amélie Robins)

Giuseppe Verdi
Nabucco
Come notte
(Par Thomas Dear/Chœur)

Jules Massenet
Le Cid
« Ô Souverain, Ô juge, Ô père … »
(Par Roberto Alagna/Choeur)

Leonard Bernstein
West Side Story
Mambo
(Danseurs de l’Opéra d’Avignon)

Leonard Bernstein
West Side Story
Tonight
(Par Fabienne Conrad et Florian Laconi)

Gaetano Donizetti
Lucia di Lammermoor
Finale de l’acte II
(Patrizia Ciofi, Valentine Lemercier, Kévin Amiel, Thomas Bettinger, Jérôme Boutillier, Thomas Dear/Choeur)

Pietro Mascagni
Cavalleria rusticana
Ave Maria
(Par Béatrice Uria-Monzon)

Lucio Dalla
Caruso
(Par Florian Cafiero)

Michel Legrand
Hommage à Michel Legrand
(Par Jérôme Boutillier, Erminie Blondel, Valentine Lemercier, Amélie Robins, Kévin Amiel, Thomas Bettinger/ Danseurs de l'Opéra d'Avignon)

Vincenzo Bellini
Norma
Casta Diva
(Par Fabienne Conrad/Chœur)

Gaetano Donizetti
Lucia di Lammermoor
Quando rapito in estasi
(Par Sara Blanch Freixes)

Michel Berger
Starmania
Le blues du businessman
(Par Florian Laconi)

Giacomo Puccini
La Bohème
Che gelida manina
(Par Kévin Amiel)

Giacomo Puccini
La Bohème
Quando men vo'
(Par Armelle Khourdoïan)

Jacques Offenbach
La Grande Duchesse de Gerolstein
Ah que j'aime les militaires
(Par Valentine Lemercier)

Jacques Offenbach
Les Contes d’Hoffmann
La chanson de Kleinzach
(Par Florian Laconi/Choeur)

Franz Lehar
La Veuve joyeuse
Heure exquise
(Par Armelle Khourdoïan et Marc Scoffoni)

Ennio Morricone
Il était une fois dans l’Ouest
(Par Amélie Robins/Maîtrise de l’Opéra d’Avignon)

Jules Massenet
Werther
Pourquoi me réveiller
(Par Thomas Bettinger)

Georges Bizet
Carmen :
Air du toréador
(Par Jérôme Boutillier/Choeur)

Georges Bizet
Carmen :
Scène finale
(Par Béatrice Uria-Monzon et Roberto Alagna)

Célia Cruz
La vida es un carnaval
(Par Angélique Kidjo/Chœur)

Jacques Offenbach
Orphée aux Enfers
Ce bal est original
(Tutti/Chœur/Danseurs de l’Opéra d’Avignon)

Giuseppe Verdi

La Traviata
Libiamo ne’ lieti calici
(Par Patrizia Ciofi et Roberto Alagna/Chœur)

La Maîtrise de l’Opéra d’Avignon, direction : Florence Pogemberg
Les Artistes du chœur de Parme, direction : Stefano Visconti

Avec L’Orchestre régional Avignon-Provence
et l’Orchestre régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte d’Azur
Direction musicale : Luciano Acocella et Didier Benetti

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, Mise en scène : Louis Désiré ; Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Direction musicale : Daniele Ruston

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, Mise en scène : Louis Désiré ; Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Direction musicale : Daniele Ruston. La Traviata au

festival d’Orange, cela suffirait à remplir les 8000 places du Théâtre Antique tant cet opéra est aimé du public. La démocratisation de l’opéra passe par Orange car la télévision lui est fidèle sans défections depuis les origines. Le public d’Orange est unique car beaucoup plus jeune et décontracté qu’ailleurs, très amateur de belles voix également. Les Chorégies doivent se renouveler pour offrir des versions captivantes des éternels chefs d’œuvre, toujours repris en boucle. Mais la magie du lieu ne se dément jamais ou si rarement que le mauvais temps devient simple broutille. Ce soir a été venteux, très venteux, mais a été un grand soir d’opéra, un grand soir pour les Chorégies qui signent leur meilleure Traviata et l’un de leurs meilleurs spectacles. Et je n’ai pas été avare les autres étés dans mes descriptions des belles soirées sous les étoiles. Ma voisine qui comme moi n’en est pas à sa première dizaine de Traviata, amoureuse de l’ouvrage et comme critique en a été d’accord : c’est la plus belle Traviata jamais vue ! Et pourtant celle de Ponnelle, Malfitano et Lombard n’a été détrônée que de justesse…

Orange, Chorégies 2016 : la sublime Traviata d’Ermonela Jaho

Violetta Valery est un personnage sublime et inoubliable. Mais hélas trouver une très belle femme, fine et gracieuse évoquant la fragilité des phtisiques est rarissime. Et la plupart des Traviata vocalement acceptables ne le sont pas du tout physiquement… Et quand l'actrice bouscule tout (Natalie Dessay), la voix n'est pas là dans chacun des trois actes. Dirons nous que nous avons tout gagné avec la défection de Diana Damrau ? Ce serait une muflerie mais cela pourrait être vrai…
Si la voix d'Ermonela Jaho n'a pas la rondeur et la beauté de certaines (Georghiu avec Solti ou Caballe au firmament avec Prêtre), si elle n'a pas l'angélisme dans la rédemption



que certaines parviennent à suggérer (De Los Angeles, Stratas, Cotrubas), si le brillant n'a pas le pur diamant des soprano agiles (Gruberova, Moffo, Sutherland, Damrau), ce soir Ermolena a tout, absolument tout pour le rôle. La beauté de la femme, avec des bras d'une grâce inouïe, la franchise de l'actrice, la mélancolie sous les atours de la fête : tout cela tient de l'incarnation majeure. La désolation rendue par un jeu minimaliste, la maigreur du visage et l'oeil vide à l'acte trois avec la transe finale est d'un génie qui n'est pas sans évoquer Callas. Cette Traviata ne peut se quitter des yeux et son absolu zénith est à l'acte dernier qui est tout simplement anthologique.
L'évolution du personnage relève une grande actrice aux facettes multiples. Femme de vie brillante mais désespérée au prologue, amoureuse apaisée et digne à l'acte un, femme du monde détruite a l'acte deux et femme faite Amour à l'acte trois.

Vocalement Ermonela Jaho a les trois voix de la Traviata. Vocalises et trilles précis avec aigus mais sans l'inutile contre-mi pour le prologue. Mais ce sont surtout les couleurs, les nuances et le phrasé qui sont de grande classe belcantiste. Son slancio verdien, fait d'un phrasé ample et souple sur un souffle infini résiste ce soir au mistral à l'acte un. Son « Amami Alfredo » nous glace le sang. La manière royale dont elle domine sans efforts le grand final de l'acte deux appartient aux grands sopranos verdiens. Puis à l'acte trois, c'est le drame fait voix, le jeux avec les voiles blancs et le vent, la fusion avec le chef et l'orchestre qui atteignent au sublime. Des sons filés aériens, ceux qui faisaient se pâmer les callassiens du paradis de la Scala, une longueur de souffle qui fait se distendre les phrases, abolissant le temps et l'espace. « Se una pudica

vergine » est un moment magique, sous la nuit étoilée avec un vent enfin apaisé. Le piano flotte jusque sur la colline, et envahit le cœur de la plus noire tristesse, inouïe sensation de beauté sublime…
Le travail pourtant très court (8 jours !) avec le chef a du être un coup de foudre musical tant maestro Rustoni a porté au firmament du beau son d'orchestre pour cette Traviata là.

Le dernier acte, et je le redis, tient du miracle. L'orchestre de Bordeaux-Aquitaine a été magnifique en tout. Il se pourrait bien en effet que ce très jeune chef, que l'opéra de Lyon va s'attacher à la rentrée, ait des qualités de brillant et de sérieux, un enthousiasme proche de la transe qui en fasse le meilleur chef verdien à venir. Dirigeant pas cœur, ce qui est bien utile dans le tempête venteuse de ce soir, il dit toutes les paroles, a l'œil sur chaque instrumentiste, ne semble pas lâcher un seul instant les chanteurs ou le chœur. L'élégance de sa direction et son charisme, sont ceux d'une très grand chef. Son sens du tempo exact avec toute la liberté à donner au chant, mais sans aucune complaisance ou mollesse, la manière dont il chauffe les nuances au plus loin, celle dont il obtient de l'orchestre des couleurs d'une richesse incroyable. Tout cela très loin, de la grande guitare que de pauvres fous entendent dans le verdi de jeunesse. Il obtient une tension dramatique toujours entretenue et un rythme impeccable. Une Traviata de chef et de soprano au sommet aurait déjà suffi à notre plus grand bonheur. Il faut bien dire pourtant que tout le reste a été à cette hauteur.

La mise en scène de Louis Désiré est intelligente et sobre, les costumes de Diego Méndez Casariego sont de toute beauté ; ils prennent bien le vent. L'unique décor représente un grand miroir symbole dans lequel Violetta se cherche un avenir et miroir de ses sentiments. Les projections sont pleines de symboles et peu nombreuses. Des gouttes d'eau comme des larmes pour la fin, un arbre tout feuillu qui meurt après l'intervention de Germont père et des lustres pour le luxe des

fêtes mondaines.
Francesco Meli est un Alfredo élégant et bien chantant, capable de tendresse comme d'emportements sans brutaliser son beau timbre. Annina, Anne-Marguerite Werster, émeut par une belle compassion ainsi que le docteur Grendvilles de Nicolas Teste d'une très belle présence vocale et scénique. Placido Domingo a toujours le même plaisir à chanter ; il a une formidable présence sur scène. Lui qui a été un Alfredo de rêve est un Germont-père singulier. Il en remontre à bien des barytons tout en gardant la lumière de son timbre. Dans les ensembles, le brillant lui permet de faire entendre très clairement sa ligne. Troublante écoute car le père Germont est très proche d'Alfredo. Il incarne une parole populaire : l'enfer est pavé de bonnes intentions. Il est en effet un père plus qu'un bourreau mais accélère le drame sans s'en rendre compte. Placido Domingo obtient un succès personnel très important de son public. Son charisme reste intact.
Les chœurs sont beaux tant scéniquement que vocalement. Ce qui est toujours impressionnant à Orange, c'est l'homogénéité obtenue par le mélange de trois chœurs, Avignon, Nantes et Marseille, et l'absence de décalage sur toute la largeur de cette immense scène.

Un très beau spectacle avec en vedette une Traviata proche de l'idéal vocal et surtout scénique en la sensationnelle Ermonela Jaho, portée par un grand chef, Daniele Rustoni.
Signalons qu'Ermonela Jaho a été la Diva Assoluta des Chorégies 2016. Sa Butterfly ayant ravi tous les cœurs au mois de juillet qui a précédé. Vivement l'été prochain à Orange !

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, opéra en trois actes et un prologue sur un livret de Francesco Maria Piave d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, la Dame aux camélias ; Mise en scène, Louis Désiré ; Assistants à la

mise en scène, Jean-Michel Criqui et Didier Kersten ; Scénographie et costumes, Diego Méndez Casariego ; Assistants à la scénographie et aux costumes, Nicolo Cristiano ; Eclairages, Patricc Méeüs ; Avec : Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Flora Bervoix, Ahlima Mhamdi ; Annina, Anne-Marguerite Werster ; Alfredo Germont, Francesco Meli ; Giorgo Germon, Placido Domingo ; Gastone di Letorières, Christophe Berry ; Il Barone Duphol, Laurent Alvaro ; Il Marchese d'Obigny, Pierre Doyen ; Il Dottore Grenvil, Nicolas Teste ; Guiseppe, Remy Mathieu ; Chœur d'Angers-Nantes Opéra, chef de chœur : Xavier Ribes ; Chœur de l'Opéra Grand Avignon, chef de chœur : Aurore Marchand ; Chœur de l'Opéra de Marseille, chef de chœur : Emmanuel Trenque ; Orchestre National Bordeaux-Aquitaine ; Direction musicale : Daniele Rustoni.

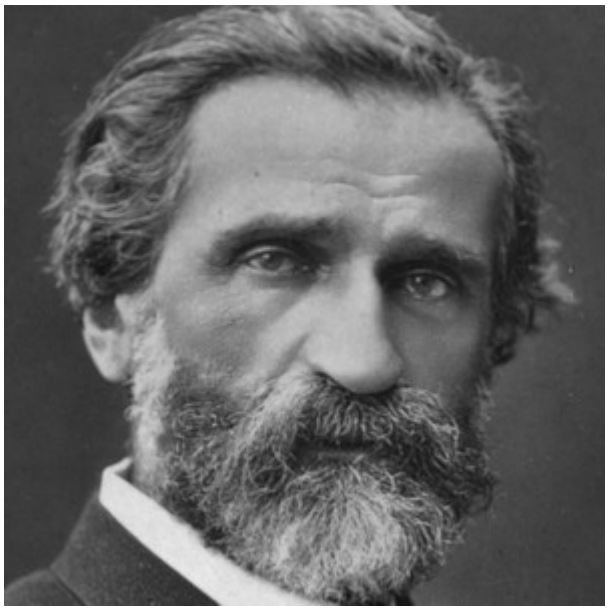
Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange…

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange…

TENDRE ET TRAGIQUE … Comme dans le cas de *Butterfly* ou *Tosca*,

c’est toujours la musique qui fixe dans l’imaginaire collectif une œuvre tirée du roman ou du théâtre, ici, des deux. Remarquons que, même avec Greta Garbo et Robert Taylor, le film de George Cukor, *Le Roman de Marguerite Gautier*, de 1936, considéré comme un chef-d’œuvre, n’est plus qu’une curiosité pour cinéphiles. En revanche, le fameux air du champagne, « Libiam ! » et l’air de Violetta « Sempre libera… » sont sûrement connus même de gens ne mettant jamais les pieds à l’opéra. Puissance de la musique qui a donné une forme définitive au drame humain de la fille de joie à grand prix achetée, perdue et sauvée, rachetée par l’amour.

La courtisane historique



Fatalité des reprises des œuvres phare du répertoire lyrique, nous voilà encore à reprendre, mais enrichie, l’aventure de cette *traviata*, ‘dévoyée’, sortie de la voie’, de la bonne voie s’entend, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique *La Dame aux camélias* (1848) d’Alexandre Dumas fils : il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera Verdi. C’est sa musique qui fixe dans l’imaginaire collectif le drame humain de la courtisane rédimée par l’amour. De son vrai nom **Rose Alphonsine Plessis dite Marie Duplessis**

(1824-1847),puis tout de même **comtesse de Perrégaux** par son mariage à Londres, un an avant sa mort, avec un jeune amant noble qui ne l'abandonnera jamais, et lui offrira même, arrachant son corps à la fosse commune des indigents, le tombeau, toujours fleuri, que l'on peut voir au cimetière de Montmartre, inspire à Dumas fils, amant de cœur, le personnage de **Marguerite Gautier** qu'il fait entrer dans la légende. Après une enfance misérable et divers petits métiers, déjà célèbre à seize ans, contrairement à tant d'autres de ses consœurs, elle avait appris à lire et à écrire, s'était éduquée mondainement et cultivée et tenait même un salon fréquenté par des artistes et des écrivains, dont **Gautier** et pas moins que **Liszt**, elle fut sa maîtresse, il envisageait de vivre avec elle : dans une lettre elle le supplie de la prendre avec lui dans une de ses tournées qui l'amenait en Turquie. Par sa grâce et ses grâces, c'était une maîtresse que l'on pouvait afficher sans honte dans le demi-monde sinon le monde, entretenue luxueusement par des amants qui se la disputaient, arborant dans ses cheveux dans sa loge au théâtre ou en calèche au Bois, dit-on, le fameux **camélia blanc**, signal des jours « ouvrables » pour les clients et rouge pour les jours d'indisposition féminine, ou pour les amateurs. Elle meurt à vingt-trois ans de tuberculose, criblée de dettes, et le roman de Dumas fils commence par la vente aux enchères de ses biens, ses meubles (il lui en restait assez) pour défrayer ses créanciers. Le jeune et (relativement) pauvre Alexandre, son amant durant un an, offrira plus tard à **Sarah Bernhardt**, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la *Dame aux camélias*, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez… »

Ne pouvant ni l'entretenir, ni être entretenu par elle, il deviendra célèbre et riche avec son drame qui raconte le

sacrifice de la courtisane ruinée, exigé par le père de son amant, redoutant que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où la morale fait loi. Et l'argent : on craint que le fils prodigue ne dilapide l'héritage familial en cette époque, où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des « horizontales », des hétaïres, des courtisanes ou de pauvres grisettes ouvrières, affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien dénient à leur femme légitime.

RÉALISATION



Déjà « vériste », naturaliste par un sujet contemporain qui fit scandale, réaliste donc par le thème mais déréalisée par une musique belcantiste virtuose et une langue littéraire dont les tournures concises et recherchées frôlent la préciosité baroque, bourrée d'hyperbates, des renversements de l'ordre syntaxique naturel (« D'Alfredo il padre in me vedete », 'D'Alfred en moi le père voyez' , « Dunque in vano trovato t'avró », 'Donc, en vain trouvé je t'aurai', « Conosca il sacrifizio/ Ch'io consumai d'amore », 'Qu'il connaisse le sacrifice/ Que je consommai d'amour', etc), *La traviata*, malgré deux scènes de fête, est un opéra intimiste et semble s'opposer aux grands déploiements exigés par le gigantisme du théâtre antique. **Diego Méndez Casariego** qui, avec de sobres et funèbres costumes noirs, en signe la scénographie, s'en tire par une élégante solution : un miroir, symbole de l'intime, de l'interrogation sur soi, de l'introspection, d'autant plus chez une femme dont les appas sont le fonds de commerce, est porté ici à l'échelle du lieu, immense, occupe sans encombrer le fond de la scène, le fameux mur. Brisé comme un rêve trop grand dont les débris jonchent le sol, avec un centre obscur pour une traversée des apparences, un passage symbolique de l'autre côté du miroir, de la vie, il a un cadre doré également ruiné, dont des morceaux, en perspective de fuite, figurent une scène dans la scène, théâtre du monde, du demi-monde et sa vanité des vanités : des lustres luxueux projetés sur la glace et les murs sont la mesure des fastueuses fêtes, juste des reflets donc, mais, à jardin, un vrai lustre écroulé au milieu de chaises Second Empire dorées au siège de velours rouge occupées par des hommes en noir et, à cour, un massif, un parterre de fleurs blanches (des camélias?), est comme une tombe future autour de laquelle tournoient des femmes aussi en noir. Au milieu du plateau trône une méridienne noire, lit de repos déjà éternel : cercueil. Cet ensemble épuré et symbolique semble, à l'échelle près, un allégorique décor d'austère **autocramental** espagnol, **une Vanité baroque**. Des

projections d’arbres allègeront la charge funèbre globale pour l’acte II et le rêve de survie de la fin. De simples écharpes rouges pour les dames et des éventails égayeront la fête de l’acte III, évacuant avec élégance le ridicule habituel de la scène des grotesques toreros. C’est d’un raffinement d’épure.

La mise en scène de **Louis Désiré** s’y glisse, s’y coule, avec la beauté sans surcharge d’une élégance noble, sans simagrées ni gestes outrés, qui joue avec une émotion contenue, sur la tendresse qui lie les personnages, même le père odieux en général, ici émouvant d’affection filiale pour elle qui pourrait être sa fille. Leur compréhension mutuelle est touchante, humainement vraie dans un juste jeu d’acteurs, comme la caresse et la gifle au fils.

Dès l’ouverture animée, la foule noire se presse et oppresse Violetta seule dans « ce populeux désert appelé Paris », singularisée par sa robe rouge, désignée victime d’un sacrifice à venir. Même le fameux et joyeux « brindisi » enserre les héros qui ne semblent jamais échapper, hors la parenthèse de la campagne, à l’omniprésent et pesant regard du monde sur leur intimité. Le monologue troublant de Violetta, « È strano… », devant le seuil de ce miroir brisé, le passage à l’acte de la rupture avec l’ancienne vie, est finement figuré par l’abandon respectif des amants dont elle refuse cette toujours présente fleur au profit de celle offerte à Alfredo qu’il rapportera fanée mais florissante de l’éclosion de l’amour.

INTERPRÉTATION



Dès le prélude, cette douce et poignante brume qui semble se lever et ne devoir jamais finir, est étirée vers un infini insondable, tissée comme une douce soie par le jeune chef **Daniele Rustioni**. Pour la première fois aux Chorégies, il ne cède pas au piège du grossissement dans le gigantisme du lieu : d'entrée on sent qu'on est dans une direction musicale d'une qualité supérieure. Il estompe avec délicatesse les « zin-zin /boum-boum » d'un accompagnement de facile fête foraine de Verdi dans la deuxième partie de cette ouverture. À la tête des remarquables **Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, Avignon et Marseille,** dirigeant avec ardeurl'**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**, il en transcende avec finesse les pupitres, exaltant la palette des timbres et attache une attention que l'on dirait amoureuse aux solistes, les

accompagnant en finesse sans jamais les mettre en danger, tout adonné, engagé en actions physiques expressives dans la musique, la mimique et le jeu. Il faudrait réentendre comme il enfle le son au gré de la *messa di voce* de l'exceptionnelle **Ermonela Jaho** qui augmente le volume passionnel de sa voixdans son déchirant « Amami Alfredo ! » : c'est une vague, une houle musicale et émotionnelle qui déferle sans noyer l'interprète où tant d'autres se perdent.

À l'évidence, il y a eu beaucoup d'intelligence et de travail entre le plateau et la fosse pour donner à cette œuvre tragique toute la tendresse humaine dont elle ne déborde pas à première vue dans ce monde cynique et cruel d'un plaisir pas toujours très raffiné. Tout est traité, scéniquement et musicalement, dans la nuance. Tous les personnages, même éphémères, sont bien campés (Giuseppe, **Rémy Matthieu**, Annina, la fidèle et douce servante, **Anne-Marguerite Werster**, le fidèle aussiGrenvil à belle voix sombre de **Nicolas Testé**) ; Flora et le Marquis ne sont pas seulement un couple de comédie, mais des amis attentifs aux leurs, à Violette et Alfredo (**Ahlima Mhandi** , **Christophe Berry**)
; même le Baron (**Laurent Alvaro**), le protecteur officiel de Violetta, s'il empoche (pour elle, pour lui?) l'argent qu'Alfredo lui a gagné au jeu et n'a pas jeté au visage de son amante mais plus élégamment remis entre ses doigts, paraît être solidaire de celle qui l'avait pourtant abandonné et pour laquelle il sera blessé en duel.

Dans cette prestigieuse distribution, la découverte, ce fut le ténor **Francesco Meli** en Alfredo, amant choisi, heureux mais se croyant trahi, fils potentiellement prodigue puis contrit, homme entretenu sans le savoir et désespéré de le savoir. La voix est large, passant aisément la rampe orchestrale et la distance, le timbre chaud et, malgré un vibrato très vite corrigé, il cisèle tout en douceur les nuances de ce rôle, semblant se chanter à lui-même et non triomphalement tonitruer son air ardent mais intérieur comme une confidence d'un jeune

homme élu, émerveillé par l'amour d'une femme que tous désirent. C'est du grand art au service non du chanteur mais d'un rôle.

On ne découvre pas **Plácido Domingo**, légende vivante du monde lyrique que cinéma, télévision ont popularisé mondialement et « divinisé », s'il n'était si attentivement humain aux jeunes talents qu'il favorise, par ailleurs directeur d'Opéras, chef d'orchestre en plus de demeurer le grand ténor aux cent-cinquante rôles qu'il a tous marqués et qui, en Espagnol fidèle au répertoire populaire hispanique trop méconnu, comme Kraus, Caballé, Berganza, los Ángeles, Carreras et autres grands interprètes espagnols, a porté aux quatre coins du monde les charmes de la zarzuela ibérique, dont il a même imposé certains airs comme passage obligé des ténors d'aujourd'hui. Créateur donc autant qu'interprète exceptionnel. On le retrouvait en baryton, tessiture de ses débuts, et qu'il a toujours fréquentée de près dans les grands rôles de fort ténor au médium corsé comme Othello ou Canio, où sa couleur et puissance faisaient merveille. Ici, en baryton verdien tirant vers l'aigu, il était un Germont père, démarche lourde sous le poids autant de l'âge que de l'expérience, décidé à régler une affaire mais vite freiné par les scrupules, la compassion et même la complicité avec son interlocutrice : il s'attend à trouver une courtisane vulgaire et avide et trouve cette jeune femme fragile et forte aux bonnes manières, amoureuse d'un fils qu'il aime et quelque chose passe entre eux. Tout cela est sensible dans le jeu, les hésitations, les gestes ébauchés (remarquable travail d'acteur). S'il donne aux fioritures de son air sur la beauté éphémère de Violetta le tranchant cruel des évidences, il fait des appoggiatures de la sorte de berceuse à son fils, « Di Provenza, il mare il sol… », de véritables sanglots dans le passage « Ah , tuo vecchio genitor, tu non sai quanto sofri ! »

On ne cesse de découvrir **Ermonela Jaho** : Micaela, Butterfly,

déjà à Orange, Mireille, Manon, Marie Stuarda, Anna Bolena, ailleurs, etc, elle m'a toujours confondu d'admiration par ce qui semblait l'identification exacte, vocale, physique et scénique à un rôle. Or, les rôles changent et le même bonheur d'adéquation s'impose à l'écouter, la voir. Sa Butterfly paraissait unique et bouleversait par son sacrifice intime et grandiose. En Violetta, dans la première partie de l'acte I, courtisane adulée, brillante, légère, coquette, la voix brille, s'élève, badine, cocotte, cascade de rires face à Alfredo avec une joliesse irrésistible, l'émission facile farde délicatement toute la technique : l'art, caché par l'art semble tout naturel. Gagnée par l'amour enveloppant des phrases du jeune homme, elle change de tessiture en apparence, plonge dans le grave du soprano dramatique, médium moelleux, malléable de l'introspection et bondit dans le vertige virtuose de la frivolité. Elle nous épargne **le faux contre mi bémol** inutilement surajouté à la partition par des voix trop légères et s'en tient aux **quatre contre ré bémols** vocalisants vraiment voulus par Verdi, vraie couleur du morceau et vérité d'une femme qui n'est pas un rossignol mécanique, mais un tendre oiseau à l'envol vite brisé. Nous sommes au théâtre, à l'opéra : tout y est vrai et tout est faux. Mais **Ermonela Jaho**, sans rien sacrifier de la beauté de la voix expressive, est tellement crédible, si douloureusement vraie en mourante que, pris par l'intensité de son jeu, on s'étonne ensuite, aux bravos, qu'elle réapparaisse si vivante.

Sauvant la production en remplaçant au pied levé **Diana Damrau** souffrante, après son inoubliable aussi Butterfly, elle est sacrée Reine des Chorégies 2016 dont le succès couronne sans faille le flair de l'autre triomphateur qui les aura programmées : **Raymond Duffaut**.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. VERDI : La Traviata par Ermonela Jaho. Daniele Rustioni, direction

A l'affiche des Chorégies d'Orange, les 3 et 6 août 2016

Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes (**Xavier Ribes**), Avignon (**Aurore Marchand**) et Marseille (**Emmanuel Trenque**) – Direction musicale : **Daniele Rustioni**
Mise en scène : **Louis Désiré ;** Scénographie et costumes : **Diego Méndez Casariego ;** Lumières : Patrick Méuüs.

Distribution :

Violetta Valéry : Ermonela Jaho ;
Flora Bervoix : **Ahlima Mhandi** ;

Annina : **Anne-Marguerite Werster.**

Alfredo Germont : **Francesco Meli ;** Giorgio Germont : **Placido Domingo ;**
Gastone di Letorières : **Christophe Berry**
:Il barone Douphol ; **Laurent Alvaro** :Il marchese d'Obigny : **Pierre Doyen ;** Il Dottore Grenvil : **Nicolas Testé ;** Giuseppe, **Rémy Matthieu**.

Illustrations : © Philippe Gromelle, sauf première photo : Anne-MargueriteWerster (Annina) au chevet de Ermonela Jaho (Violetta) / © Abadie Bruno & Cyril Reveret

---

ORANGE, Chorégies 2016 : La Traviata, 2ème défi pour Ermonela Jaho aux Chorégies 2016



ORANGE, Chorégies. 3, 6 août 2016. La soprano Ermonela Jaho remplace Diana Damrau, souffrante, dans *La Traviata* de Giuseppe Verdi aux Chorégies d'Orange les 3 et 6 août 2016. Julia dans La (rare) Vestale de Spontini (en 2013 à Paris, TCE), – puis très récemment puisque cet été même en juillet, à Orange également, Madama Butterfly, incandescente et nuancée, la soprano albanaise **Ermonela Jaho (née en 1974)** relève un nouveau défi : chanter ce soir (3 août) puis le 6 août, **La Traviata de Giuseppe Verdi**, rôle central pour toute soprano car en plus de la puissance et de l'expressivité dramatique, il exige la perfection technique d'une vraie coloratoure, agile, virtuose, enivrante (en particulier à l'acte I). Face aux contraintes du plein air, compensées cependant par la qualité de projection du Mur du Théâtre Antique, Ermonela Jaho composera à Orange une Violetta, riche de sa grande expérience du rôle, c'est à dire : ardente et libre, qui découvre le pur et véritable amour (incarné par le jeune Rodolfo) au I; amoureuse mais contrainte à se sacrifier au nom de la morale bourgeoise, puis humiliée sur la scène sociale au II ; enfin fragilisée, mourante mais d'une vérité encore lumineuse au III. Soit 3 visages de femmes déchirantes et passionnelles que sa recherche de vérité portera vers une nouvelle conviction. **Ermonela Jaho** comme c'est le cas de Madama Butterfly n'en est pas à sa première Traviata : elle a chanté le rôle de la courtisane parisienne, inspiré par Alphonsine Duplessis (elle-même l'héroïne de *La Dame aux camélias* de Dumas fils) : à Marseille, à Paris (Opéra Bastille), … Il aura fallu du temps et une remise en question totale de sa technique, en apprenant entre autres la phoniatrie, pour que la jeune chanteuse devienne aujourd'hui à force de travail et de discipline, la diva qui nous bouleverse tant sur scène (saisissante par sa couleur spécifique, des pianissimi ténus, impeccables, des sons filés d'une vérité

absolue). Violetta Valéry, héroïne de La Traviata de Verdi incarne le miracle d'une « dévoyée » (pécheresse condamnée illico par le puritanisme social), qui au moment de se sacrifier, est purifiée par le pur amour qu'elle rencontre et auquel elle doit, sublime sacrifice, renoncer…

Après sa Butterfly précédemment applaudie (vraie incarnation de dentelle), La Traviata de Verdi marquera-t-elle un double adoubement pour Ermonela Jaho aux Chorégies 2016 ? C'est tout ce que nous souhaitons à l'interprète, fine actrice, musicienne née, d'une sensibilité qui confine souvent à la grâce… **Réponse ce soir mercredi 3 août puis le 6 août 2016.**

VISITER le site des Chorégies d'Orange 2016, page dédiée à La Traviata de Verdi

LIRE notre présentation du dernier numéro d'OPERA MAGAZINE avec la soprano Ermonela Jaho à la Une (juillet 2016)



Sincère, sobre mais palpitante et sensible, la Violetta d’Ermonela Jaho devrait rayonner ce soir le 3 août puis le 6 août, sur la scène du Théâtre Antique d’Orange… (DR)

Compte-rendu concert. Orange,Chorégies 2016, Théâtre Antique, le 16 juillet 2016. Verdi: Messa da Requiem… Calleja, Sokhiev



Compte-rendu concert. Orange,Chorégies 2016, Théâtre Antique, le 16 juillet 2016. Verdi: Messa da Requiem… Calleja, Sokhiev. LE TRIOMPHE DE TUGAN SOKHIEV et de JOSEPH CALLEJA. Les Chorégies 2016 ont programmé une interprétation théâtrale et émouvante du si beau Requiem de Verdi. A deux soirs de la tuerie de Nice, ce Requiem a été dédié aux victimes voisines mais il avait d'abord été question d'annuler ce concert. La vie reste notre bien le plus précieux, la culture le clame très fort et tout concert annulé est une victoire des oppresseurs de la vie libre. Ce concert a été débuté dans un immense recueillement. L'acoustique inouïe du Théâtre Antique est bien connue de Tugan Sokhiev aussi a-t-il pu obtenir des sonorités évanescentes des cordes et un chant pianissimo du magnifique chœur Orfeón Donostiarra dès les premières mesures. L'apparition des images de la voie lactée sur l'immense mur a proposé un voyage dans l'imaginaire si riche du dessinateur et scénariste de bande dessinée Philippe Druillet. Ses dessins ont été projetés et animés sur les reliefs du mur du Théâtre antique. Les différentes œuvres, telles "Nosferatu" et "Lone

Sloane", ont ainsi accompagné le récit du spectaculaire Requiem de Verdi.

Pour certains la distraction engendrée par la beauté si particulière des dessins, leur violence et leurs couleurs envahissantes, a nui à l'émotion musicale. Concert et spectacle à la fois, il est dommage d'avoir eu à choisir entre les projections sur le mur et la vision d'artistes engagés et tout particulièrement la direction à mains nues d'une grande beauté de Tugan Sokhiev. France 3 offre à partir du 27 juillet ainsi que Culture Box le film qui en a été réalisé en une solution hybride que nous souhaitons plus satisfaisante.

DIRECTION MAGISTRALE et TENOR EN GRÂCE. Musicalement le théâtre verdien de la Missa da Requiem a été porté à son apogée par la direction magistrale de Tugan Sokhiev. L'Orfeón Donostiarra est un chœur d'une ductilité totale et d'une beauté confondante, du pianissimo le plus infime au forte le plus spectaculaire du Tuba Mirum. Le RRR roulé des basses dans le Rex tremendae Majestatis précédant la note est un exemple de cette terrible théâtralité. Le dosage parfait des nuances poussées à leur maximum a été de bout en bout le fil rouge de l'interprétation. Les couleurs ont également été d'une grande richesse dans le chœur comme dans l'orchestre. Chaque tempo choisi a été habité et a semblé évident. Le chœur et l'orchestre ont été ainsi modelés à main nue, par un chef inspiré dans des phrasés amples et généreux. Cuivres brillants, cordes soyeuses ou victorieuses, bois d'une grande délicatesse chaque pupitre a brillé, jusqu'aux timbales et grosse caisse ! L'Orchestre du Capitole si riche en couleurs peut les exalter dans cette acoustique chatoyante.
Las, les solistes ont eu pour certains du mal à habiter aussi bien leurs parties. La soprano italienne Erika Grimaldi, venue en remplacement in extremis, ne bénéfice pas d'une voix idéale pour cette terrible partie. Le timbre assez ingrat est affublé d'un large vibrato. La voix n'est pas homogène et les graves sont trop sourds. Dans le Libera me

final, c’est son engagement qui lui a permis de conquérir in fine le succès public. La mezzo soprano Ekaterina Gubanova a un timbre agréable et a su nuancer ses interventions avec art. Tout particulièrement le début du Lacrymosa très émouvant. La Basse Vitalij Kowaljow a été le seul à délivrer un texte parfaitement compréhensible. Avec aplomb, il a tenu parfaitement sa partie d’une voix très homogène et agréable jusque dans les emportements terribles. C’est Joseph Calleja, ténor extrêmement attachant, qui a su trouver appui sur les vastes phrases proposées par Tugan Sokhiev, les habitant toutes jusqu’au fond de l’expressivité. Engagé, concentré et d’une voix très touchante, le ténor, véritable star vénérée dans son pays natal, Malte-, a su rejoindre l’orchestre et le choeur dans une émotion musicale poignante. La beauté du timbre, sa clarté ont fait merveille tout du long et son Ingemisco a été un moment de pure grâce, comme la manière dont il aborde Hostias également.
Les Chorégies 2016 ont programmé une magnifique interprétation théâtrale et émouvante du si beau Requiem de Verdi. L’Orfeón Donostiarra et l’Orchestre du Capitole n’ont fait qu’un avec la direction de Tugan Sokhiev. Cette musique si forte est apte à accompagner la tristesse de notre époque dans les attaques faites à notre mode de vie tout en mobilisant notre désir de vie et d’accès à la beauté.

Compte-rendu, concert. Orange.Chorégies 2016, Théâtre Antique, le 16 Juillet 2016 : Giuseppe Verdi (1813-1901) : Messa da Requiem ; Solistes: Erika Grimaldi, soprano ; Ekaterina Gubanova, mezzo-soprano ; Joseph Calleja, ténor ; Vitalij Kowaljow, basse ; Chœur de l’Orfeón Donostiarra, chef de choeur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.

Ermolena Jaho, bientôt diva acclamé d’Orange ?

DIVA D’ÉTÉ. Ermonela Jaho… la diva dont on parle. Certains en France ne la connaissent pas encore vraiment : **Ermonela Jaho**, né en Albanie en 1974. Sa prochaine performance en Cio Cio San dans Madama Butterly de Puccini à Orange (9 et 12 juillet 2016, sous la direction de l’excellent Mikko Franck, actuel directeur musical du Philharmonique de Radio France) pourrait bien être une opportunité pour se faire connaître du grand public et des mélomanes en général.

ERMONELA JAHO, une CIO CIO SAN ATTENDUE



Pourtant la soprano albanaise s'est déjà produite aux Chorégies d'Orange (Michaëla dans Carmen en 2008 c'était elle). **Ermonela Jaho** connaît bien le rôle de la jeune geisha trompée sacrifiée et finalement suicidaire : elle l'a chanté dès 2015 à l'Opéra Bastille dans la mise en scène de Bob Wilson. Une vision pourtant statique, et peut-être trop distanciée qui n'a pas empêché la diva d'exprimer avec une rare intensité la jeunesse, la douceur, la tendresse désarmante d'une amoureuse sincère à laquelle le monde des hommes ment en permanence… Car c'est une jeune femme,

adolescente encore (16 ans)…. comme Manon Lescaut (de Puccini, un rôle qu'elle vient d'aborder en avril 2016 à Munich) ou encore La Traviata (Violetta Valéry), autant d'héroïnes tragiques et irrésistibles à l'opéra, qui sont de très jeunes idoles. Le chant tout en ciselure et finesse vocale devrait convenir à la soprano particulièrement exposée les 9 et 12 juillet prochains : un nouveau défi dans sa carrière, et certainement une revanche à prendre pour celle à qui on avait dit qu'elle y laisserait sa voix. Pourtant après les Tebaldi, Scotto, Freni… Ermonela Jaho ne s'en laisse pas compter et chante toujours en 2016, un rôle taillé pour elle; un rendez vous à ne pas manquer cet été 2016 à Orange.

Après Cio CIo San, Ermonela Jaho revient à Paris, Opéra Bastille, pour y chanter Antonio des Contes d'Hoffmann (3-27 novembre 2016). Rappelons que la soprano albanaise a fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans La Traviata en 2014 déjà.

Applaudir aux Chorégies d'Orange, Théâtre Antique, les 9 puis 12 juillet 2016, 21h.
ECOUTER : sur France Musique le 12 juillet 2016, dès 20h30; en direct d'Orange
VOIR : sur France 5 et culturebox, le 13 juillet 2016, 20h30

LIRE aussi notre présentation complète de « Geisha tragique, Madama Butterfly à Orange avec Ermolena Jaho, soprano »

Diana Damrau chante La Traviata aux Chorégies d'Orange 2016

France 3. Verdi : La Traviata, mercredi 3 août 2016,21h30. En direct d'Orange, Diana Damrau se confronte au plein air et à l'immensité du Théâtre Antique pour exprimer l'intimité tragique d'un destin sacrifié : celui de la jeune courtisane parisienne Alphonsine Duplessis, devenue d'Alexandre Dumas fils à Verdi à l'opéra, Violetta Valéry. La diva germanique a déjà chanté à maintes reprises le rôles écrasant de La Traviata (la dévoyée) : à la Scala, et récemment dans la mise en scène finalement très classique et sans poésie de Benoît Jacquot, sur les planches de l'Opéra Bastille : un dvd en témoigne (***ERATO, live de juin 2014 : lire notre critique du dvd La Traviata avec Diana Damrau***).



TRAVIATA, UN MYTHE SACRIFICIEL… Verdi construit le drame par étape, chacune accablant davantage la prostituée qui entretient son jeune amant Alfredo. L'acte I est toute ivresse, à Paris, dans les salons dorés de la vie nocturne : c'est là que Violetta se laisse séduire par le jeune homme ; au II, le père surgit pour rétablir les bienséances : souhaitant marier sa jeune fille, le déshonneur accable sa famille : Violetta doit rompre avec Alfredo le fils insouciant. A Paris, les deux amants qui ont rompu se retrouvent et le jeune homme humilie publiquement celle qu'il

ne voit que comme une courtisane (il lui jette à la figure l'argent qu'il vient de gagner au jeu) ; enfin au III, mourante, au moment du Carnaval, retrouve Alfredo mais trop tard : leur réconciliation finale scelle le salut et peut-être la rédemption de cette Madeleine romantique. En épinglant l'hypocrisie de la morale bourgeoise, Verdi règle ses comptes avec la lâcheté sociale, celle qu'il eut à combattre alors qu'il vivait en concubinage avec la cantatrice Giuseppina Strepponi : quand on les croisait dans la rue, personne ne voulait saluer la compagne scandaleuse. La conception de l'opéra suit la découverte à Paris de la pièce de Dumas en mai 1852. L'intrigue qui devrait se dérouler dans la France baroque de Mazarin, porte au devant de la scène une femme de petite vertu mais d'une grandeur héroïque bouleversante. Figure sacrificielle, Violetta est aussi une valeureuse qui accomplit son destin dans l'autodétermination : son sacrifice la rend admirable. Le compositeur réinvente la langue lyrique : sobre, économe, directe, et pourtant juste et intense. La grandeur de Violetta vient de sa quête d'absolu, l'impossibilité d'un amour éprouvé, interdit. Patti, Melba, Callas, Caballe, Ileana Cotrubas, Gheorghiu, Fleming, récemment Annick Massis ou Sonya Yoncheva ont chanté les visages progressifs de la femme accablée mais rayonnante par sa solitude digne. L'addio del passato au II, qui dresse la sacrifiée contre l'ordre moral, est le point culminant de ce portrait de femme à l'opéra. Un portrait inoubliable dans son parcours, aussi universel que demeure pour le genre : Médée, et avant elle Armide et Alceste, puis Norma. Femme forte mais femme tragique.



Le timbre rond et agile de la coloratoure doit ici exprimer l'intensité des trois actes qui offre chacun un épisode contrasté et caractérisé, dans la vie de la courtisane dévoyée : l'ivresse insouciante du

premier acte où la courtisane déjà malade s'enivre d'un pur amour qui frappe à sa porte (Alfredo); la douleur ultime du sacrifice qui lui est imposé au II (à travers la figure à la fois glaçante et paternelle de Germont père); enfin sous une mansarde du Paris romantique, sa mort misérable et solitaire au III. Soit 3 visages de femme qui passent aussi par une palette de sentiments et d'affects d'un diversité vertigineuse. C'est pour toutes les divas sopranos de l'heure, – et depuis la création de l'opéra à la Fenice de Venise en mars 1853, un défi autant dramatique que vocale, dévoilant les grandes chanteuses comme les grandes actrices. La distribution des Chorégies d'Orange 2016 associe à **Diana Damrau** dans le rôle-titre, Francesco Meli (Alfredo), Placido Domingo (Germont père). Daniele Rustioni, direction musicale. Louis Désiré, mise en scène.

En direct sur France 3 et culturebox, mardi 3 août 2016 à 21h30. A l'affiche du Théâtre Antique, également le 6 août 2016 à 21h30.