PHILHARMONIE DE BADEN-BADEN. Gala de Zarzuela avec Placido Domingo, samedi 15 juin 2024. Orchestre Philharmonique de Baden-Baden / Gaetano Lo Coco (direction).

Devenu baryton, Plácido Domingo poursuit une époustouflante trajectoire dans plusieurs programmes de Zarzuela dont il est l'un des grands interprètes. A 83 ans, l'auguste chanteur ne cesse de surprendre et de toucher… Dans le cadre d'une tournée mondaile, le baryton fait escale au Festpielhaus de Baden-Baden, retrouvant les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Baden-Baden, ses complices réguliers.

Le Festspielhauss lui est familier : **Placido Domingo** y a chanté de l'opéra et même dirigé. Les spectateurs se souviennent toujours de sa magistrale incarnation du doge seul et résilient, Simon Boccanegra, dans l'opéra éponyme de Verdi… Le 15 juin, l'admirable interprète troublera sans nul doute

tout autant au service de la Zarzuela – à travers une sélection d'airs extraits de plusieurs ouvrages signés Giménez, Caballero, Serrano, Chapi, Sorozábal, Vives…



Placido Domingo revient à ses premières amours… Ses parents étaient tous deux chanteurs de Zarzuela. Le jeune garçon a été baigné dans l'amour de ce répertoire infiniment plus riche et nuancé qu'on le dit. Son concours lyrique « Operalia » pour jeunes chanteurs a d'ailleurs son propre Prix Zarzuela. Il est important de transmettre la passion de ce genre typiquement espagnol. Fervent défenseur de la Zarzuela, Placido Domingo a pris soin d'intégrer dans le programme de ce soir, deux airs de « *Luisa Fernanda* » de Federico Moreno Torroba, un maître de la zarzuela tardive, qu'il a chantée au Theater an der Wien en 2008, suscitant un enthousiasme unanime !

Festspielhaus Baden-Baden, Großer Saal
Samedi 15 Juin 2024, 18h

PLACIDO DOMINGO
ZARZUELA GALA

Programme

Placido Domingo – Baryton
Maria Kataeva – Mezzosoprano
Gaetano lo Coco – direction musicale

Réservez vos places sur le site du Festspielhaus BADEN-BADEN : https://www.festspielhaus.de/veranstaltungen/placido-domingo-zarzuela-nacht/?date=2024-06-15-1800

Ticket Hotline : **+49 (0) 72 21/30 13-101**

Programme :

Gerónimo Giménez
Intermezzo
Aus der Zarzuela „La boda de Luis Alonso“

Reveriano Soutullo / Juan Vert
Quiero desterrar
Aus der Zarzuela „La del soto del parral“

José Serrano
Qué te importa que no venga
Aus der Zarzuela „Los Claveles“

Manuel Fernández Caballero
No cantes más la Africana
Aus der Zarzuela „El dúo de la Africana“

Enrique Granados
Intermezzo
Aus der Oper „Goyescas“

Jacinto Guerrero
Mi aldea
Aus der Zarzuela „Los gavilanes“

Ruperto Chapí
Ouvertüre (Preludio)
Aus der Zarzuela „La revoltosa“

Pablo Sorozábal
No puede ser

Aus der Zarzuela „La tabernera del puerto“

***

Federico Moreno Torroba
Luche la fe por el triunfo
Aus der Zarzuela „Luisa Fernanda“

Manuel de Falla
Farruca
Aus dem Ballett „El sombrero de tres picos“ (Suite Nr. 2)

Pablo Luna
De España vengo
Aus der Zarzuela „El niño judio“

Manuel Penella
Me llamabas, Rafaeliyo?
Aus der Oper „El gato montés“

Reveriano Soutullo / Juan Vert
Intermezzo
Aus der Zarzuela „La leyenda del beso“

Federico Moreno Torroba
En mi tierra extremeña
Aus der Zarzuela „Luisa Fernanda“

Amadeo Vives
Fandango
Aus der Zarzuela „Doña Francisquita“

Pablo Sorozábal
Hace tiempo que vengo al taller
Aus der Zarzuela „La del manojo de rosas“

OPERA. Plácido Domingo renonce à chanter Macbeth au Met de New York.



OPERA. Plácido Domingo renonce à chanter Macbeth au Met de New York. Accusé par plusieurs femmes de harcèlement, le baryténor Plácido Domingo (sa voix a récemment évolué de ténor à baryton) renonce à se produire sur la scène du Met de New York dans la prochaine production de Macbeth. A 78 ans, le chanteur était attendu dans l'opéra de Verdi ainsi programmé. Pour ne pas entacher le travail de ses partenaires et de tous les artistes du nouveau spectacle, Domingo estime sage de se retirer tout en posant la question du climat de suspicion générale développée à son égard, alors qu'il est condamné sans procès équitable. Actuellement, entre 9 et 11 femmes accusent l'artiste pour des mots et gestes déplacés, réalisés à leur encontre dans les années 1980. Après ses lourdes accusations, l'Orchestre de Philadelphie et l'Opéra de San Francisco mais aussi l'opéra de Los Angeles qu'il dirige depuis 2003, ont suspendu leur collaboration. Les résultats d'une enquête à l'encontre du chanteur ainsi écarté, à l'initiative de l'opéra de Los Angeles, sont toujours attendues. En août dernier, le Festival de Salzbourg 2019 avait maintenu l'engagement de Domingo dans l'opéra de Verdi Luisa Miller. Le public dont l'Allemande Ursula von der Leyen, présidente désignée de la Commission européenne, les artistes et l'orchestre ont ovationné le chanteur, comme pour le soutenir malgré les accusations signifiées à son encontre. De son côté, la directrice du festival de Salzbourg a fait valoir

la présomption d'innocence.

LIRE notre précédente dépêche Plácido Domingo / 14 août 2019.

OPERA, LOS ANGELES : 9 femmes accusent le ténor Placido Domingo de harcèlement sexuel



OPERA, LOS ANGELES : 9 femmes accusent le ténor Placido Domingo de harcèlement sexuel. Dans un témoignages recuillis par Associated Press, 8 chanteuses et 1 danseuse ont fait savoir qu'elles avaient été victime de harcèlement sexuel par le ténor espagnol devenu baryton, **Placido Domingo (78 ans)**. Parmi les plaignantes, Patricia Wulf, qui a autorisé que son identité soit publiée. Les faits remonteraient entre 1980 et 2005. L'actuel directeur de l'Opéra de Los Angeles, présenté comme un « prédateur » aurait profité de sa situation dominante pour obtenir les faveurs des chanteuses. « Mains sur les genoux », « contacts forcés », « baiser visqueux sur la bouche »… sont quelques uns des éléments qui égratignent sérieusement le mythe du ténor espagnol le plus célèbre de la planète lyrique (depuis la mort de Pavarotti).

Plácido Domingo, pour sa part a déclaré : «Il est douloureux pour moi d'apprendre que j'ai pu offenser des chanteuses alors que je pensais que toutes mes intentions étaient bienvenues et

réciproques.» La direction de l'Opéra de Los Angeles a déclaré avoir ouvert une enquête depuis la déclarations des plaignantes. L'affaire ébranle le petit monde feutré du lyrique. A suivre.

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

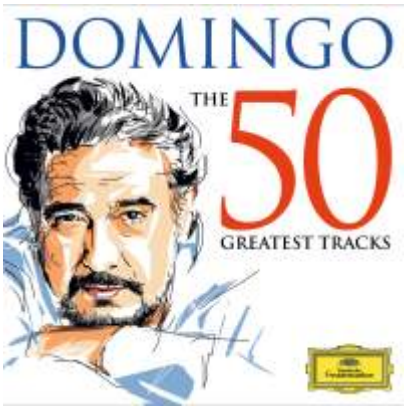
On trouve quelques zarzuelas intégrales et de très nombreux extraits sur Youtube par les plus grands interprètes espagnols. Brefs exemples :
Ataulfo Argenta – Intermedio (La Boda de Luis Alonso)
https://www.youtube.com/watch?v=FFkleozk0xk

La leyenda del beso, Intermedio :

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

CD, compte rendu critique. Placido Domingo 2016. The 50

greatest tracks / Double coffret des 75 ans (2 cd Deutsche Grammophon)



CD, compte rendu critique. **Placido Domingo 2016. The 50 greatest tracks / Double coffret des 75 ans (2 cd Deutsche Grammophon)**. Vaste tour d'horizon du plus célèbre ténor au monde après Pavarotti et qui comme lui, combine longévité vocale et intelligence artistique. Pour ses 75 ans en 2016, Deutsche Grammophon rend un (premier) hommage par ce double coffret commémoratif, à Placido Domingo (né à Madrid le 21 janvier 1941), traversant les multiples rôles d'une carrière marquante par sa pertinence, son sens de la justesse poétique, son constante quête de la sincérité dramatique. Domingo n'est pas seulement un ténor à la voix prodigieuse, c'est surtout un acteur né, doué de subtilité qui lui permet d'aborder chaque personnage avec un souci expressif d'une rare séduction. Devenu aujourd'hui baryton, et malgré une usure de la voix repérable, le madrilène doit sa gloire légitime à des phrasés millimétrés dans toutes les langues, en particulier, singulièrement détectable dans le français romantique de Don José (Carmen de Bizet) ou surtout d'Hoffmann dans les Contes d'Hoffmann d'Offenbach ici, courte évocation de 1972 (l'une de ses plus anciennes gravures dans la présente sélection : plage 20 cd1). Outre son sens du texte, son dramatisme linguistique, Domingo est capable d'aigus ardent et métalliques d'une tenue impeccable (comme en témoigne, plage 21 cd1, de 1984, l'air de Manrico : « Di Quella pira », sous la direction de Giulini).

Les 75 ans de Placido Domingo

Parmi le florilège étendu donc qu'offrent les 2 cd commémoratifs du ténor vénérable autant que miraculeusement tenace, citons ici les grands rôles de son répertoire, bien représentés dans le choix de ce double coffret :
Rodolfo (avec Cotrubas : Brindisi de La Traviata de Verdi, sous la direction de Carlos Kleiber de 1976) ; **Samson** de Samson et Dalila de 1978 sous la direction de Georges Prêtre : ample extrait où le ténor défend un sens du texte en français exemplaire (plus de 6mn, reflétant la c**omplexité humaine et héroique du protagoniste, épris de Dieu). Fervent et blessé Werther** de Massenet (Chailly, 1979) d'une totale vérité. Comme son **José** de Bizet déjà cité (1975, avec Solti à Londres) : soit deux immenses rôles qui suffiraient à imposer définitivement l'interprète, superbe acteur, révélant une intensité intérieure déchirante. **Hoffmann** donc déjà cité et dans un plus large extrait sous la direction de Seiji Ozawa en 1986 (triomphant et clair dans le fameux air « Dans la cour d'Eisenach ».

Distinguons aussi ses Wagner tout aussi convaincants : **Lohengrin** avec Solti en 1986 (air confession révélation où le chevalier élu révèle son identité : « In fernem Land, unnahbar euren Schritten » : l'articulation sobre de l'allemand y démontre l'instinct du diseur, son sens de la ligne qui fera l'admiration de l'un de ses émules, Villazon. Domingo est ainsi, ce que l'on oublie parfois, un immense wagnérien. Son Parsifal que nous avons eu la chance d'écouter à Bastille relevait du même métier, précis, nuancé, ciselé).
Aux côtés de Verdi, où il est naturel et flexible, convaincant et ciselé, Puccini se taille une autre part du lion : **Mario Cavaradossi** de La Tosca (Sinopoli, 1990, et Zubin Mehta en 1990), **Edgar** (2005), **Des Grieux** (Manon Lescaut, Sinopoli, 1984).

Le CD2 regroupe tous les tubes latinos qui complètent les

choix du cd1 mettant en avant ses grands rôles à l'opéra. Evidemment L'irrésistible et scintillant Granada de Lara (1975), le caressant El dia que me quieras d'après Le Pera / Gardel, révélant le crooner argentin (1981) ; sans omettre la sincérité recueillie du Panis Angelicus (en son souffle idéalement géré) de Franck (2002) ; surprenant, la transposition d'un Wesendonck-lieder de Wagner (Der Engel, sous la direction de Marcello Viotti en 2002)
Mais l'instinct d'un canto séducteur allié à un legato envoûtant s'affirment mieux qu'ailleurs, au registre plus léger, proche de l'opérette, dans la zarzuela dont Domingo aura été un fidèle et long interprète : l'ardeur tragique de No puede ser (La taberna del puerto de Sorozábal, 1990) ou chez Lehar, faussement insouciant mais d'une poésie suggestive que le ténor (doué d'un' finesse naturelle réelement désarmante) savait comprendre intuitivement (Das land des Lächelns, Dein ist mein ganzes Herz, 1990). Le tour d'horizon est dans sa diversité très fidèle à l'énergie dramatique du ténor mythique, diseur, tragédien, d'une exceptionnelle vérité vocale. Et pour ce 21 janvier 2016, donc pour vos 75 ans, bon anniversaire Placido !

CD, compte rendu critique. Placido Domingo 2016. The 50 greatest tracks / Double coffret des 75 ans. 2h45mn. 2 cd Deutsche Grammophon 0028947953210

Visitez le site officiel de Placido Domingo :
http://www.placidodomingo.com

Berlin : Domingo chante son

premier Macbeth (février 2015)



Berlin, Staatsoper. Domingo chante Macbeth: 7>28 février 2015. Prise de rôle pour Placido Domingo : né en 1941, à 73 ans, le ténor légendaire devenu baryton poursuit dans sa nouvelle tessiture une carrière captivante, avec l'énergie et l'audace d'un jeune premier. De Verdi, il aura tout chanté, d'autant que le théâtre de Shakespeare lui permet toujours de nuancer encore une prise de rôle. **Macbeth** est surtout un être qui suit les annonces des trois sorcières comme l'ambition de son épouse, Lady Macbeth : un monstre d'orgueil et d'arrogance comme rarement sur la scène lyrique ; puis, personnage shakespearien, Macbeth parvenu roi doute, s'effondre sous le poids de la culpabilité ; le ténor madrilène apporte l'épaisseur de son expérience : une vérité scénique et une présence émotionnelle naturelle qui font aussi la valeur de ses **Simon Boccanegra, Rigoletto, Amonasro, Germont père** : autant de rôles de barytons verdiers qui s'offrent ainsi à lui avec une aisance et même une … évidence. On l'a vu encore cet été à Salzbourg dans Le Trouvère qui voyait l'incandescent angélisme de La Netrebko dans le rôle de Leonora : à ses côtés, Domingo faisait un comte de Luna ardent, habité par son désir non partagé, un soupirant encore vert mais écarté : une personnalité bouillonnante. La profondeur de l'acteur, le chant ciselé toujours proche du verbe accomplissent de rôle en rôle une carrière exemplaire. **Pour son premier Macbeth à Berlin sous la direction de Daniel Barenboim**, Placido Domingo entend éclairer la part humaine de ce bourreau malgré lui : son duo avec Banco (Due vaticini), le cri déchirant du solitaire rongé (Pieta, rispetto) au dernier acte compose une

métamorphose progressive qui est une chute et une déchéance bouleversante. A voir et à écouter sur la scène du **Staatsoper de Berlin, du 7 au 28 février 2015 (18h,19h30).**

A Berlin, aux côtés du premier Macbeth de Domingo, les autres chanteurs promettent tout autant : René Pape (Banquo), Rolando Villazon (Macduff), Liudmyla Monastyrska (Lady Macbeth)… Daniel Barenboim (direction).

Visiter le page dédiée à Macbeth avec Placido Domino sur **le site du Sataatsoper de Berlin**.

Organisez votre séjour Opéra avec EUROPERA.COM

Publications. Opéra magazine n°100 – novembre 2014. Placido Domingo



Opéra magazine n°100 – novembre 2014. Placido Domingo. Sommaire du magazine mensuel Opéra magazine de novembre 2014. **A la Une. Grand entretien : Placido Domingo.** Il figurait en couverture du numéro 1… Pour fêter son numéro 100, Opéra Magazine a voulu, à nouveau, aller à la rencontre de la plus grande légende vivante de l'art lyrique. Après cinquante-cinq années de carrière, au cours desquelles il a abordé cent quarante-quatre rôles (record absolu !), le ténor espagnol, également chef d'orchestre, directeur de théâtre et président de concours, continue à courir aux quatre coins du monde, enchaînant les prises de rôles à une cadence stupéfiante, désormais comme baryton. Il a gentiment accepté de s'arrêter quelques minutes pour répondre à nos questions, en reprenant l'entretien là où nous l'avions interrompu, en 2005, c'est-à-dire au moment où il nous annonçait son rêve de chanter, un jour, le rôle-titre de *Simon Boccanegra*…

Rencontres

Antonio Moral : Le prédécesseur de Gérard Mortier au Teatro Real, nommé directeur du Centro Nacional de Difusion Musical en 2010, propose une programmation extrêmement variée dans différents lieux de la capitale espagnole, ainsi qu'en région.

Michaël Levinas : Le 5 novembre, avant Lille, Genève, Paris et Liège, l'Opéra de Lausanne accueille le nouvel opus lyrique du compositeur français, écrit « pour les enfants et les adultes de toutes les cultures », sur un livret tiré du fameux Petit Prince de Saint-Exupéry.

En coulisse : Montpellier

Nommée en décembre 2013, Valérie Chevalier, la nouvelle

directrice générale de l’Opéra Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, a pris ses fonctions dans une maison en pleine crise institutionnelle, financière et humaine. Au moment où s’ouvre, le 19 novembre, une saison lyrique 2014-2015 essentiellement conçue par Jean-Paul Scarpitta, son prédécesseur, elle dresse un état des lieux et explique comment elle compte redresser la situation dans les prochaines années.

Anniversaire : Janine Micheau

L’élégante soprano française, disparue en 1976, aurait eu 100 ans, le 17 avril dernier. Encore davantage que pour sa riche carrière à l’Opéra-Comique, au Palais Garnier et sur les plus grandes scènes internationales, elle est connue pour ses nombreux enregistrements, dont beaucoup figurent dans toutes les discothèques depuis plus d’un demi-siècle.

In memoriam : Magda Olivero

La soprano italienne, à laquelle Opéra Magazine avait consacré un dossier en mars 2010, à l’occasion de son 100e anniversaire, s’est éteinte le 8 septembre dernier, à Milan. Quasiment ignorée par les grandes firmes discographiques, cette Adriana Lecouvreur, Manon Lescaut et Tosca de légende a eu la chance que de nombreuses captations sur le vif sortent sous différentes étiquettes, en 33 tours puis en CD.

Comptes rendus

Les scènes, concerts, récitals et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l’agenda international des spectacles.

Opéra magazine n°100 – novembre 2014. Placido Domingo. Sortie : mercredi 5 novembre 2014.

CD. Verdi : Giovanna D’Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013)



CD, critique. Verdi : Giovanna D’Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013). Giovanna d’Arco est redevable à la première manière de Verdi, un compositeur alors en plein succès celui de Nabucco, à la manière guerrière, vive, fiévreuse qui cependant ici étonne par la ciselure délicate réservée à l’héroïne : Giovanna. Sur les traces de Schiller, une source chérie à laquelle il puisera encore la trame de Luisa Miller entre autres…, Verdi s’intéresse au profil de la jeune vierge, paysanne de Domrémy devenue chevalier, inféodée au service puis ici, à l’amour du roi Charles VII (Carlo). L’histoire est totalement réécrite à la faveur d’une intrigue amoureuse assez peu vraisemblable mais dont la mise en forme privilégie une succession de tableaux avec choeur, d’une dignité expressive noble et tragique (car la fin produit la mort de Giovanna expirante et sacrifiée), dans le sillon des grands oratorios de Rossini. Surprenante la relation du père (Giacomo) à la fille : c’est à cause de lui que Giovanna est dénoncée de sorcellerie et livrée à la haine populaire. Un comble – conçue dans la jeunesse quand on sait l’importance de la filiation dans les autres opéras, et la tendresse indéfectible des pères pour leur progéniture. A contrario de

l'action de Giovanna d'Arco, Verdi soigne ensuite la tendresse du père pour sa fille et vice versa (Rigoletto, Boccanegra et déjà Stiffelio…). Ici, le cadre romanesque impose des règles et un cadre que Verdi prendra soin d'éclater pour mieux affiner le profil psychologique des caractères et colorer avec subtilité, les relations ténues qui les relient.

Une Giovanna trop charnelle, un Domingo saisissant



Objet de 3 soirées prestigieuses au festival de Salzbourg 2013, cette production en version de concert avait attiré les huiles autrichiennes et les visiteurs de marques par son affiche : Anna Netrebko et **Placido Domingo** séduisent toujours autant. Et reconnaissons que le ténor devenu baryton (hier Carlo, ce soir Giacomo) offre à tous une leçon de style et de justesse émotionnelle. Moins d'enthousiasme en revanche pour celle qui chantera bientôt les grands rôles verdiens : Leonora du Trouvère et surtout Lady Macbeth. **Anna Netrebko** fascine toujours autant par son timbre charnu et opulent. Mais le problème se précise dès ses premiers airs : le calibre vocal ne cadre pas avec cette ligne bellinienne, légère et agile, qui fit jadis les délices d'une Caballé. Trop puissante et large, la Giovanna de Netrebko ne convainc pas. Le personnage ne correspond en rien à l'étoffe et à l'esprit de la chanteuse… que l'on attend d'autant mieux dans les tourments crépusculaires et obsessionnels de Lady Macbeth, et que sa Leonora, révélée récemment au disque, chez Deutsche Grammophon également, affirmait de bien meilleure manière.

Même **Francesco Meli** malgré la beauté du timbre lui aussi offre

un portrait systématique, trop mécanique et démonstratif du roi Carlo, amoureux de sa guerrière Giovanna. Décidément l'aîné des solistes Domingo s'impose par sa distinction d'intonation, la subtilité de sa diction… qui a contrario de la noirceur première de Giacomo, dévoile l'humanité du père qui enfin mais trop tard, reconnaît la beauté morale de sa fille. Le chef malgré le choeur épais, parvient à insuffler un nerf continu au drame qui souffre cependant d'un raffinement trop souvent concentré lorsque le roi Domingo paraît. Un témoignage en demi teintes donc.

Giuseppe Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko · Plácido Domingo Francesco Meli · Johannes Dunz – Roberto Tagliavini. Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester. Paolo Carignani, direction. Enregistrement live réalisé lors du festival de Salzbourg 2013. 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 2712 9 2 CDs DDD GH2.

Récital Placido Domingo 2013



Télé. ARTE, le 13 avril, 18h30. Récital Placido Domingo 2013. Placido Domingo au théâtre de la Lorelei. Des extraits du seul concert donné en Allemagne par le ténor star de venu récemment … baryton, dans un décor romantique. Tout près du rocher de la Lorelei, au bord du Rhin, sur une magnifique scène en plein air, Placido Domingo a donné en juin dernier (2013) un concert mémorable. Entouré de deux jeunes chanteuses, Micaëla Oeste et Angel Blue, toutes deux issues du programme pour jeunes artistes qu'il a lancé aux États-Unis. Le ténor espagnol est accompagné par la Philharmonie de Baden-Baden placée sous la direction d'Eugene Kohn. Au programme : l'ouverture de l'opéra Die Loreley de Max Bruch (de rigueur dans un cadre naturel qui semble taillé pour son sujet), des airs d'opérettes de Franz Lehár et de Johann Strauss ainsi que des extraits de zarzuelas.

Réalisé par Berny Abt (2013 – Allemagne 43 minutes).
Production : Area 51 Entertainment GmbH Area 51 Entertainment GmbH.
Chef d'orchestre: Eugene Kohn
Orchestre: Philharmonie Baden-Baden
Compositeur : Franz Lehár, Richard Wagner, Max Bruch, Johann Strauß, Pablo Luna, Consuelo Velázquez
Chants : Plácido Domingo, Angel Blue, Micaëla Oeste

Récital Placido Domingo (2013)



ARTE. Concert. Plácido Domingo au théâtre de plein air de la Lorelei... Site romantique parmi les plus connus, le rocher de la Lorelei a inspiré poètes et musiciens. Sa paroi abrupte s'élève sur la rive droite du Rhin à Saint-Goarshausen. A quelques centaines de mètres de ce topos légendaire se trouve l'une des plus belles scènes de plein air d'Allemagne, pouvant accueillir plusieurs milliers de spectateurs. En 2013, Plácido Domingo y donne son seul et unique grand concert outre-Rhin. ARTE en propose divers extraits, en premier lieu, en hommage au génie des lieux, l'ouverture de l'opéra Die Loreley de Max Bruch. Le baryténor madrilène à la longévité époustouflante entonne ensuite des airs d'opérettes de Franz Lehár et Johann Strauss ainsi que plusieurs extraits de zarzuelas.

Le ténor espagnol est entouré de deux jeunes chanteuses, Micaela Oeste et Angel Blue, toutes deux issues du programme pour jeunes artistes initié par la star aux opéras de Washington et de Los Angeles. Plácido Domingo et ses deux sopranos protégées sont accompagnés par la Philharmonie de Baden-Baden placée sous la direction d'Eugene Kohn.

Réalisation : Berny Abt, auteur : Jörg Hitzemann, 43mn