Genève. Grand Théâtre, les 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Jean-François Lapointe, John Osborn / Enea Scala, Nadine Koutcher / Saioa Hernandez, Doris Lamprecht, Amelia Scicolone, Franco Pomponi. Jesús López-Cobos, direction musicale. David Poutney, mise en scène

En 1879, la ville de Genève inaugure son Opéra. Quel ouvrage pouvait être davantage approprié pour ce premier lever de rideau que le testament lyrique de Rossini, symbole cher au cœur du pays helvète ? Nous voulons bien entendu parler de **Guillaume Tell**. En outre, voilà près d'un quart de siècle que ce Grand-Opéra n'avait plus été représenté à Genève, c'est dire ce retour était attendu avec impatience.

Ce Guillaume Tell aura-t-il été une réussite ? Incontestablement oui. Aura-t-il comblé toutes attentes et nos espoirs ? Seulement en (grande) partie. Une bonne raison de faire la moue : les coupures. L'œuvre intégrale, en conservant tous les ballets, est longue, on le sait, près de 5 heures de musique.
Fallait-il pour autant retirer plus d'une heure à cette partition foisonnante ? La construction dramatique s'en

ressent douloureusement, notamment dans le dernier acte, au dénouement confus. Néanmoins, la qualité musicale demeure pleinement au rendez-vous, défi d'autant plus brillamment relevé que le théâtre genevois s'est offert le luxe d'une double distribution pour certains des rôles principaux. A la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande en plein forme, aux cordes soyeuses et aux cuivres brillants, Jesús López-Cobos dirige l'ensemble du plateau avec un amour évident pour cette musique, toujours élégant dans le geste et le phrasé mais jamais à court de dramatisme.



L'Helvétie retrouve son héros

Dans le rôle-titre, on salue la performance de Jean-François Lapointe, qui incarne pour la première fois le héros suisse.

Un Tell tel qu'on peut se l'imaginer, tendrement paternel mais grondant d'une sourde colère qui ne s'apaisera qu'une fois son pays libéré. L'incarnation vocale se révèle sans reproche, aux graves certes pudiques mais à l'aigu vainqueur et au legato de haute école, notamment dans son air « Sois immobile », teinté d'une belle émotion. L'émission sonne enfin plus haute et plus claire que par le passé, ce que nous vaut un texte magnifiquement dit, surtout lors de la seconde soirée, le souci de la seule ligne vocale nous privant parfois de consonnes durant la première.

Face à lui se dressent deux Arnold affrontant crânement les pièges tendus par leur partie. Désormais familier de ce rôle réputé inchantable, **John Osborn** apparaît à l'aise dans cette écriture impossible, seul le bas de la tessiture manquant parfois de largeur. La diction, remarquable de précision, n'apparaît jamais sacrifiée au profit du seul aigu ; et pourtant, les notes hautes se projettent avec facilité, permettant jusqu'à des nuances osées : ainsi un crescendo périlleux mais réussi sur l'ut cadentiel refermant « Asile héréditaire ». La cabalette qui suit, arrogante et éclatante, achève de dresser un portrait en tous points convaincant du personnage.

Le lendemain, c'est au tour d'**Enea Scala**, qui chantait la veille les lignes du Pêcheur, de porter les habits d'Arnold. Et force est de constater que, s'il n'a pas encore la fière assurance de son aîné, le jeune ténor italien se révèle parfaitement à la hauteur des enjeux tant dramatiques que vocaux. Si la prosodie française mériterait d'être affinée, on salue une belle maîtrise de cette tessiture meurtrière, jusqu'à un registre aigu jamais forcé – émis étrangement toutefois, comme une voix mixte serrée pour lui donner de l'impact – et une palette de couleurs qui augurent du meilleur pour l'avenir.

La belle Mathilde se voit partagée entre deux profils vocaux très dissemblables, mais ces deux portraits se rejoignent dans

notre déception… que la grande scène, ouvrant le troisième acte, qui incombe à la jeune héritière des Habsbourg, ait été purement et simplement coupée, alors que les deux interprètes auraient pu y faire merveille.

Le premier soir, on tombe en quelques phrases sous le charme de la biélorusse **Nadine Koutcher**, dotée d'un magnifique instrument de soprano lyrique aigu : somptuosité d'un timbre opalin, maîtrise technique totale, pianissimi suspendus, son « Sombre forêt » demeure l'un des grands moments de la soirée. On enrage vraiment face cette coupure aussi inexplicable que regrettable, qui réduit ainsi le rôle à sa portion congrue, d'autant plus que la chanteuse manque un peu d'autorité pour exister pleinement lors de son affrontement avec Gessler, quelques scènes plus tard – et ce malgré quelques aigus insolents qui traversent le chœur achevant l'acte –.

Avec l'espagnole **Saioa Hernandez**, qui incarne la princesse le lendemain, le rôle retrouve la vocalité de soprano dramatique qui était d'usage jusqu'à une époque encore récente. De larges moyens certes, mais pliés à la discipline belcantiste. On est ainsi heureux de réentendre cette artiste qui nous avait fait grande impression lors du Concours Bellini de Puteaux voilà cinq ans. La voix n'a rien perdu de son velours corsé ni de sa terrible puissance, sachant pourtant se parer de nuances quand il le faut. Ce qui nous vaut un magnifique « Sombre forêt », d'une souplesse étonnante et serti d'une très belle diction. Le duo avec Arnold la trouve au contraire moins à l'aise dans cette écriture rapide et le texte s'en ressent fortement, soudain difficilement compréhensible, toute entière concentrée qu'elle est à assurer sa ligne de chant.

En revanche, l'interprète explose littéralement à la fin du troisième acte, déployant toute l'ampleur de ses immenses moyens, allant jusqu'à paraître menaçante et dangereuse pour Gessler lui-même ! Son magnétisme scénique faisant le reste, elle concentre sur elle tous les regards et occupe le plateau avec une intensité rare. Ce n'est plus Mathilde, c'est Norma !

Aux côtés de ce trio – ou quintette –, les seconds rôles sont globalement très bien tenus. Doris Lamprecht trouve enfin un rôle à sa mesure, le premier depuis bien longtemps. Fière, généreuse, vocalement percutante, son Hedwige prouve qu'elle est encore une artiste de premier plan, et qu'elle mérite bien mieux que les rôles comiques dans lesquels on la cantonne trop souvent.

Son fils, le courageux Jemmy, trouve en Amelia Scicolone une interprète de choix, plein de fraicheur et d'énergie, d'une crédibilité sans faille.

Parfaitement détestable, le Gessler de Franco Pomponi, davantage baryton que basse, ne quittant jamais son fauteuil roulant, sadique autant qu'haineux.

D'abord Melchthal, puis Watler Furst, Alexander Milev remplit son office, mais d'une voix souvent rocailleuse et fruste, et au français perfectible.

Protagoniste essentiel et véritable cœur de la partition, le chœur maison offre une prestation remarquable d'homogénéité, de style et de souci du texte.

On se souviendra longtemps de cette fin du troisième acte où le flot sonore véritable torrent vocal autant qu'orchestral, emporte tout sur son passage, sur ces simples mots vengeurs : « Anathème à Gessler ! ».

Saluons également les danseurs qui, grâce aux chorégraphies à la fois drôles et violentes d'Amir Hosseinpour, réussissent à traduire les états d'âmes d'un peuple oppressé et ivre de liberté.

Tous évoluent avec justesse dans la mise en scène à la fois dépouillée et très évocatrice de David Poutney, faite de glace et de métal, au sein de laquelle les couleurs de la fraternité du peuple suisse habille peu à peu la triste grisaille de son existence. Car le message principal de cette scénographie se

voit tout entier résumé dans la célèbre scène de la pomme : point d'effet spectaculaire pour représenter l'exploit de Tell, mais simplement une flèche qui passe de main en main, le temps paraissant suspendu, comme si cette victoire n'était pas simplement celle de l'archer, mais également celle de l'Helvétie toute entière.

Et nous voulions garder pour la fin le soliste central de cette production : Stephen Rieckoff, violoncelle solo au sein de l'OSR. C'est sur lui que le rideau s'ouvre, pour son superbe solo ; c'est son instrument qui représente le destin de la Suisse, d'abord volé par les Autrichiens puis disloqué et suspendu depuis les cintres. C'est encore lui, depuis le fond de la scène, qui accompagne Guillaume Tell durant son air, comme un duo à l'émotion poignante. Et c'est lui, véritable double du héros, qui le rejoint une fois le pays délivré.

Deux très belles soirées, qui confirment la place que tient cet ouvrage dans le paysage lyrique actuel et la nécessité de le monter dans son entièreté.

Genève. Grand Théâtre, 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Livret d'Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis, d'après la pièce du même nom de Friedrich von Schiller. Avec Guillaume Tell : Jean-François Lapointe ; Arnold : John Osborn / Enea Scala ; Mathilde : Nadine Koutcher / Saioa Hernandez ; Hedwige : Doris Lamprecht ; Jemmy : Amelia Scicolone ; Gessler : Franco Pomponi ; Walter Furst / Melchthal : Alexander Milev ; Rodolphe : Erlend Tvinnereim / Jérémie Schütz ; Ruodi : Enea Scala / Erlend Tvinnereim ; Leuthold : Michel de Souza ; Un chasseur : Peter Baekeun Cho. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Jesús López-Cobos, direction musicale. Mise en scène et décors : David Poutney ; Assistant à la mise en

scène : Robin Tebbutt ; Décors : Raimund Bauer ; Costumes : Marie-Jeanne Lecca ; Lumières : Fabrice Kebour ; Chorégraphie : Amir Hosseinpour.

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon)



CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon). Rolando retour au bel canto… prolongeant ou approfondissant son exploration récente dans Mozart, qui est, tous les grands chanteurs le savent, un baume pour les voix, Rolando Villazon éprouve les défis du bel canto : bellinien, verdien, donizettien, s'accordant aussi la légèreté érudite du dernier Rossini. Plus qu'une épreuve, ce récital libère un chant maître de ses effets : plus économes, plus précis aussi dont plus touchant. Timbre flexible, aigus couverts et timbrés, parfois serrés, mais l'intonation cherchant à servir le texte rien que le texte et pas l'expressivité… font ici la réussite totale de ce récital qui signe le grand retour du ténor mexicain. Nous l'avions quitté chez Mozart, dans L'Enlèvement au sérail où nouveau jalon de l'intégrale en cours avec son complice à Baden Baden, le chef Yannick Nézet-Séguin, il

chantait la partie de Pedrillo, plutôt fort bien : les mêmes qualités se retrouvent ici dans le sens (méritant) de la mesure, de l'élégance, écartant tout clin d'oeil ou pochade dans un surjeu douteux : les quatre mélodies d'ouverture de Bellini permettent de chauffer en douceur et en intensité réservée, une voix qui sait se reconstruire dans le respect précis et sobre du texte (belle douceur mozartienne du mini drame Torna, vezzosa Filide… y compris dans sa dernière séquence plus passionnelle et dramatique où le berger trahi, crie et pleure l'absence du cher visage de Phyllis) : le chef et l'orchestre florentin savent se mettre au diapason de cet chant direct, sobre, sincère, sans effets factices.

Le récital enregistré en septembre 2014, il y a donc un an, après son Pedrillo précité, confirme donc une régénération salutaire et même prometteuse : que le chanteur reprenne le chemin des grandes prises de rôles, c'est tout le mal que nous lui souhaitons.

Bellini, Verdi, Rossini, trois mélodistes pour une résurrection vocale

Grand retour de Villazon par le chant romantique

Comme s'il devait se ménager, le ténor retrouve une certaine candeur, une fraîcheur stylistique qui lui permet de phraser et de colorer avec un tact stimulant. Le pas vers une expressivité plus franche et sauvage (comparée à la distinction et la finesse du bel canto bellinien) est évidemment clairement réalisé dans les 4 Verdi, dont la première mélodie (Deh, pietoso, o Addolorata…) celle d'un coeur amoureux désespéré s'adressant à la Vierge miséricordieuse et compatissante permet un contrôle tout aussi intelligent des possibilités : expressif et proche du texte (d'après Goethe), plutôt que démonstratif et exclamatif. L'expérience du chanteur se ressent dans ce geste contrôlé en

permanence qui évite les débordements du pathos. Le feu ardent, intérieur, lui aussi mesuré en surface mais dévorant, et culminant dans l'enfouissement reste l'emblème de ce récital très incarné, mais habité dans l'introspection : la dernière mélodie verdienne est à ce tire emblématique de cette acuité vocale, intensité incandescente qui pourrait se déverser mais sait grâce au style du ténor, mesurer, et canaliser son élocution : la maîtrise du nouveau Villazon s'expose avec vérité et sincérité dans la confession de l'amant qui avoue ainsi son terrible secret (le titre de la séquence) : un torrent de feu qui le consume de l'intérieur. Ce Mistero, sur un texte de Felice Romani, le librettiste de Bellini, assurant ainsi le passage de Bellini à Verdi) recueille tous nos suffrages pour son économie et son intensité rentrée qui dans une projection franche pourtant, reste toujours souple et phrasée. La classe qui révèle en Villazon, un grand diseur.

A mi chemin au sein du récital, que donnent ses Donizetti, apôtre d'un réalisme parfois sauvage ? L'amor funesto conserve un style impeccable : ni ports de voix impétueux, ni effets de gorge ni appuis surexpressifs… Le ténor nous gratifie de la Mère et l'Enfant chanté en français, une séquence conçue dans le registre larmoyant mais digne. Même si l'air semble trop grave pour le chanteur, sa gestion du souffle, la pureté de la ligne, l'expressivité très mesurée, et des aigus nets et perçants (Du pain, du pain pour mon enfant), avec certes un abattage très accentué (mais cela fait partie de son charme) font toute l'intensité de son interprétation, s'agissant de l'une des rares mélodies françaises de Donizetti, à écouter en urgence.

Les Rossini permettent de conclure ce récital avec toute la subtilité dont est capable le compositeur romantique épris de finesse et de subtilité : le chef et l'orchestre s'accordent et réservent un tapis instrumentalement raffiné qui porte de

toute évidence le chant toujours sobre du ténor (L'éxilé) ; jouant de façon très efficace des registres poétiques, la noblesse et l'héroisme de façade n'étant jamais éloignés d'une certaine couleur facétieuse, Rossini excelle dans la mélange des genres, mine de rien : une érudition très inspirée qui sied idéalement à Villazon.



Plus exposé dans La Danza, mais sur un tempo allegro ma non troppo, le ténor soigne son articulation, évitant soigneusement les cracs, exprimant ce vertige de la danse la plus féline, essor d'une voluptueuse extase où la frénésie sait garder le cap. Propre aux délicieux Péchés de vieillesse, Villazon, empruntant les chausses du ménestrel enamouré à Elvira, se met au diapason de la verve toute en finesse d'un Rossini souvent imprévisible et toujours d'une séduction irrésistible. Villazon sans appuyer, sans forcer, sans démontrer nous offre ce sentiment d'abandon, d'ivresse, de plénitude voluptueuse (accordé à la harpe) là aussi avec un style simple, réellement délectable. Du grand art.

Presque moqueur pour son duo d'amoureux, pour lequel Villazon est rejoint par **Cecilia Bartoli, La Tiranna pour deux voix : Les Amants de Séville**, chanté en français, sonne très opéra comique. La finesse millimétrée des deux solistes qui soignent la fusion des timbres, éclairent cet humour insigne du dernier Rossini. On ne peut imaginer meilleurs diseurs en français dans cet épisode d'une finesse amusée, qui semble parfois railler le genre amoureux. La délicatesse et le souci de simplicité que préserve toujours Rolando Villazon font la réussite de ce récital admirable en tout point, vrai indice de sa nouvelle santé vocale, de son style d'une intelligence

recouvrée. Bravissimo !



CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto. Mélodies avec orchestre de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini. Avec Cecilia Bartoli, mezzo soprano (Rossini). Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Marco Armiliato, direction. Enregistré à Florence en septembre 2014. **1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4959**.

CD, compte rendu critique. Rossini ! Olga Peretyatko, soprano. 1 cd Sony classical



CD, compte rendu critique. Rossini ! Olga Peretyatko, soprano. 1 cd Sony classical. On voudrait croire à la magie vocale, le charisme de la soprano russe née en 1980 à Saint-Pétersbourg, Olga Peretyatko (épouse à la ville du chef Michele Mariotti, – depuis 2012), et qui connaît depuis ces 3 dernières années, une exposition fulgurante sur la scène lyrique internationale. La couverture de ce nouveau disque la met en scène en nymphe lolita à l'italienne, style vita à la romana, dans un style rétro fifties… L'image marketing joue à fond : on comprend que les producteurs de chez Sony classical « développe » l'artiste en la positionnant comme l'exacte petite soeur d'Anna Netrebko, dont pourtant « la Peretyatko » ne partage ni le timbre blessé ni le médium charnu et délicieusement sensuel. Car tout ici est une question de format : si la soprano séduit par la beauté à la fois ronde et perçante du timbre, ses limites dans les aigus sont vite atteintes et dévoilées, comme côté style et caractère, la couleur de la voix convient mieux aux héroïnes alanguies qu'aux piquantes facétieuses (Il Viaggio a Reims, surtout Rosina du Barbier). Sa Traviata diffusée sur Arte récemment avait de fait affirmé ses talents de tragédienne verdienne… mais dans une palette d'expressions assez réduite et dans une tessiture serrée.

depuis leur coopération à Pesaro en 2006, la diva suit les conseils du chef Zedda…

Olga Peretyatko est-elle une rossinienne d’exception ?

Pour autant, chanter Rossini, indique un déplacement complet du curseur expressif et stylisique, vers ce premier XIXème siècle, c’est à dire aux origines du romantisme italien d’avant Bellini, et qui nécessite de vraies dispositions belcantistes. D’autant que la soprano a choisi pour ce 3ème album Sony, un programme magnifiquement accompagnée, ciselé par un spécialiste du répertoire, Alberto Zedda (partenaire de la diva depuis 2006, l’année de leur rencontre au festival Rossini de Pesaro) dont on se délecte de la subtilité du trait, de la vivacité des accents, de l’euphorie générale d’une baguette qui sait articuler, respirer, taquiner… L’agilité, la précision quasi mécanique des vocalises, le style surtout positionné beau chant (bel canto) exige un talent de diseuse doté de souffle et de finesse. Le programme se déroule en deux parties, indiquant les deux veines poétiques rossiniennes : la pure agilité ouvre le bal (deux airs de Folleville et de Corinne du Voyage à Reims), une prière extatique héroïque (Matilde de Shabran… qui depuis des décades fait le tremplin jusqu’aux étoiles d’une certaine Edita Gruberova), puis les seria Tancredi et Semiramide (le fameux Bel raggio lusinghier adapté pour la voix légère d’Isabella Colbran) ; enfin en seconde et dernière section, deux airs comiques, ou deux standards rossiniens : alliant virtuosité et expressivité : Una voce poco fa – version soprano-, du barbier de Séville et L’infelice, che opprime sentira du Turc en Italie. Le récital est consistant. Est-il pour autant idéalement convaincant ?

Le timbre est beau, la technique sûre (ceux d’une lyrique colorature), mais…. le format réduit et les aigus vite courts, en particulier dans les deux airs les plus exigeants : Matilde

de Shabran et Semiramide. Reste Rosina : question de couleur et de caractère, l'abattage et l'intonation exacte lui manquent : pas assez de mordant, de facétie, et l'italien manque parfois de tenue comme d'exactitude. Même sa Fiorilla du Turc en Italie – autre femme émancipée, libertaire à la facétie grave et profonde, manque singulièrement de trouble, de subtilité. Le programme suit exactement les emplois que le chef Zedda a confié depuis leur première coopération à Pesaro à la cantatrice : Folleville et Corinna, Matilde, Amenaide, Semiramide, Rosina et Fiorilla…

C'est donc un programme en demi teintes avec l'impression, en guise de conclusion que la soprano a ciblé trop grand, trop haut dans ce récital surdimensionné pour ses réelles aptitudes. La palette de nuances expressives n'offre pas assez de richesse émotionnelle, d'ambivalence vertigineuse aux rôles que Rossini a écrit pourtant dans une déconcertante subtilité de tons et d'intonation.

Quoiqu'il en soit, Rossinienne, « la Peretyatko l'est bel et bien : sur la scène milanaise en juillet (Scala de Milan), où elle vient de chanter (4-24 juillet) Desdemona dans Otello, aux côtés de Juan Diego Florez, un rôle déjà abordé à Pesaro dès 2007. Le disque mettrait-il l'accent sur ses vraies possibilités ?

CD, compte rendu critique. Rossini ! Olga Peretyatko, soprano. 1 cd Sony classical 8887057412.

DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca)



DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca). Pesaro retrouve un ambassadeur de rêve en la personnage du ténor péruvien **Juan Diego Florez**, trésor national vivant dans son pays, et ici, nouveau héros toutes catégories en matière de beau chant rossinien. Les détracteurs ont boudé leur plaisir en lui reprochant une absence de medium charnu et une vrai assise virile dans un style rien que… idéalisé non incarné : or la vaillance et l'intonation sont continument époustouflants et le grand genre, celui du grand opéra à la française que Rossini inaugure ainsi sur la scène parisienne en 1829 marque évidemment l'histoire lyrique, grâce à l'éclat de cette voix unique à ce jour. **Juan Diego Florez** reste difficilement attaquable et les puristes déclarés qui brandissent les mannes d'Adolphe Nourrit (créateur du rôle) auront bien du mal à démontrer la légitimité de leur réserve.

A l'été 2013, le festival de Pesaro offre l'un de ses meilleurs spectacles…

Le superbe Tell de Pesaro 2013



Florez apporte la preuve que le rôle d'Arnold peut être incarné par un ténor di grazia non héroïque, tant l'intelligence de son jeu et de son chant donnent chair et âme au personnage de Rossini : d'autant que Pesaro n'a pas lésiné sur les moyens ni surtout la qualité artistique pour réussir manifestement l'une de ses plus belles réalisations. Aux côtés du solaire Florez, Arnold noble et lumineux, aux aigus ardents, la Mathilde de **Marina Rebeka** n'est que tendresse et miel vocal ; le baryton **Nicola Alaimo** affirme lui aussi une noblesse humaine totalement convaincante, d'autant plus méritoire que la mise en scène de **Graham Vick** est comme à son habitude claire et politique mais clinique et très glaciale. Vick transpose le drame suisse gothique dans l'Italie du Risorgimento où la soldatesque autrichienne humilie continument les paysans suisses, offrant de facto à la figure ignoble et abjecte du conquérant Gessler (le meurtrier du père d'Arnold), une rare perversité souvent insupportable. Le ballet du III (qui précède la fameuse épreuve de la pomme) est totalement restitué en une scène collective de soumission / oppression du petit peuple par les occupants arrogants. Alberghini fait un père d'Arnold très solide. Dommage que les répétiteurs du français pour les comprimari (seconds rôles) et les choeurs n'aient pas réussi totalement leur objectif :

beaucoup de scènes échappent à la compréhension, le texte français étant inintelligible. De là à penser que le spectacle reste déséquilibré : rien de tel. Ce Tell comble les attentes, car le duo miraculeux (Arnold / Mathilde) et porté comme tous par la baguette fine et nerveuse du chef Michele Mariotti. Ce pourrait être même de mémoire de festivalier depuis l'après guerre, l'un des meilleurs spectacles rossiniens de Pesaro, festival italien qui semble avoir renoué avec les grands moments de son histoire.



Juan Diego FLorez et Nicola Alaimo (Arnold et Guillaume Tell)

Rossini : Guillaume Tell, 1829. Juan Diego Florez (Arnold Melcthall), Nicola alaimo (Guillaume Tell), Marina Rebeka (Mathilde)… Michele Mariotti, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré en août 2013 au Festival Rossini de Pesaro (Italie). 2 dvd **Decca.**

Tancredi de Rossini à Lausanne



Lausanne, Opéra. Rossini : Tancredi. Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015. Ottavio Dantone, fin baroqueux, pilote en Suisse, le seria le plus virtuose de Rossini dans la mise en scène d'Emilio Sagi. Avec Bonitatibus, Pratt, Golossov, Y. Shi, Camille Merckx…

Avant de briller dans la veine comique avec Le Barbier de Séville de 1816, Rossini éblouit tout autant dans le genre seria comme l'atteste en 1813, son melodramma eroico, Tancredi, Tancrède inspiré de Voltaire. A Syracuse, Tancredi – héros normand conquérant de la Sicile, réhabilite l'honneur bafouée d'Aménaide, accusée d'intelligence avec l'ennemi sarrasin. Selon les versions, Tancredi succombe à ses blessures de guerre ou épouse sa bien aimée enfin lavée de tout soupçon. En 1813, l'écriture de Rossini incarne ce bel canto délicat et virtuose où le raffinement de la ligne vocale exprime la vertu morale du héros. Le rôle titre est traditionnellement réservé à un mezzo travesti (hier l'éblouissante Maryline Horne). Pour la création parisienne de 1822, Rossini réécrivit le rôle de Tancredi pour la Pasta.

Tancredi, 1813 de Rossini à l'Opéra de Lausanne
Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015.
Ottavio Dantone, direction
Emilio Sagi, mise en scène

Nouveau Voyage à Reims de Rossini au CNSMD de Paris



Paris, CNSMD: Rossini, Le voyage à Reims. Les 13,14,16, 19 mars 2015. Giocoso en un acte créé à Paris (Théâtre Italien le 19 juin 1825), Le voyage à Reims confirme le génie rossinien d'essence délirant et comique, même dans le cas d'une oeuvre circonstancielle. En 1824, quand Charles X devient roi de France, Rossini, nommé directeur du Théâtre Italien généreusement payé, écrit une nouvelle partition pour le public français. Donné en version de concert, l'œuvre est ensuite pour partie recyclée dans Le Comte Ory (1828).

Galerie de portraits

L'argument fait écho au sacre du nouveau roi, récemment en poste : en 1825, à l'auberge du Lys d'or à Plombières, plusieurs nobles se retrouvent pour se rendre au couronnement royal. Mais plus aucune voiture n'étant disponible pour se rendre à Reims, les compagnons fêtent à Plombières l'avènement du souverain. Rossini mêle les nationalités, tisse les intrigues et les flirts, offre une subtile et fantasque galerie de portraits. Le manuscrit que l'on croyait perdu, est reconstitué petit à petit et une version complète est

finalement créée au festival de Pesaro en 1984. La difficulté du Voyage à Reims vient de la présence de 10 personnages haut en couleurs et plutôt très caractérisés, chacun devant réaliser aussi une partir vocale des plus délicates. Le beau chant rossinien ne doit jamais y être sacrifier et l'on se tromperait à ne vouloir soigner que la charge drôlatique et parodique. Avant Guillaume Tell, modèle du futur grand opéra français, Rossini propose sa propre lecture souvent critique de l'opéra italien. Non sans ironie, le compositeur mesure les limites et les charmes du style italien à l'opéra.
Parmi les personnages emblématiques, se détâchent : la poétesse italienne Corinna qui fait l'éloge de Charles X, une parisienne frivole, une marquise polonaise, un lord anglais, un général russe, un archéologue italien, un militaire allemand heureusement mélomane… et la directrice de l'auberge pension, Mme Cortèse. pour chaque tessiture et personnalité vocale, Rossini écrit plusieurs airs à la fois virtuose et d'une rare justesse poétique. C'est pour tous les chanteurs et pour le chef, un immense défi interprétatif. **Le chef Marco Guidarini, fin musicien et bel cantiste réputé, pilote les équipes du Conservatoire parisien, tout en ayant réécrit de façon inédite la dernière partie de l'opéra : une maîtrise conciliant sensibilité et nouveauté. Production incontournable.**

Gioacchino Rossini Le Voyage à Reims
Il viaggio a Reims, 1825

Informations
Réservations

Livret de Luigi Balocchi
CNSMD Paris, Salle d'art lyrique, les 13,17 et 19 mars 2015 à 19h30. Les 14 mars à 14h30 (familles) et 16 mars 2015 à 11h (scolaires).

L’esprit tourmenté du personnage Lord Nelvil transfigure le livret anémique de Luigi Balocchi. Dans l’hôtel des Thermes où il traîne son spleen, se croisent les fantômes de son passé. Ils parlent français et chantent dans toutes les langues d’Europe. La patronne du lieu et son inquiétant personnel, fervents lecteurs du roman de Madame de Staël, se garderont de laisser partir ces clients si ressemblants. Pour leur donner l’illusion du voyage, on organisera pour eux une fête sans limite, avec la complicité de l’Orchestre du Conservatoire de Paris, des élèves des disciplines vocales et chorégraphiques et du chef d’orchestre Marco Guidarini, briscard du répertoire lyrique italien.

Orchestre du Conservatoire de Paris
Marco Guidarini, direction musicale
Emmanuelle Cordoliani, mise en scène et adaptation
Julie Scobeltzine, création des costumes et scénographie
Bruno Bescheron, création lumières
Romain Dumas, chef assistant
Antoine Arbeit, chorégraphie
Chefs de chant : Delphine Armand, Masumi Fukaya et Thibaud Epp
Danseurs : Antoine Arbeit, Justine Lebas, Marie Leblanc, Baptiste Martinez, Anthony Roques et Fyrial Rousselbin
Musique de scène : Rémy Reber – guitare ; Nn – violoncelle ; Marcel Cara – harpe ; Delphine Armand, Thibaud Epp et Masumi Fukaya – pianoforte

Eléves du Département des disciplines vocales : Pauline Texier, soprano – Corinna
Eva Zaïcik, soprano – Melibea
You-Mi Kim, soprano – Folleville
Axelle Fanyo, soprano – Cortese

Fabien Hyon, ténor – Belfiore
Benjamin Woh, ténor – Liebenskof
Florian Hille, baryton – Profondo
Romain Dayez, baryton – Trombonok
Aurélien Gasse, baryton – Alvaro
Igor Bouin, baryton – Prudenzio
Marina Ruiz, soprano – Delia
Mathilde Rossignol, mezzo-soprano – Maddalena
Claire Péron, mezzo-soprano – Modestina
Jean-Christophe Lanièce, baryton – Antonio
Jean-Jacques L'Anthoën, ténor – Luigino
Arnaud Guillou, baryton – Lord Nelvil

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 13 février 2015. Rossini : L'Occasione fa il ladro. Desirée Rancatore, Bruno Taddia, Yijie Shi, Umberto Chiummo, Sophie Pondjiclis… Orchestre National d'Ile de France. Enrique Mazzola,

direction.

Paris a finalement l'occasion d'écouter L'Occasione fa il ladro, opéra de jeunesse de Rossini, dans une version de concert amusante et décontractée au Théâtre des Champs Elysées. Le chef Enrique Mazzola dirige un Orchestre National d'Île-de-France pétillant et une distribution de talent à l'humeur rafraîchissante !

L'occasion extraordinaire



Dès l'ouverture (qui n'en est pas une, s'agissant en vérité de la Tempête de La Pietra del Paragone, qu'on réécoutera au deuxième acte du Barbier de Séville), l'auditoire est saisi par une mise en espace un peu déjantée … surtout hyper efficace. Des parapluies s'ouvrent sur scène, le vent impalpable mis en musique par l'orchestre ravage le plateau ! Le pianofortiste lutte contre le vent pour couvrir le chef avec un autre parapluie. A un moment le ténor Krystian Adam chantant Eusebio (dont nous préférons les talents au service du jeune Rossini que du jeune Mozart : lire notre compte rendu critique du Re pastore au Châtelet) vole la place du pianofortiste et continue le récitatif, pour se faire ensuite réprimander par le chef d'orchestre qui… lui tire l'oreille ! Il y a aussi des valises qui s'échangent et d'autres prétextes comiques qui donnent davantage de théâtralité au concert. En plus, en principe, cela aurait même un sens dramaturgique s'il s'agissait d'une version scénique. Mais le livret, circonstanciel, n'est qu'une excuse pour le beau chant et les quiproquos comiques, une raison pour mettre en musique des feux d'artifices concertés au milieu de

l’œuvre, lors du grand quintette « Quel Gentil, quel vago oggetto », qui fait penser aux opéras de Da Ponte et Mozart.

Le couple amoureux de Yijie Shi et Desirée Rancatore en Alberto et Berenice respectivement est fabuleux. Le ténor chinois est sans doute celui qui a le style rossinien le plus solide (lauréat et habitué du Festival Pesaro, l’autorité rossinienne ultime !), il chante avec une aisance, une facilité et une clarté impressionnantes. S’il chante avec un contrôle immaculé de l’instrument, plus qu’avec une débordante passion, il cause néanmoins des frissons lors de son air « D’ogni più sacro », vivement récompensé par le public. Désirée Rancatore est une Berenice ravissante, rayonnante de beauté et de piquant ! Une mozartienne que nous aimons et aimerions voire davantage en France. Ce soir, elle se montre maîtresse de sa technique vocale tout en faisant preuve de flexibilité, de nuances au son sincère, de complicité, de brio lors des ensembles… Si lors de sa cavatine « Vicino è il momento », délicieuse, nous remarquons quelques audaces stylistiques, réussies, mais inattendues pour Rossini, c’est dans sa grand scène finale en trois parties qu’elle bouleverse totalement l’auditoire ébahi par l’impressionnante agilité de son instrument mise en évidence dans les nombreuses acrobaties vocales et feux de coloratures ! Une scène qui sera difficile à oublier, un concerto pour Diva et orchestre en vérité !

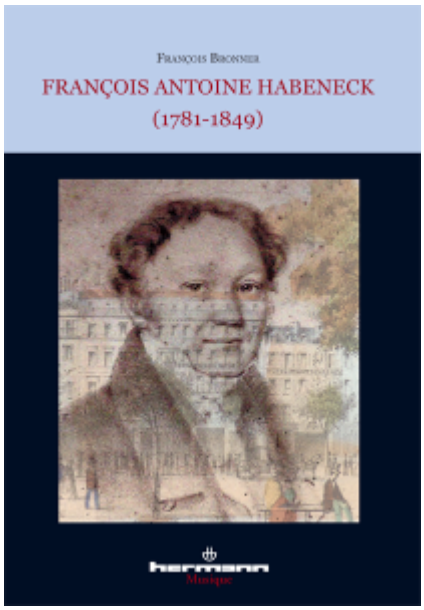
Le couple mondain de Bruno Taddia et Sophie Pondjiclis en Parmenione et Ernestina est interprété avec un panache théâtral non moins impressionnant. Lui, un véritable comédien, captive par le jeu d’acteur grandiloquent et exagéré. Un pari qu’il réussit et qui réussit à distraire l’audience de ses quelques soucis dans le médium et d’une articulation pas toujours claire, souvent accélérée. Elle est tout aussi comique et a des graves charnus et une facilité évidente dans le style rossinien. Enfin remarquons également la voix alléchante du baryton-basse Umberto Chiummo en Martino, tout

aussi investi dans la mise en espace, et le bel canto facile du ténor Krystian Adam en Eusebio.

L'italien Enrique Mazzola, s'amuse et amuse le public avec sa baguette pétillante, pleine d'entrain. L'Orchestre National d'Île-de-France en très bonne forme s'accorde à l'énergie du chef, et si parfois l'équilibre entre chanteurs et orchestre n'est pas idéal, les instrumentistes débordent de swing et de vivacité, comme cela doit être pour le Cygne de Pesaro, aussi nommé Il Tedeschino (« le petit allemand », dû à son intérêt pour l'œuvre de Mozart et de Haydn lors de ses études musicales à Bologne, dans l'institut de l'Accademia Filarmonica di Bologna où Mozart étudia dans les années 1770). Remarquons en particulier le brio des cordes et surtout la beauté scintillante des vents !

Une Occasione que nous aimerions revivre sans modération ! Fabuleuse occasion au Théâtre des Champs Elysées !

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)



Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Voici enfin une biographie dédiée à François Antoine Habeneck (1781-1849), figure majeure dans le Paris romantique et musical propre à la Restauration (le très rossinien Charles X) puis sous le règne de Louis-Philippe. Le sujet est d'autant plus important que la France ignore toujours que Paris fut avant Vienne, une capitale symphonique européenne, concevant 14 ans avant les concerts philharmoniques viennois (fondés en 1842 par Otto Nicolaï), **la Société des concerts du Conservatoire** dès 1828 à l'initiative du visionnaire Habeneck. L'idée était de constituer un orchestre indépendant d'une salle, entièrement dédié aux concerts, en s'appuyant sur la richesse des classes d'instruments du Conservatoire : défense d'un répertoire, professionnalisation des jeunes instrumentistes. Il est vrai que le répertoire qui y est joué, défendu par Habeneck lui-même reste majoritairement germanique, centré surtout autour des Symphonies de Beethoven, modèle pour tous : de 1828 à 1840, le chef d'orchestre estimé fait jouer toutes les symphonies de Beethoven, mais aussi les oeuvres de Mozart, sans omettre de donner sa chance aux jeunes compositeurs dont… le fougueux Berlioz : dans le temple de la musique beethovénienne, Habeneck crée la Fantastique le 1er novembre 1830, un événement décisif de l'histoire de la musique qui montre combien Paris grâce à Habeneck était devenu l'année de la Révolution bourgeoise, un foyer musical particulièrement actif sur le plan symphonique. Après avoir soutenu de la même façon Mendelssohn, les méconnus Farrenc ou Onslow (le Beethoven français), Schneitzhoeffer (compositeur pour La Sylphide) et Elwart, sans omettre ses confrères, Ries ou Spohr, Habeneck aura moins de curiosité, l'institution créée basculant dans une certaine routine. Dans le Paris post napoléonien, Habeneck, déterminé, assidu grava les échelons

obstinément au sein de l’orchestre de l’Opéra : son génie de la direction d’orchestre (plus de bâton, plus de violon directeur) le distingue parmi ses pairs. Le chef s’impose irrésistiblement à Paris, comme chef principal à l’Académie royale (créant les opéras de Rossini dont Guillaume Tell en 1829), puis à l’Opéra. Travail en profondeur, sens des nuances, respect de la partition : tout indique chez lui l’un des premiers chefs d’orchestre, ambassadeur d’une éthique nouvelle, celle qui fit l’admiration entre autres de Wagner, le seul musicien parmi ses contemporains, sincère et tenace à lui rendre hommage ; mais aussi de Balzac qui le cite expressément comme l’emblème de la précision et de l’énergie. Cette exactitude lui inspire une autre réforme, celle de l’abaissement du ton de l’orchestre de l’Opéra devenu nécessaire au regard de l’évolution des styles et du répertoire joué. Habeneck est un boulimique, doué d’une grande activité, passionné par la question de l’écriture symphonique, beethovénien convaincu.

Habeneck, premier chef moderne



Pourtant engagé à défendre ses œuvres, Habeneck fut bientôt critiqué vertement par Berlioz dont la carrière de chef (lui aussi) rivalisa rapidement avec celle de son contemporain…. triste retournement d'estime pour celui qui créa la *Symphonie Fantastique* (1830) puis le *Requiem* (1837). Après avoir recherché pour la réussite de ses concerts au Conservatoire, la direction *foudroyante* de son ancien ami, Berlioz n'aura plus bientôt d'adjectifs assez dépréciatifs pour enfoncer son premier défenseur… Violoniste dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris (1804), **Habeneck devient aussi professeur au Conservatoire (1808)** ; nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra en 1817 à 26 ans, **il devient directeur de l'Académie royale de musique en 1821**, puis premier chef d'orchestre à l'Opéra en 1825. Il assure la création des opéras majeurs de son temps : Guillaume Tell de Rossini, Robert le diable de Meyebeer, Benvenuto Cellini de Berlioz… A l'Académie, autour d'un recréation de l'Iphigénie en Aulide de Gluck (1822), il tente de soutenir les opéras français signés (Reicha, Berton, Hérold, Kreutzer)… sans grands résultats car le goût est italien et rossinien : un autre échec demeure la création du Freischutz de Weber, finalement accueilli par l'Odéon (certes déformé et dénaturé en 1824). Son grand œuvre demeure **la création de la Société des concerts du Conservatoire en 1828**, l'ancêtre de notre Orchestre de Paris institué par Charles Munch en 1967. Outre ses travaux pour la qualité d'un orchestre permanent à Paris, défenseur du répertoire symphonique, Habeneck en créant la nouvelle Société des concerts, institua le premier, une caisse de retraite en faveur des membres et musiciens sociétaires. Mort en 1849, Habeneck participe indiscutablement au milieu musical parisien, constatant l'engouement pour l'opéra italien et la faveur unanime pour Rossini. Elément finalement dérisoire de

la grande machine officielle française, son périmètre d'action est cependant fort étroit, confronté aux dysfonctionnements multiples et aux intrigues d'une administration paralysée, sans guère de moyens, mais aux ambitions affichées, contradictoires, toujours conquérantes.

L'auteur auquel nous devons chez le même éditeur : *La Schiassetti, Jacquemont, Rossini, Stendhal… une saison parisienne au Théâtre-Italien*, signe là une nouvelle réussite : il ne s'agit pas tant de préciser le portrait d'un chef et musicien exceptionnel (l'esquisse historique est en soi réussie) que de restituer surtout le bouillonnement d'une période musicale extrêmement riche sur le plan des initiatives nouvelles et de la création des œuvres. Le destin et l'oeuvre d'Habeneck malgré les tensions, oppositions multiples, jalousies qui sèment son parcours, n'en sont que plus admirables. Passionnant.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Collection Hermann Musique. ISBN: 978 2 7056 8760 1. 288 pages (15 x 23 cm). Prix indicatif : 35 €.

Lire aussi notre entretien avec l'auteur, François Bronner

Rossini: nouvelle production de La Gazzetta à Liège



Liège, Opéra royal. Rossini: La Gazzetta, 20>28 juin 2014. Le 20 juin 2014, l'Opéra royal de Wallonie présente un nouveau joyau lyrique de Rossini, totalement méconnu et pourtant redevable de sa meilleure inspiration : **La Gazzetta**, créé en 1816, l'année du *Barbier de Séville*, son chef d'oeuvre comique délirant. Liège, grâce au discernement de son directeur **Stefano Mazzonis di Pralafera**, qui met en scène cette résurrection attendue, affirme une curiosité enthousiasmante pour les partitions oubliées… Après *L'Equivoco stravagante*, *L'inimico delle donne* de Galuppi, et plus récemment l'autre *Guillaume Tell*, non pas celui de Rossini mais celui jamais joué de Grétry, la scène liégeoise offre toutes ses équipes au service de ce nouvel événement lyrique de fin de saison.

La prochaine production est d'autant plus prometteuse qu'elle intègre les dernières trouvailles de la recherche musicologique : le fameux quintette du premier acte, que l'on croyait perdu et qui vient d'être redécouvert à Palerme en 2011. Créé à Naples le 26 septembre 1816, La Gazzetta impose dès l'ouverture son excellente inspiration : Rossini la reprend in extenso pour *La Cenerentola*. En deux actes, l'action s'inspire de la pièce de Goldoni, *Il matrimonio per concorso*. Titre oblige, Rossini cite le monde de la presse: en faisant paraître une annonce ciblée dans un journal de Paris, un riche parvenu (Pomponio) veut marier sa fille (Lisetta) au meilleur parti de la place… Rien n'est trop grand pour ses projets matrimoniaux. Hélas, la fille est amoureuse du propriétaire de l'hôtel (Filippo) où elle loge avec son père.

Brodant sur le thème de l'amour capricieux, Rossini ajoute une intrigue secondaire celle de Doralice (la fille de l'ami de Pomponio : Anselmo, venu lui aussi à Paris) qui aime Alberto, voyageur insatisfait en quête de l'amour absolu… Pomponio cèdera-t-il aux vœux de sa fille Lisetta en lui permettant d'épouser Filippo ?
Dans le rôle de Filippo, Laurent Kubla, jeune ténor belge à suivre, fait ses premiers pas sur la scène liégeoises aux côtés de Cinzia Forte (Lisetta), Monica Minarelli (Madama la Rose), Edgardo Rocha (Alberto)…

Rossini : La Gazzetta, 1816. Nouvelle production
Liège, Opéra royal de Wallonie, les 20,22,24,26,28 juin 2014

Live web, le 26 juin 2014, 20h (dernière représentation de la production)
en direct de l'Opéra royal de Wallonie

Illustrations : Louis Leopold Boilly (35 têtes d'expression, vers 1823)

DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Zurich, 2012)



DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Tang, Zurich, 2012). Cecilia Bartoli fait toute la valeur de cette production zurichoise enregistrée ici lors de sa première présentation en 2012 avant sa reprise récente à Paris (TCE, avril/mai 2014). La mezzo est Desdemona, soulignant combien avant Verdi, le profil des protagonistes est finement ciselé sur le plan musical. L'amoureuse victimisée saisie par la jalousie dévorante du maure y paraît dans toute l'étendue du mythe romantique. A l'aune du ténébrisme shakespearien, soulignons comme une arche progressive, l'intensité d'une voix furieuse au I et II, jusqu'à la prière intérieure, déchirante du III. Les contrastes sont éblouissants, l'intelligence dramatique fait feu de tout bois avec un raffinement expressif et vocal, indiscutable. Sa stature tragique s'impose sur scène, à l'écran et de toute évidence en objet uniquement sonore : sans la réalisation scénique et visuelle, sa Desdemona marquerait de la même façon les esprits et les oreilles.

Pour Bartoli et rien que pour elle …

A ses côtés, l'Otello d'Osborn est honnête malgré des aigus plutôt serrés ; plus vibrant et palpitant, donc libre dramatiquement, le Rodrigo de Camarena. Moins évident et naturel le Iago de Rocha, plus contraint et poussé. Evidemment, la mécanique seria rossinienne n'échappe pas au chef Muhai Tang mais son manque de « laisser respirer », ses absences de suspensions sur le fil du verbe languissant ou frénétique, marque les limites d'une direction pointilleuse, étrangère à tout souffle embrasé. Heureusement les instruments d'époque de La Scintilla (l'orchestre sur instruments anciens

de l’Opéra de Zurich) apporte une couleur spécifique, très à propos avec le souci linguistique de l’excellente Bartoli.

Moins inspiré qu’auparavant, le filon jusque là poétique Caurier et Leiser dessine un drame vénitien sans aucune ombre ni finesse : une succession de gags et d’idées gadgets qui rétrécisse le mythe romantique et passionnel, en fait divers vériste, misérabiliste, d’une austérité asphyxiante qui atteint les idées même de l’actualisation. Pas sûr que l’image lolita addicted à la bière de Desdemona renforce ou éclaire le jeu de la diva romaine qui n’a pas besoin de tels détails anecdotiques pour sortir et déployer sa fabuleuse furià lyrique (on atteint un comble de ridicule quand la chanteuse s’asperge de bière : mais bien sûr pour rafraîchir son tempérament embrasé ??!!)… L’intelligence eut été d’éviter de tels écarts. Décidément, pour Bartoli et rien que pour elle.

Gioachino Rossini (1792-1868): Otello ossia Il Moro di Venezia. Cecilia Bartoli, John Osborn, Peter Kalman, Javier Camarena, Edgardo Rocha, Liliana Nikiteanu, Nicola Pamio, Ilker Arcayürek. Orchestra La Scintilla. Muhai Tang, direction (1 dvd Decca).