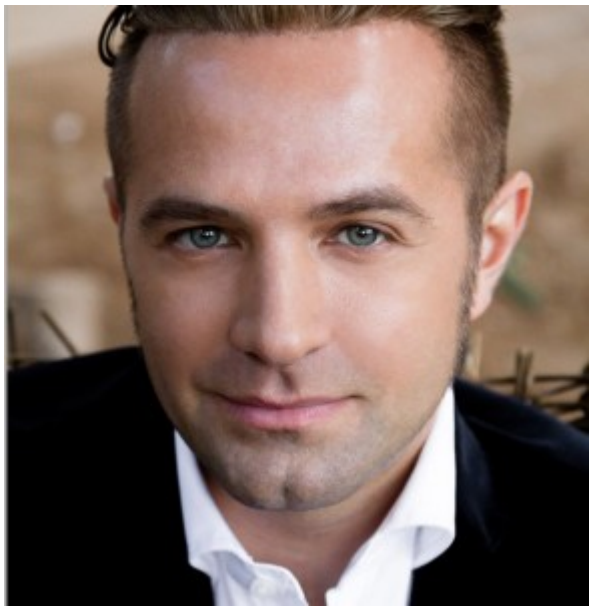
CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca)



CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca). Le chanteur croate, Max Emanuel Cencic, récent locataire de l'Opéra royal de Versailles pour des recréations lyriques passionnantes, se dédie dans ce nouvel album Decca, à la flamme dramatique des Napolitains, lesquels au début du XVIIIè, s'emparent de la scène lyrique au détriment de Venise ou de Rome. Associant subtilement virtuosité et dramatisme, les auteurs Napolitains incarnent l'âge d'or de l'opéra baroque du XVIIIè ainsi que les chanteurs spécifiques, fruits des Ospedale de la cite parténopéenne : les castrats. Max Emanuel Cencic rend hommage et à l'essor de Naples comme nouvelle capitale de l'opéra au XVIIIè, et aux fabuleux « divos », les castrats dont les contre-ténors contemporains tentent de rétablir les prouesses vocales. Après son précédent cd Rokoko, inaugurant sa collaboration chez Decca, Max Emanuel Cencic dans Arie Napoletane confirme la justesse artistique de ses programmes discographiques.



Medium élargi et facilité coloratoure, le contre ténor altiste Max Emanuel Cencic se dédie aux compositeurs napolitains ici, dont le plus ancien, Alessandro Scarlatti (1660-1725) ouvre une constellation heureuse de tempéraments dramatiques. La collection débute avec Porpora et ses acrobaties délirantes d'une virtuosité vertigineuse dans des intervalles extrêmes (Polifemo). Puis plus amoureux et solennel, l'air de Demetrio de Leonardo Leo (1694-1744) se distingue : c'est un air langoureux qui exige un legato et un souffle infaillibles, des couleurs riches et chaudes… que Cencic affirme sans défaillir.

L'Eraclea de Leonardo Vinci (1690-1730), compositeur que le contre-ténor apprécie particulièrement (voir Artaxerse, récemment recréé par ses soins), fait montre d'une même agilité vocale, avec en bonus l'âpreté mordante et bondissante des instrumentistes affûtés d'Il Pomo d'oro.

Plus introspectif et mélancolique Il Progioniero fortunato de Scarlatti permet à Cenci de nuancer et colorer tout autant sur le registre nostalgique.

Somptueuse contribution dans une myriade de premières (le programme n'en est pas avare en regroupant nombre de recréations mondiales), le Pergolesi captive : L'infelice in questo stato de L'Olimpiade par ses teintes tendres, et sa profondeur plus mesurée, nuancée, caressante, même s'il n'est pas inédit, confirme une évidente séduction.

Les deux Leo qui suivent soulignent une caractérisation plus vive, exploitant l'assise de graves épanouis et toujours l'agilité du medium souple et chaud (Demetrio), sans empêcher une ample gravité tendre (Siface).

Enfin , la rayonnante sensibilité du dernier Porpora impressionne par son ampleur et son souffle d'une ineffable

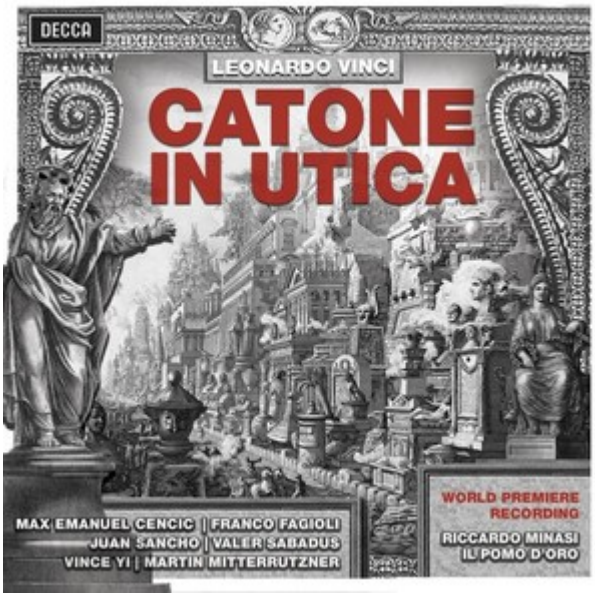
tendresse héroïque, le Germanico in Germania accrédite encore l'apport du présent récital : là encore, le medium parfaitement conduit aux couleurs chaudes, convainc continuement.
Le dernier Scarlatti : « Vago mio sole » de Massimo Puppieno développe une même langueur extatique qui s'appuie sur les seules capacités de l'interprète; idéalement inspiré. On note seulement un manque d'expressivité ou de surenchère parfois opportune dans les reprises da capo : et même si l'articulation est parfois lisse moins consomnée, le feu vocal et la pure virtuosité demeure prenante ; c'est après tout,castrats oblige, le marqueur principale de la fabrique napolitaine baroque.

En bonus, les instrumentistes jouent également en première mondiale, les trois mouvements du Concerto en ré majeur pour deux violons et clavecin de Domenico Auletta (1723-1753) dont le feu napolitain, à la fois fantasque et capricieux, d'une bonhommie franche et espiègle (et même délicatement suave dans le largo central) ajoute à ce portrait vocal et instrumental de la vitalité de l'école napolitaine, y compris dans le genre concertant strictement instrumental. L'intelligence du chanteur recentre le chant sur le medium de la voix désormais ample et charnu, évitant soigneusement les suraigus problématiques. Aux côtés de son discernement sur l'évolution irrésistible de l'organe, la recherche de couleur, de caractère comme de tension expressive reste son souci exemplaire.

CD, compte rendu critique. Arie Napoletane, Max Emanuel Cencic. 1 cd Decca.
Enregistrement réalisé en février 2015.

Tournée 2016. Le programme lyrique Arie Napoletane de Max Emanuel Cencic est en tournée en 2016 : 20 janvier 2016 (Paris, TCE), 22 janvier (Lyon, chapelle de la Trinité), puis 29 mars (Opéra de Rouen).

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014)



CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Contre la tyrannie impériale… Siroe (1726), Semiramide riconosciuta (1729), Alessandro nell'India (1729), Artaserse (1730)… Leonardo Vinci a créée nombre de livrets de Métastase sur la scène lyrique, assurant pour beaucoup leur longévité sur les planches comme en témoigne le nombre de leurs reprises et les traitements musicaux par des compositeurs différents (dont évidemment Haendel) : 24 fois pour Catone, 68 fois pour Alessandro, 83 fois pour Artaserse (ouvrage précédemment abordé par Cencic et sa brillante équipe, sujet d'un passionnant DVD chez Warner classics). Leonardo Vinci, homonyme du célèbre peintre de la Renaissance est donc une figure majeure de l'essor du genre seria napolitain au début du XVIIIème siècle.

C'est l'enseignement que défend aujourd'hui **Max Emanuel Cencic** ; c'est aussi le cas naturellement de Catone in Utica, créé en 1728 à Rome dans lequel Vinci déploie une urgence et une hargne sans pareil pour incarner la résistance de l'idéal républicain romain (incarnée par Caton et ses partisans) contre la tyrannie impériale incarnée par César. A travers

l’opposition guerrière en Utique du vieux républicain et du jeune Empereur, se joue aussi le destin d’une famille, celle de Caton et de sa fille Marzia… laquelle aime contre l’idéalisme et les combats moraux de son père,… Cesare. La passion désespérée du père qui apprend un tel sentiment se déverse en un air foudroyant de haine et de déploration impuissante à la fois, lequel illumine tout l’acte II (L’ira soffrir saprei / Je saurai toujours endurer.. : coeur du politique endurci pourtant atteint dans sa chair, cd3 plage2).
Du reste l’entêtée jeune fille ne fait pas seulement le dépit de son père, mais aussi celui de son prétendant Arbace, allié de Catone et qui doit bien reconnaître lui aussi la suprématie de Cesare dans le coeur de son aimée (superbe air de lamentation langoureuse, cd3, plage7 : Che sia la gelosia / Il est vai que la jalousie…)
Le réalisme (outrancier pour l’audience romaine… qui y voyait trop ouvertement l’engagement de Vinci et Metastase contre l’impérialisme des Habsbourg en Italie…) se dévoile surtout dans l’acte III et ses coupes nerveuses, convulsives que l’ensemble Il Pomo d’oro saisit à bras le corps. Détermination de Fulvio partisan de Cesare, certitude de Cesare au triomphalisme aigu, porté par l’amour que lui porte la propre fille de son vieil ennemi, laquelle s’embrase en vertiges et panique inquiète (air confusa, smarrita / confuse, égarée, cd3 plage12), c’est finalement la défaite de Cesare sur le plan moral et sentimental qui éclate en fin d’action : car l’Empereur ici perd et la reconnaissance de son plus ardent rival (Caton se suicide, scène XII) et l’amour de celle qui avait étreint son cœur, Marzia qui finalement le rejette par compassion pour la mort de son père… Autant de passions affrontées, exacerbées surgissent éclatantes dans le très impressionnant quatuor (pour l’époque) qui conclue la scène 8 : une séquence parfaitement réussie, dramatiquement aussi ciselée qu’efficace dans l’exposition des enjeux simultanés. Un modèle du genre seria. Et le meilleur argument pour redécouvrir l’écriture de Vinci.

Catone in Utica (1728) confirme les affinités du contre-ténor Cencic avec l'opéra seria metastasien du début XVIIIème

Seria napolitain, idéalement expressif et caractérisé



Dans le sillon de ses précédentes réalisations qui ont réuni sur la même scène, un plateau de contre ténors caractérisés (Siroe de Hasse, Artaserse de Vinci), Max Emanuel Cencic, chanteur initiateur de la production, rend hommage à l'âge d'or du seria napolitain. C'est à nouveau une pleine réussite qui s'appuie surtout sur l'engagement vocale et expressif des solistes dans les rôles dessinés avec soin par Vinci et Métastase : le côté des vertueux républicains, opposés à Cesare est très finement défendu. Saluons ainsi le Catone palpitant et subtile du ténor Juan Sancho, comme le velouté plus langoureux de Max Emanuel Cencic dans le rôle d'Arbace. Le sopraniste Valer Sabadus trouve souvent l'intonation juste et la couleur féminine nuancée dans le rôle de la fille

d'abord infidèle à son père puis obéissante (Marzia). Reste que face à eux, les vocalisations et la tension dramatique qu'apporte Franco Faggioli au personnage de Cesare consolident la grande cohérence artistique de la production. D'autant que les chanteurs peuvent s'appuyer sur le tapis vibrant et même parfois trop bondissant des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro piloté par Riccardo Minasi.
De toute évidence, en ces temps de pénuries de nouvelles productions lyriques liées au disque, ce Catone in Utica renouvelle l'accomplissement des précédentes résurrections promues par le contre ténor Max Emanuel Cencic dont n'on avait pas mesuré suffisamment l'esprit défricheur. Les fruits de ses recherches et son intuition inspirée apportent leurs indiscutables apports.

Les amateurs de baroque héroïque, enflammé pourront découvrir l'ouvrage de Vinci et Métastase en version scénique à **l'Opéra de Versailles, pour 4 dates, les 16,19,21 juin 2015**. N'y paraissent que des chanteurs masculins en conformité avec le décret pontifical de Sixtus V (1588) interdisant aux femmes de se produire sur une scène. Le disque réalisé en mars 2014 et publié par Decca a particulièrement séduit la rédaction cd de classiquenews, c'est donc un CLIC de classiquenews.

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Avec Max Emanuel Cencic (Arbace) · Franco Fagioli (Cesare) – Juan Sancho (Catone) · Valer Sabadus (Marzia) · Vince Yi (Emilia) – Martin Mitterrutzner (Fulvio) – Il Pomo D'oro · Riccardo Minasi, direction. **3 cd DECCA 0289 478 8194** – Première mondiale. Enregistrement réalisé en mars 2014.

Illustration : Leonardo Vinci (DR)

Nouvel Idomeneo de Mozart à Lyon



Lyon, Opéra. Mozart : Idomeneo. 23 janvier>6 février 2015. Que valent les dynasties et les ambitions politiques si les rois sous la contrainte (ou l'épreuve) divine, n'hésitent pas à sacrifier leur propre fils ? Idoménée est sauvé par Neptune qui en échange exige un sacrifice : la première personne que le miraculé croisera lors de son retour en Crête sera donc immolée. Pas de chance, le roi sauvé rencontre son fils Idamante. Horreur d'un dieu cruel, laideur aussi d'un roi trop faible, barbarie d'un destin tragique ; car le courage paie toujours et la jeune princesse troyenne Ilia, amoureuse de surcroît du jeune prince (d'une sincérité désarmante et pure au II), déclare être prête au III pour se sacrifier à la place du fils. Tant d'innocence hardie est récompensée par le dieu des mers : Idomenée est déchu et le nouveau roi, Idamante épousera Ilia. Neptune voulait-il éprouver le roi règnant et déceler sa faiblesse ? Le jeter à terre pour placer sur le trône un sang plus noble? Même s'il profite à terme de la volonté divine, ce n'est pourtant pas Idamante son fils qui exprime le mieux l'intensité du courage mais plutôt sa fiancée, la jeune princesse Ilia au soprano ardent, amoureux, irrésistible. C'est elle qui ose défier les dieux au moment où le père allait sacrifier son fils…

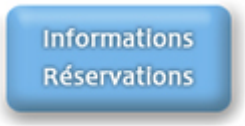
Carnaval de 1781 : Mozart à Munich

seria maritime

Les femmes prennent un relief particulier chez Mozart ; autant la douceur tendre mais déterminée d'Ilia éblouit par sa candeur lumineuse, autant sa contrepartie, Electre (Elettra), – souvenir des magiciennes noires et jalouses de l'opéra baroque terrifie par d'amples imprécations. Après le meurtre de sa mère Clytemnestre par son frère Oreste (qui fait tout le sel de l'opéra de Richard Strauss), Electre se refugie en Crête. Dévorée par la haine de sa mère, la princesse tombe cependant amoureuse – vainement- du prince Idamante… : d'ailleurs l'opéra s'achève sur le jaillissement impressionnant de la haine d'une manipulatrice défaite (malheureuse rivale d'Ilia) dont le parti a perdu. Sa figure hideuse, submergée par la folie (comme Médée ou Armide sur son char) contraste avec l'humanité crétoise réconciliée à la fin du drame.
Outre la palette flamboyante des caractères, Mozart âgé de 25 ans (!), renouvelle le genre seria (après Mitridate de 1770, Lucio Silla de 1772 et avant Titus écrit à la fin de sa vie en 1791) en intégrant, comme une véritable synthèse, des éléments français (le chœur est très présent), germaniques dans la conduite d'un orchestre étonnamment expressif, traducteur de la force des éléments marins dans un opéra qui se déroule au cœur de la Méditerranée. A ce titre, l'ouvrage atteint un souffle symphonique captivant en particulier dans l'enchaînement des épisodes du II et du III (marche, chœurs accompagnés, ballet final). L'intelligence de l'écriture psychologique de chaque protagoniste (superbe quatuor du III),

la construction dramatique et musicale fait valoir déjà à Munich en 1781, une maturité lyrique époustouflante. D'autant que contraint d'accepter les directives du librettiste l'Abbé Varesco (qui s'inspire du livret de Danchet pour l'ouvrage de Campra en 1712), soumis aux caprices des solistes plutôt exigeants et changeants, le jeune Mozart n'avait pas la main libre pendant la réalisation de l'opéra : sa correspondance avec son père, très riche et documentée, laisse un aperçu fouillé des nombreuses modifications auxquelles dut se soumettre Wolfgang pour plaire aux uns et aux autres…
Mais 5 ans après son premier triomphe munichois (la Finta Giardiniera, offrant déjà une très fine analyse des passions humaines), Mozart surdoué suscite le contentement de son patron, le Prince Electeur Karl-Teodor de Bavière, au moment du Carnaval 1781.

Opéra de Lyon
Les 23,25,27,29,31 janvier, 2,4,6 février 2015
Gérard Korsten, direction
Martin Kusej, mise en scène
Odinius, Aldrich, Galitskaya, Brimberg, Behr, Jakobsk
Nouvelle production



Pas sûr que la mise en scène de Kusej rétablisse la poésie émotionnelle comme le souffle méditerranéen de l'orchestre. Mais la musique d'une grande finesse mérite le déplacement.

Titus mozartien à Saint-Etienne et à Strasbourg



Saint-Etienne,Strasbourg. Mozart : La Clémence de Titus. 6>27 février 2015. Crépuscule éblouissant. Après *Lucio Silla, Idomeneo*, Mozart revient à la fin de sa courte existence au genre seria : **la Clémence de Titus** incarne les idéaux moins politiques qu'humanistes du compositeur qui écrit aussi simultanément en un tourbillon vertigineux son autre chef d'œuvre, mais sur le mode comique et popualire, *La Flûte enchantée*, en 1791. Au soir d'une fabuleuse carrière où le génie des Lumières pressent les prochaines pulsations de l'esthétique romantique, Titus reste l'opéra le moins connu et le moins estimé du catalogue mozartien. A torts.

Crépuscule éblouissant



La musique y est d'un raffinement crépusculaire sublime aux enchaînements remarquables… A l'acte I par exemple, tout s'enchaîne magnifiquement dans sa phase conclusive du N° 9 au N° 12 : servitude aveugle de Sesto, hystérie désemparée de Vitellia (trio « Vengo » N°10), remord de Sesto (recitativo accompagnato N°11) et chœur de l'incendie du Capitole, marche funèbre révélant la mort supposée de Titus (finale en quintette N°12). On n'a guère entendu de pages aussi sublimes que les trois dernières scènes de l'acte I. Mozart y mêle en génial dramaturge, la solitude des coupables (Sesto/Vitellia), le tableau de la Rome incendiée, et le chœur de déploration pleurant la mort de l'Empereur. Cette double lecture annonce déjà le XIXème siècle : intimité des héros souffrant, clameur du chœur qui restitue le souffle de l'épopée et du mythe antique.

A l'acte II, même parfaite gestion du renversement dans l'évolution du personnage de Vitellia par exemple et que nous avons précédemment évoqué. Jusque-là insensible, froide manipulatrice, intéressée et politique. Il faut qu'elle entende l'air « S'altro che lagrime » de Servillia qui tout en prenant la défense fervente de son frère Sextus, reproche à Vitellia sa « cruauté ». C'est la prière d'une sœur (Servilia est la sœur de Sesto), exhortant celle qui maltraite son frère à le défendre qui est la clé dramatique de l'Acte II. **Après avoir entendu Servillia, Vitellia n'est plus la même :** dans le grand air qui suit (sans ici l'artifice du secco), la transformation s'opère dans son cœur. Renversement et transformation. Voyant la mort, elle éprouve enfin compassion et culpabilité accompagné par l'instrument obligé, un sombre et grave cor de basset. Elle avouera tout à Titus : comment elle feignit d'aimer Sesto pour le manipuler ; son désir de vengeance et le complot qui devait tuer l'Empereur.

Avant cette confrontation avec Servillia qui lui renvoie sa propre image, elle était une autre. L'on serait tenté de dire, étrangère à elle-même. Et cette transformation est d'autant plus profonde que l'air qui l'a suscité (S'altro che lagrime déjà cité) est court. Autre fulgurance.
Et plus encore : Mozart fait succéder à cette transformation miraculeuse, l'entrée de l'Empereur dont chacun attend la sentence quant au sort de Sesto. Marche d'une grandeur solennelle, là encore d'une sublime romanité, l'apparition de l'autorité impériale fait contraste avec le monologue de Vitellia où l'on pénétrait dans l'intimité, jusqu'au tréfonds de son âme, coupable et compatissante.



L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de Figaro. Dix jours avant la création de l 'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la monarchie, l'opera seria Titus apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.
Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de

l'Empereur après le rondo de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Il est temps de réestimer le dernier seria de Mozart. C'est l'enjeu des productions présentées en ce début d'année, en février 2015 à Strasbourg et à Saint-Etienne, soit deux productions distinctes qui relancent la question de la réhabilitation d'un opéra majeur méconnu…

Opéra de Saint-Etienne
Les 25, 27 février, 1er mars 2015
Reiland, Podalydès
Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

Informations Réservations

Opéra national du Rhin, Strasbourg
Les 6,8, 17,19,21 février 2015
Spering, McDonald

Informations Réservations

Bruns, J. Wagner, d’Oustrac, Skerath, Radziejewska, Bizic

LIRE nos dossier sur La Clémence de Titus, le dernier seria de Mozart (1791).
Un opéra humaniste

Discographie de La Clemenza di Tito (Kertesz, Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Mackerras…)
Illustrations : Mozart ; portrait de Titus ; Joseph II et son frère Léopold, futur empereur et commanditaire de l’opéra La Clémence de Titus de Mozart (DR)