

Compte rendu, opéra. OFFENBACH: La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018. Romain Gilbert, Marc Minkowski



Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Il grandira...car il est espagnol Si chacun a en tête « il grandira, il grandira... car

il est espagnol », l'opéra-bouffe d'Offenbach recèle bien des trésors mélodiques d'une autre facture. L'histoire singulière du couple Piquillo – La Périchole, tenaillé par la faim, qui se verra anobli par un Vice-roi débauché après moult péripéties est connue. Le livret comme la musique ne comportent pas la moindre faiblesse. La raillerie des mœurs des puissants y est d'autant plus féroce que traitée avec légèreté. Après Salzbourg, en mai, avec une distribution qui comportait plusieurs de nos chanteurs, Marc Minkowski nous offre cette nouvelle production, dans sa version ultime, avec l'acte de la geôle. Le Festival Radio France Occitanie Montpellier s'est fixé pour mission de révéler nombre

d'ouvrages tombés dans l'oubli, comme de jeunes interprètes instrumentaux et vocaux. Pour ce qui relève des productions lyriques, elles sont généralement données en version de concert, les chanteurs placés devant leur pupitre. C'est ce qui était annoncé pour La Périchole. Très heureuse surprise, ni pupitre, ni partition : les chanteurs – solistes comme choristes – connaissent fort bien leurs rôles. La mise en espace annoncée est ce soir une authentique mise en scène à ceci près qu'elle est réalisée sans décors ni éclairages spécifiques. La direction d'acteur, millimétrée, parfaitement aboutie de Romain Gilbert fait oublier le cadre de l'action. Les costumes, variés, à mi-chemin de la fantaisie débridée – à laquelle invite l'opéra-bouffe – et de la tenue de concert, participent également au rythme et à la vie de l'œuvre. Ainsi, à sa première apparition, le vice-roi (« incognito ») s'est-il enveloppé d'une cape noire qui laisse apparaître ses pieds nus. On le verra bientôt en caleçon sous son peignoir court. Au fil des scènes les changements de costume seront nombreux et toujours aussi bienvenus. Un régal pour l'œil autant que pour l'oreille. La direction de Marc Minkowski enflamme l'orchestre, mais aussi retient avec un lyrisme juste et discret les effusions de nos deux pauvres diables. Lorsque La Périchole rédige sa lettre, Thibault Noally, que l'on connaît davantage dans un tout autre répertoire, comme animateur des Accents, nous offre un magnifique solo. Séguédilles, boléro, fandango confèrent ce qu'il faut d'hispanismes, fussent-ils de pacotille, pour faire illusion : nous sommes dans un exotisme aussi convenu que savoureux. Elan, vigueur, mais aussi charme, élégance et raffinement donnent à cette musique une consistance, une noblesse qui tranche avec la trivialité dont certains la défigurent. Le dernier entracte, bien que concis, est un petit joyau, depuis l'intervention du basson jusqu'aux motifs facétieux qui nous rappellent que l'histoire n'est que fiction. Qu'il s'agisse de bouffonneries intrépides ou de scènes chargées d'émotion, ils tout aussi engagés. Les trois principaux rôles, La Périchole, Piquillo et le Vice-roi, sont idéalement assortis. Aude Extrémo, La Périchole, brûle les

planches et s'épanouit au fil de l'ouvrage. La voix est solide, charnue, toujours intelligible. Sa vivacité, sa fraîcheur nous touchent, même lorsqu'elle est grise. La lettre est chantée admirablement, avec un orchestre de rêve. Gentil, incapable de méchanceté, ombrageux, une sorte de Papageno, que citera opportunément la flûte au moment où notre anti-héros tentera de mettre fin à ses jours, Piquillo nous émeut par sa sincérité, par-delà le caractère bouffe de l'intrigue. Lui aussi fait montre d'une voix chaleureuse, ductile, en parfait accord avec celle de La Périchole. Quant au Vice-roi, que campe Alexandre Duhamel, il est stupéfiant d'autorité, fut-elle grotesque, et d'énergie. Voix idéale et jeu pleinement convaincant, il mérite les acclamations que lui réserve un public conquis. Les trois cousines-dames d'honneur, auxquelles se joint Adriana Bignagni Lecca (à suivre) ne sont pas en reste, tout comme Don Miguel de Panatellas et Don Pedros de Hinoyosa (Eric Huchet et Romain Dayez), talentueux comédiens et chanteurs de qualité. Les notaires -Enguerrand de Hys et François Pardailhé – sont également irrésistibles. Une production de qualité rare, dépourvue de toute vulgarité, que l'on aura plaisir à retrouver mise en scène à Bordeaux la saison prochaine. Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Crédit photographique : © Marc Ginot – Festival Radio France Occitanie Montpellier

**Compte rendu, concerts,
Châteauneuf-en-Auxois (Côte**

d'Or), le 1er juillet 2018, Cappus par Jonathan Dunford; récital de Juliette Mazerand, piano.

**Compte rendu, concerts,
Châteauneuf-en-Auxois (Côte
d'Or), Eglise St Philippe
et St Jacques, 1er juillet
2018, Œuvres de Cappus, par
Jonathan Dunford et ses
amis; récital de piano de
Juliette Mazerand (Brahms,
Franck, Debussy,
Prokofiev). Pas moins de
six concerts, dont un en**



plein-air, répartis sur deux jours, voilà qui est exceptionnel pour un bourg de 85 habitants, dont l'attrait réside dans une splendide forteresse du XVe S, qui domine la vallée qu'emprunte l'A6. Une équipe de bénévoles s'est employée cette année à associer la musique et le vin, et l'on déguste l'une comme l'autre dans un cadre exceptionnel, la première sans retenue, le second avec modération.

A découvrir, de toute urgence

Force nous a été de choisir dans ces multiples propositions. S'ils ne furent pas les plus populaires, deux de ces concerts réunirent un public fidèle et éclairé. Le premier nous permettait d'écouter à nouveau Jonathan Dunford, Jérôme Chaboseau et Pierre Trocellier dans deux suites pour viole et basse de Jean Baptiste Cappus, que ces interprètes ont redécouvert, et dont il a été rendu compte récemment (Moutiers Saint-Jean, 5 mai 2018). Pleinement investis dans ce répertoire qu'ils illustrent à merveille, nous trois musiciens

sont un bonheur constant à écouter. On se souvient de la révélation que constitua pour le plus large public le film « Tous les matins du monde », avec Jodi Savall (et Jean-Pierre Marielle), d'après le roman de Pascal Quignard. Marin Marais, et Monsieur de Sainte-Colombe, dont les suites pour deux violes n'étaient connues que de rares initiés, furent ainsi projetés au-devant de la scène. La découverte des suites de Jean Baptiste Cappelus, dont Jonathan Dunford est le principal artisan, n'est pas une moindre découverte. La plénitude, la richesse harmonique s'y conjuguent avec la légèreté, l'élégance et la sensibilité. La dynamique de la danse, les phrasés, l'articulation, restitués avec naturel par nos interprètes, participent au bonheur de les écouter. Sans doute l'aboutissement le plus achevé de l'école française de viole.



Sur un beau Bechstein, parfaitement approprié, Juliette Mazerand, toujours aussi rare au concert, nous livre un programme ambitieux : Brahms, César Franck, Debussy et Prokofiev, dans des œuvres majeures. Les sept fantaisies, opus 116, de Brahms, sont plus remarquables les unes que les autres. Force, passion et clarté pour les n°1, 3 et 7,

lyriques, quasi improvisés, avec ce qu'il faut de retenue et d'indécision pour les mouvements lents, toujours toutes les parties chantent. Le finale (allegro agitato), pris dans un tempo d'enfer, nous laisse sans voix. Une grande brahmsienne que cette interprète.

Le prélude, choral et fugue de César Franck, illustré par les plus grands, demeure une œuvre singulière, et redoutable. Ce que nous écoutons soutient la comparaison avec les versions les plus réputées : la fluidité, la plénitude, la maîtrise surprennent, et nous voilà plongés dans un univers

foncièrement différent de celui de Brahms. La fugue est proprement lumineuse, avec une exposition proche de l'idéal. La puissance de la récapitulation finale est impressionnante, servie par une virtuose humble, toujours au service d'une expression sensible et forte. Un très grand moment. De Debussy, la Terrasse des audiances du clair de lune (livre II des Préludes, n°7) passe, à juste titre pour le sommet du recueil. Le rêve, la fantaisie, le fantasque, le charme, avec les couleurs les plus séduisantes confirmeraient, si besoin était, les qualités rares de Juliette Mazerand. Athlétique, pyrotechnique, certes, Sarcasmes est une des œuvres les plus exigeantes du répertoire, mais le rire grimaçant, amer, aux limites de la folie, peut-il être mieux rendu que dans ces cinq pièces ? Tous les touchers, toutes les attaques, toutes les dynamiques

sont sollicitées pour une des œuvres les plus diaboliques de la littérature pianistique. C'est incontestablement le sommet de ce riche récital, qui soulèvera les acclamations d'un public captivé et comblé.

Juliette Mazerand se refuse à sacrifier sa vie familiale au concert, c'est la raison pour laquelle son apparition annuelle, longuement travaillée et mûrie, représente un moment si fort. Osons l'écrire : nombre de pianistes professionnels aux qualités techniques et musicales moindres encomrent les concerts, les enregistrements, les médias. A-t-on le droit de limiter à un public forcément restreint un tel talent ? Tout en respectant ses choix, n'y a-t-il pas moyen de diffuser cette joie, réservée à ses auditeurs ? On l'espère, on le souhaite.

Compte rendu, concerts, Châteauneuf-en-Auxois (Côte d'Or), Eglise St Philippe et St Jacques, 1er juillet 2018, Œuvres de Cappus, par Jonathan Dunford et ses amis ; récital de piano de Juliette Mazerand (Brahms, Franck, Debussy, Prokofiev). Crédit photographique © D.R.

RAPPEL : [LIRE aussi notre compte rendu de Juliette Mazarand, piano, en 2017](#)

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Grand Théâtre, 7 juin 2018, Granados, Rodrigo, Chabrier, Bizet. Thibaut Garcia, Gergely Madaras

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Grand Théâtre, 7 juin 2018, Granados, Rodrigo, Chabrier, Bizet. Thibaut Garcia, Gergely Madaras. Intitulé « Danses espagnoles », il ne comportera que trois danses espagnoles de Granados, et celles des suites orchestrales de Carmen, de Bizet. C'est suffisant pour drainer un nombreux public, d'autant que le célébrisissime Concerto d'Aranjuez figurait aussi au programme, confié à Thibaud Garcia, le guitariste dont tout le monde parle.

Granados, s'il a laissé un peu moins d'une dizaine d'ouvrages lyriques, surtout des zarzuelas, a essentiellement écrit pour le piano, souvent transcrit à la guitare. Son œuvre orchestrale ne compte que trois pièces, rares. Aussi, un pianiste catalan, fondateur des orchestres symphoniques de Barcelone et de Valence, Joan Lamote de Grignon, se chargea-t-il de transcrire ses plus grands succès du piano à l'orchestre, alors qu'il n'avait que vingt ans. Des Danses espagnoles de l'opus 37, nous écouterons tour à tour les numéros 2 (orientale), 5 (Andalouse) et 6 (Rondella aragonesa). La séduction est là, liée à une écriture où les

timbres, ceux des bois, tout particulièrement, sont magnifiés. La direction, toujours attentive à chacun, sculpte les phrases, impose les respirations et la dynamique avec efficacité. Le geste est ample, précis, juste démonstratif, c'est techniquement et musicalement remarquable. Le climat de chaque pièce ou partie est rendu avec finesse, élégance. Certes le charme langoureux, attendri, comme les effusions, les accélérations habilement dosées ont un petit côté désuet, mais pourquoi bouder notre bonheur ? L'orchestre s'y révèle en tous points exemplaire.

Même s'il laisse une œuvre abondante, Joachin Rodrigo est, pour le grand public, le compositeur aveugle du fameux Concerto d'Aranjuez, qui a été arrangé sous toutes les formes imaginables et inimaginables. L'écouter dans sa version originale est toujours réjouissant. C'est peu dire que Thibaud Garcia sait faire sonner son instrument, lui donner toutes les couleurs, et, surtout, conférer au jeu polyphonique une lisibilité rare. L'entente avec l'orchestre est idéale, et les timbres se répondent à ravir. Dans l'adagio, le jeu est plein et délicat et l'orchestre au mieux de sa forme. La chaleur, la sensualité nerveuse de l'allegro gentile final sont d'autant mieux venus que l'on entend tout, y compris des détails que l'on découvre. C'est l'état de grâce, et le public fait un triomphe aux interprètes, ce qui lui vaut deux beaux bis, virtuose et chargé d'humour pour le premier, retenu et lyrique pour le second.

Chabrier orchestra sa Habañera trois ans après l'avoir écrite pour le piano. Œuvre mineure, certes, mais où toutes ses qualités – l'élégance, le charme, la sensualité discrète, la maîtrise harmonique – se retrouvent dans cette page rarement jouée. Ce soir, la fluidité le dispute à la rythmique, pour un équilibre séduisant. Le public attendait les deux suites de Carmen, universellement célèbres, et tel et tel ne s'interdisait pas de chanter si besoin était (le chef sollicita lui-même la salle pour la chanson du toréador). Même

si l'ordre des pièces est indépendant de celui dans lequel elles apparaissent dans le drame, chacun s'y retrouve. Si le prélude et l'aragonaise sont très extérieurs, l'intermezzo est festif, bien enlevé, la séguedille plus vivante que jamais...Tous les numéros augurent bien de la Carmen promise, par l'Orchestre Dijon Bourgogne, en mai 2019, dans une nouvelle production, à l'Auditorium. La salle exulte, et les rappels se multiplient.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Grand Théâtre, 7 juin 2018, Granados, Rodrigo, Chabrier, Bizet. Thibaut Garcia, Gergely Madaras. Crédit photographique © Luis Castilla Photo

Compte rendu, Opéra, Metz, le 5 juin 2018. Samson et Dalila (Saint-Saëns), Jacques Mercier, Paul-Emile Fourny

Compte rendu, Opéra, Metz, le 5 juin 2018. Samson et Dalila (Saint-Saëns), Jacques Mercier, Paul-Emile Fourny
Ni peplum, ni mitraillettes, ni meule pour Samson

Samson et Dalila est toujours malaisé à mettre en scène. Mi-

oratorio (ce fut le premier projet) mi opéra biblique, nombre de réalisations tombent dans le travers d'un statisme que seul l'effondrement du temple vient rompre, à moins que la transposition n'en impose une lecture très décalée (ainsi la production de l'opéra des Flandres, mise en scène de Nitzan et Zuabi, ou celle de Cura à Karlsruhe). Paul-Emile Fourny a choisi une troisième voie, qui privilégie l'action dramatique et le chant. Très pure, inventive sans provocation, elle porte l'ouvrage en focalisant l'attention sur les protagonistes. Des éléments mobiles dessinent le décor, changeant, davantage symbolique et abstrait que réaliste. Les lumières servent fort opportunément ce projet.

Ni peplum, ni mitraillettes, ni meule pour Samson

Quant aux costumes, ils s'harmonisent idéalement à l'ensemble, autorisant, de splendides tableaux comme une gestuelle démonstrative (les Hébreux marquant leur volonté d'émancipation en se débarrassant de leurs manchons-liens, aux couleurs philistines). Parfaitement réglée, seule la chorégraphie déçoit par son conformiste désuet : l'érotisme, la sensualité disparaissent au profit de belles figures convenues.

Tous les moyens ont été réunis pour cette dernière production de la saison. Une distribution de haut vol, un chœur aguerri, et l'Orchestre National de Lorraine, que dirige pour la dernière fois Jacques Mercier, ardent défenseur du répertoire français. Sa direction est exemplaire. On le sent pleinement investi, le geste clair et expressif. Il porte l'orchestre à l'incandescence comme à la poésie la plus juste. On oublie – intellectuellement – les leimotiven, même si leur familiarité s'insinue dans notre écoute. La scène où Samson affronte Abimélech, comme celles où il a Dalila pour partenaire sont admirablement construites. Quant aux grandes pages orchestrales, du prélude accablé du premier acte, de celui – passionné – du deuxième, de la célébrisime bacchanale, ce sont autant de moments de bonheur. L'orchestre – certainement

informé de ce dernier ouvrage sous la baguette de son chef – est galvanisé et se hisse au niveau des meilleurs. Le chœur, acteur essentiel des actes extrêmes, ne démerite jamais, sonore, précis, nuancé et toujours intelligible. L'écriture raffinée et savante de Saint-Saëns leur offre la palette expressive la plus large, qu'ils illustrent remarquablement, – du grand chœur d'oratorio, à la foule – avec une direction d'acteur parfaitement réglée.

Samson est chanté par Jean-Pierre Furlan, familier du rôle, en adéquation avec ses moyens. Si l'ambitus est réduit, le chant exige un soutien et une projection rares. Notre ténor s'identifie au héros et nous émeut particulièrement au dernier acte, par sa souffrance et sa foi. Une liaison fautive (« un n'honteux esclavage ») ne suffit pas à amender notre admiration, dans « Vois ma misère », tout particulièrement. Le timbre a perdu une part de sa séduction, mais la sincérité du chant y supplée. Une mezzo albanaise, que nous écoutons pour la première fois, Vikena Kamenica, assume la prise de rôle de Dalila. Voix impressionnante par sa puissance, son soutien et son timbre, riche et coloré, elle nous vaut d'excellents moments (dans « Mon cœur s'ouvre à ta voix », « comme s'ouvrent les fleurs aux baisers de l'aurore »). Tout juste regrette-t-on que la direction d'acteur ne traduise pas davantage son amour, vrai ou feint, sa lascivité, sa fureur, son désir de vengeance : ce doit être une furie, et l'on a affaire ce soir à une femme. Le deuxième acte, auquel ne participent que le Grand-prêtre, Dalila et Samson est abouti. Mais c'est le troisième qui verra le plein épanouissement d'Alexandre Duhamel, formidable Grand-prêtre, aux moyens vocaux et dramatiques superlatifs. Le « Gloire à Dagon », chanté en canon à l'octave avec Dalila, ne sent jamais l'exercice d'écriture, mais, au contraire, s'appuie sur elle pour traduire cette volonté farouche qui anime les deux complices. Toutes ses qualités sont au service de ce personnage auquel il donne une réalité crédible. Patrick Bolleire est un imposant Abimélech, dont l'autorité vocale est idéale. Le vieillard

hébreu de Wojtek Smilek convainc : une vraie basse, sonore et bien timbrée. Les rôles secondaires sont tenus par trois artistes du chœur, tous remarquables.

Le dénouement, paroxystique, ramassé après une progression savamment dosée, repose visuellement sur la gestique – l’effroi des Philistins – et l’utilisation par Samson de ses liens pour provoquer l’effondrement du temple de Dagon. Ce tableau, d’autant plus mémorable que l’économie de moyens est exemplaire, restera gravé dans notre mémoire auditive, visuelle et dramatique.

Compte rendu, Opéra, Metz, le 5 juin 2018. Samson et Dalila (Saint-Saëns), Jacques Mercier, Paul-Emile Fourny. Crédit photo : © Christian Legay – Opéra-Théâtre de Metz Métropole

Compte rendu, concert. DIJON, le 29 mai 2018. Schumann, Brahms Goerner / Herreweghe

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 29 mai 2018. Schumann (Concerto de piano) et Brahms (3ème symphonie). Nelson Goerner, Philippe Herreweghe. Outre le bonheur de retrouver deux œuvres phares du romantisme germanique, l’intérêt de ce concert réside dans la présence de Nelson Goerner dans un répertoire qu’il fréquente peu (même s’il a enregistré un CD Schumann) et dans celle de l’Orchestre des Champs-Élysées, jouant sur instruments d’époque.

Déconcertant concert

Trente-sept ans séparent les deux œuvres, mais combien sont-elles proches ? Par leur filiation naturelle déjà, mais aussi et surtout par leur caractère. Le concerto de Schumann, on le sait, n'est pas un concerto comme les autres. Davantage symphonie avec piano concertant, il offre au soliste toute la palette de la sensibilité romantique. Ce soir, ce dernier s'intègre effectivement au jeu orchestral plus qu'il ne rivalise. Dès l'entrée du piano on est surpris, moins par le timbre du beau Blüthner (de l'année de la mort de Schumann, 1856), que par l'articulation. Le caractère dynamique, lié au rythme haché des accords descendant sur trois octaves, est lissé, dépourvu de vigueur. Ce choix est partagé par l'orchestre et prévaudra durant les trois mouvements. C'est propre, avec quelques beaux passages, mais on cherche trop souvent la poésie comme le lyrisme, contenus, sinon convenus, desservis entre autres par une absence de hiérarchisation des pupitres. Ainsi les six violoncelles (pour cinq contrebasses, sonores en diable, au dernier rang) semblent étouffés, en arrière-plan, dans l'intermezzo, même lorsque le compositeur leur confie le chant. Chaque mouvement apparaît comme une succession de séquences, très homogènes, mais dont on cherche la cohérence. Le romantisme est ici artifice quand il n'est pas ampoulé, maniéré. On attendait de Philippe Herreweghe une sensibilité particulière aux nombreuses polyphonies, aux strettas, derrière lesquelles se dessine l'ombre de Bach. En vain. La direction déçoit, scolaire, appliquée, incapable de dessiner une phrase, de doser les équilibres. Le jeu de Nelson Goerner, sensible, sait exprimer une douceur caressante comme une énergie puissante. Toutes les qualités qu'on lui connaît dans Chopin, Brahms et Debussy se retrouvent, avec un toucher qui rappelle celui de Martha Argerich, sa compatriote et marraine musicale. Les couleurs subtiles, la clarté comme les demi-teintes du Blüthner sont séduisantes. Mais, où sont Schumann, sa fantaisie, sa poésie, son mystère et son lyrisme ? C'est particulièrement vrai dans la cadence, virtuose, mais dont on cherche le souffle, l'imagination comme la fièvre.

Avant le bis de fin de concert (début du poco allegretto de la 3ème de Brahms), si Philippe Herreweghe ne nous avait dit que ce concert marquait la fin d'une importante tournée, rien ne l'aurait laissé supposer. Comme dans le concerto de Schumann, il semble étranger à la symphonie, plongé dans sa partition, avec une battue scolaire et inexpressive, presque toujours symétrique, peu d'attention aux musiciens comme aux pupitres. L'allegro con brio est dépourvu du moindre brio. Les bois, comme la petite harmonie sont de grande qualité, mais souffrent d'être au cœur de l'orchestre, avec une articulation insuffisante. Alors que chez Brahms plus que chez aucun romantique ou post-romantique le rythme, les mètres, sont le moteur du mouvement, c'est plat, terne. L'andante est doux, serein mais fragile, avec une petite harmonie souveraine. Le célébrissime poco allegretto , à l'effusion élégante, contenue, aux textures claires, prend de beaux modelés. On comprend mal qu'un vieux routier de la direction chorale ait oublié la nature même de la respiration : tout s'enchaîne dans un continuo fastidieux. Pourquoi décomposer fébrilement le passage où les bois sont seuls – ce qui ne doit pas les aider – mais fait oublier la linéarité de leur chant ? La lecture est dépourvue d'âme, éludant le sens du texte. Il faudra attendre la finale pour trouver enfin la vigueur, même si les accents sont amoindris, une conduite remarquable des progressions, avec les contrastes accusés, les couleurs, les équilibres et la vie. Quant aux instruments d'époque, l'orchestre des Champs-Élysées sonne bien, mais on est à cent lieues de ce que les Dissonances, dans des conditions rigoureusement semblables, nous ont offert ces dernières saisons.

Malgré son attachement à Bruckner et Mahler, Philippe Herreweghe a peu fréquenté Brahms, en dehors de son œuvre chorale et du Requiem allemand, donné ici même il y a deux ans, dans une lecture très dramatique. Brahms symphoniste n'est pas dans ses cordes. Oublions.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 29 mai 2018. Schumann (Concerto de piano) et Brahms (3ème symphonie). Nelson Goerner, Philippe Herreweghe. Crédit photo : © DR

CD, critique. JS BACH : Daniel Lozakovich, violon (Concertos BWV 1042, 1041 – Partita n°2 BWV 1004 – DG Deutsche Grammophon 4799372)

CD, critique. JS BACH : Daniel Lozakovich, violon (Concertos BWV 1042, 1041 – Partita n°2 BWV 1004 – DG Deutsche Grammophon 4799372). Il n'avait que 17 ans... Il est encore un enfant mais comme chez ... Mozart, il y a une grâce enfantine qui d'emblée pose et affirme l'artiste. Malgré son très jeune âge, le violoniste prodige Daniel Lozakovich (né suédois, en 2001

à Stockholm) impressionne par sa grande maturité artistique, une musicalité inouïe qui creuse la puissance sonore a contrario des bateleurs démonstratifs et un rien agités que l'on entendait jusque là : son intériorité et sa gestion d'un temps émotionnel, nous touchent infiniment; une telle



économie pourtant éloquente et véhémement irradie dans la **Partita n°2**, jouée évidemment solo, dont l'exposition du jeu solitaire, sans aucun artifice subjugué de bout en bout. La lumière irradiante qui émane de son archet, sa pudeur incandescente, la tenue et la ligne de sa sonorité en font l'égal de Menuhin immédiatement mais avec une sensibilité, et une pensée qui renouvellent aussi considérablement le geste violonistique, la projection du son, comme l'énoncé des phrases. Sa Chaconne en ré mineur du même Bach avait impressionné par la hauteur de la conception, la fragilité vibratile de l'émission, l'intensité d'un geste habité, souverain, non par sa certitude mais sa justesse et sa vérité (Verbier été 2016).

Daniel Lozakovitch, le Menuhin du XXI^e ? Premier cd d'un déjà très grand du violon



Tout découle d'une conscience ample, et d'une compréhension parfaite de l'architecture des oeuvres. En signature exclusive pour 3 albums chez DG (contrat signé en juin 2016), voici donc le premier album de la série : jouer JS BACH en ouverture est un pari fou à son âge mais totalement réussi, si l'on en juge par les idées que le jeune interprète nous transmet. La maîtrise et la retenue distante que le jeune

inteprrète sait maintenir dans son jeu lui évite minauderie, détails, maniérisme et démonstration de toute sorte.

La probité distingue son jeu d'une clarté et d'une simplicité exceptionnelles. N'écoutez que **les 5 épisodes enchainés de la Partita BWV 1004** : l'enchaînement des deux derniers est à pleurer par le miracle d'une lecture évidente, habitée, d'une flexibilité émotionnelle sans fard (Gigue puis Chaconne). Ce premier disque est celui d'un futur très grand du violon. Et l'on se félicite qu'un si grand artiste, n'ait pas suivi le vœu de ses parents qui voulaient en faire un tennisman.

CD, critique. JS BACH : Daniel Lozakovich, violon (Concertos BWV 1042, 1041 – Partita n°2 BWV 1004 – DG Deutsche Grammophon 4799372). Parution : le 8 juin 2018

Compte rendu, opéra, Dijon,

Opéra, le 23 mai 2018. Rameau / Mondonville. Haïm /Orlin.

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2018. Rameau : Pygmalion, et Mondonville : L'Amour et Psyché. Emmanuelle Haïm / Robyn Orlin, avec Reinoud van Mechelen, Samantha Louis-Jean, Armelle Khouroïan, Magali Léger et Victor Sicard. Bien avant que les lumières de la salle faiblissent, les assistants de Pygmalion s'affairent autour des tables où s'alignent des œuvres plastiques contemporaines ; l'orchestre s'accorde. Le procédé est devenu banal, qui désacralise le moment attendu où l'orchestre attaque l'ouverture. Pygmalion fume en s'activant, comme de nombreux choristes le feront ensuite. Au pied d'un panneau nu et clair, le sculpteur et ses assistants déroulent une large pièce de tissus qui, suspendue à une sorte de cintre, s'élève pour constituer un écran sur lequel est projetée l'image d'Emmanuelle Haïm, en temps réel, dirigeant l'ouverture. Le ton est donné.



Pour les oreilles, seulement

Le couplage « Pygmalion » avec « L'Amour et Psyché », de Mondonville, relève de l'évidence. L'amour y gouverne les passions, les cœurs, les corps. Rameau illustra cette fable d'Ovide bien avant que Rousseau n'écrive sa scène lyrique, où la piété de Pygmalion à l'endroit de Vénus est récompensée par la vie que la déesse donne à Galatée, ici, la Statue. Une autre Galatée avait déjà défrayé la chronique lyrique, pour ses amours à Acis, contrariés par le cyclope, mais c'est une toute autre histoire, racontée elle aussi par le poète latin. Le véritable et seul librettiste est Ballot de Sauvot, qui emprunte la trame dramatique et une trentaine de vers à Houdar de la Motte (dont le texte avait été mis en musique dès 1700 par Michel de la Barre). Toute la réécriture lui est due. Malgré son dédain à l'endroit de Saint-Saëns, qui présidait à l'édition de l'œuvre de Rameau, Debussy réalisa une orchestration de Pygmalion (cf. Monsieur Croche et autres écrits), alors qu'Henri Busser effectuait la réduction chant et piano pour Durand, Maurice Emmanuel, autre bourguignon, et Martial Ténéo, de leur côté, réalisant l'édition de 1913.

C'est à **Emmanuelle Haïm**, fidèle à Rameau comme à Dijon (elle dirigera Les Boréades en mars prochain), que nous devons cette production qui ira à Lille, Luxembourg et Caen. Elle a engagé son **Concert d'Astrée** comme son chœur et le courant passe avec l'équipe de solistes réunis pour la circonstance. Un homme par ouvrage (le ténor **Reinoud van Mechelen** pour Pygmalion ; **Victor Sicard** pour l'Amour et Psyché, où le baryton chante Tisiphone) et trois voix de femmes, qui interviennent dans chaque acte de ballet (**Samantha Louis-Jean**, **Armelle Khourdoïan** et **Magali Léger**), une belle distribution, sans faiblesse, de chanteurs rompus aux subtilités du chant baroque.

Les histoires mythologiques, autorisent bien des lectures dramatiques. C'est un réel défi que de transposer l'allégorie baroque dans notre univers contemporain, ici télévisuel, ou cinématographique. En effet, **Robyn Orlin**, l'inventive Sud-Africaine, signe la mise en scène comme la chorégraphie, en confiant l'essentiel du travail à une vidéo en temps réel, régie par **Eric Perroys**. Nous sommes plongés dans l'univers du septième art et le plateau devient studio. Le tournage renvoie à l'artiste créateur, Pygmalion, narcissique en diable, qui délaisse Céphise pour sa statue à laquelle l'Amour va insuffler la vie avant qu'elle assure son mouvement au travers des danses baroques. Cinq brillants danseurs, étrangers au monde classique, baroque à fortiori, vont confirmer cet ancrage contemporain, multiculturel. La chorégraphie, monotone, comporte de multiples contresens. Ainsi lorsque tel danseur se trémousse fébrilement sur une musique qui incite davantage à la méditation, à la plainte L'ambitieux projet nous entraîne dans un univers décalé, dominé par la vidéo, virtuose et prégnante au point d'étouffer l'expression musicale, réduite à un accompagnement sonore.

Peut-on parler de décors, d'éclairages ? Ceux-ci sont soumis aux contraintes des prises de vue, fixes ou mobiles, et de leur projection. Le résultat ne manque pas de surprendre, un temps magique, mais rapidement fastidieux car le regard est sollicité simultanément par les sujets, généralement latéraux, et les projections, assorties d'effets spéciaux. Quelques idées ne suffisent pas à donner corps au spectacle. Le vernissage de l'exposition, les tables alignées du buffet sont bienvenus, même si l'ivresse de Pygmalion relève d'un goût douteux. Il en va de même dans « L'Amour et Psyché », avec l'autre alignement, celui des miroirs où les artistes se maquillent.

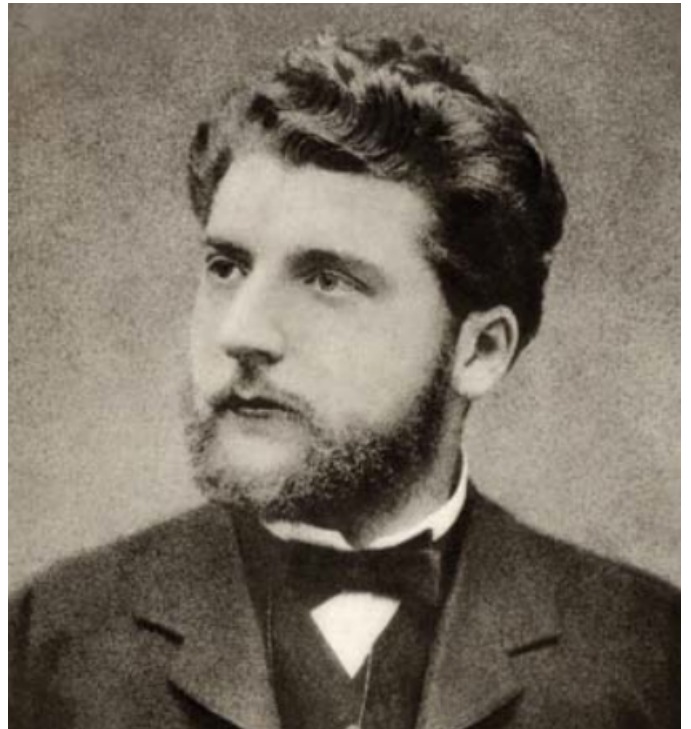
L'indigence dramatique est manifeste. Alors que l'action est centrée sur Pygmalion, ce dernier déambule et chante sans que l'attention soit focalisée sur le personnage. La vidéo impose de garder en pleine lumière l'immense cadre scénique. La pollution visuelle est mortifère et la musique en est la

première victime. Cette distraction imposée contrarie l'attention et l'écoute, et on peut douter qu'une large partie du public ait pu apprécier les interventions des chanteurs à leur juste valeur. Le chœur, superlatif, et l'orchestre méritaient tout autant une réalisation scénique respectueuse de ce qui fonde le spectacle. Les collégiens, associés à sa préparation, familiers, voire accros des séries, dépourvus de repères, ont apprécié. Les adultes moins.

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2018.
Rameau : Pygmalion, et Mondonville : L'Amour et Psyché.
Emmanuelle Haïm / Robyn Orlin, avec Reinoud van Mechelen,
Samantha Louis-Jean, Armelle Khouardoïan, Magali Léger et
Victor Sicard.

Compte rendu, opéra. Reims, le 15 mai 2018. BIZET : Les pêcheurs de perles. Tuohy, Pisani...

Compte rendu, opéra. Reims, Opéra, le 15 mai 2018. Les pêcheurs de perles (Bizet), Robert Tuohy, Bernard Pisani, Hélène Guilmette, Julien Dran, Alexandre Duhamel, Frédéric Caton. Il en est des productions lyriques comme des vins : certains gagnent en maturité, en force, développent leurs arômes, alors que d'autres s'affaiblissent, épuisés. Après une prestation plus



qu'honorable, à Limoges, on était en droit de s'interroger sur le devenir de ces Pêcheurs de perles. Cohérente, construite, équilibrée – malgré la laryngite annoncée d'Hélène Guilmette, qui dut s'économiser durant les premiers actes – la production atteint un niveau enviable : l'entente entre la direction, le chœur et les solistes est exceptionnelle, favorisée par les conditions d'une belle mise en scène, humble, mais efficace, toujours au service de la vérité dramatique et de la musique.

Après l'Italie, avant l'Egypte, l'Ecosse, la Provence et l'Andalousie, Bizet nous promène à Ceylan pour son premier opéra « sérieux ». Les Pêcheurs de perles conservent leur fraîcheur, leur étrangeté, malgré quelques similitudes avec La Vestale ou Norma. La médiocrité du livret, certaines banalités de la musique s'oublent vite tant la clarté des mélodies et

l'éclat des couleurs orchestrales sont manifestes. L'exotisme musical se réduit à peu de choses, des grupetti, la modalisation de telle page (« Sur la grève en feu »), quelques rythmes originaux. Ce sont les costumes qui, ce soir, portent cette dimension : Les barbus enturbanés, athlétiques danseurs, mais aussi Nadir, Zurga, le grand-prêtre et les artistes du chœur sont parés de magnifiques vêtements – signés Jérôme Bourdin – seuls à situer l'action, avec la statue d'un Bouddha dans le disque solaire, au deuxième acte.

Bernard Pisani a conçu une mise en scène dépouillée, aux décors stylisés et mobiles, où le safran et toutes ses déclinaisons contrastent avec les bleus des éléments. Les éclairages subtils de Nathalie Perrier tirent parti de ces plans, de ces découpages et du fond de scène où s'ouvre un large oculus, tour à tour, lunaire, solaire, puis niche d'un Bouddha majestueux. Les lumières animent chaque scène de la façon la plus appropriée. La direction d'acteur, soignée, contribue à leur vérité dramatique. Les mouvements d'un chœur souvent sollicité sont amplifiés et agrémentés par cinq magnifiques danseurs dont la chorégraphie atteste aussi l'origine indienne.

La distribution est exactement semblable à celle de Limoges. Seuls l'orchestre et les chœurs sont renouvelés. Les solistes partagent déjà deux qualités importantes, sinon essentielles : leur ensemble, millimétré, et leur commun souci d'intelligibilité du texte. Alexandre Duhamel, l'un de nos plus grands barytons, domine la distribution en nous offrant un Zurga d'une profonde vérité dramatique et musicale. Zurga, l'homme de parole, le chef courageux et protecteur, qui fut épris de Leïla, aime Nadir, sans qu'on soit sûr de la réciprocité. Malgré la violation de ses serments par la prêtresse et la trahison de la promesse de Nadir, le sens du devoir de Zurga le conduit à se sacrifier à la place du couple. Le récitatif et l'air qui ouvrent l'acte III sont certainement ce que Bizet a le mieux senti, psychologiquement

et musicalement. L'autorité vocale, le soutien, la projection, le sens dramatique, les couleurs, tout est là pour la beauté et l'émotion. Aucun de ses partenaires ne démerite. Pour l'auditeur, Nadir est indissociable de sa romance « Je crois entendre encore ». Elle est fort bien chantée par Julien Dran, même si chacun garde en mémoire Alain Vanzo, la référence absolue. Le timbre est clair, pointu, la voix est sonore et la tessiture large. Cependant, la ligne n'a pas toujours le soutien attendu, ni la rondeur idéale. Nourabad, le grand-prêtre, est Frédéric Caton. Belle basse aux graves solides, familier des rôles d'autorité, il incarne remarquablement ce religieux intolérant, avec un sens de la déclamation qu'il partage avec les autres solistes. Il est malaisé de formuler une opinion sur le chant et le jeu d'Hélène Guilmette, qui sauve la production malgré l'affection dont elle souffre. Leïla, la vierge voilée, belle et pure, protectrice, est un archétype universel. Mais Leïla n'est pas Julie, la Vestale de Spontini, ni Norma. Elle n'a pas la foi chevillée au corps, ni leur personnalité. Elle est tendre, résignée jusqu'au moment où tout s'effondre. La voix est fraîche, agile, et solide. Elle gagnera en confiance au fil de la soirée pour nous donner un dernier acte où l'on aura oublié son affection, liée aux brusques variations climatiques de ces derniers jours.

Les chœurs, bien préparés et très engagés sont toujours à la hauteur, précis, sonores, articulés. En fosse, le début de l'ouverture, confié aux seules cordes nous fait redouter le pire. Il n'en sera rien, malgré des contrechants médiocres de tel ou tel numéro. Robert Tuoly, familier et amoureux du répertoire français du XIXe S, sait tirer de cet orchestre de belles progressions, doser au mieux les équilibres avec le plateau, toujours soucieux de clarté, de lisibilité. L'élégance, la poésie, la passion comme la dimension tragique sont traitées avec un goût très sûr. Une belle leçon propre à réjouir tous ceux qui regrettent tel ou tel chef mythique de la génération précédente.

Compte rendu, opéra. Reims, Opéra, le 15 mai 2018. Les pêcheurs de perles (Bizet), Robert Tuohy, Bernard Pisani, Hélène Guilmette, Julien Dran, Alexandre Duhamel, Frédéric Caton.

Approfondir

VOIR notre [reportage vidéo LES PECHEURS DE PERLES présenté par l'Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch \(juin 2017\)](#). Le disque de cette production événement est attendu courant 2018.

CD critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Jaroussky, I Barrochisti, Fasolis 1cd Erato 2016-2017).



CD critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Jaroussky, I Barrochisti, Fasolis lcd Erato 2016-2017). VERSION NAPOLITAINE. Diego Fasolis, en maestro inspiré nous dévoile une version peu connue de l'Orfeo gluckiste donnée triomphalement à Naples (après sa création originelle à Vienne en 1762) avec danses et arrangements spécifiques pour réussir sa création au moment du

carnaval de 1774. D'emblée la tenue magistrale de l'orchestre sur instruments anciens, détaillée, colorée, vive et subtilement énoncée impose une parure idéale à cette version historiquement informée de l'Orfeo de GLUCK à la mode napolitaine. L'activité de l'orchestre, très fluide et nerveux, mais sans sécheresse s'impose de bout en bout. Le dramatisme rond jamais véritablement mordant mais parfaitement équilibré dans sa caractérisation demeure l'atout majeur de cette lecture très aboutie voire ciselée : elle n'a pas encore la force décuplée de la version parisienne une décennie plus tard (entre autres grâce au morceau qu'ajoute alors Gluck, la fameuse danse des Furies, d'une frénésie hallucinée/nante) mais ici, le souffle que projette dans le tableau des furies justement, et que doit assagir et séduire l'endeuillé Orphée (scène III, entrée aux enfers) le maestro maître des rebonds élégiaques (évocations des ombres heureuses aux Champs-Élysées, scène V) ou donc tragiques, Diego Fasolis, suscite notre plein enthousiasme.

Il s'agit de la version pour voix de contre ténor aigu à laquelle il n'est pas certain que le chant de **Philippe Jaroussky**, tout en acidité (souvent peu contrôlée) et en intonation univoque, malheureusement toujours égale apportent l'éclairage idéal: on sait la séduction du timbre du français mais force est de constater l'usure d'une voix de plus en plus aigre aux aigus tirés dont le médium préserve désormais la

tessiture inégale et pleine de contorsions linguistiques assez surprenante.

Face à ce chant limité et artificiel, l'amour de la soprano **Emöke Barath** séduit, envoûte. De même, l'Euridice d'**Amanda Forsythe** est d'une élégance mozartienne et l'adjonction de son grand air de bravoure (pour satisfaire les caprices narcissiques de la prima donna et aussi satisfaire aux canons de l'opéra italien soit l'air peu joué ailleurs signé Lasnel / Naselli: « tu sospiri ») apporte un éclairage premier, majeur, grâce au timbre suave et idéalement incarné de la soprano : voilà qui donne une épaisseur inédite au personnage d'Euridice ; on comprend mieux que dans la scène VI, la ressuscitée confrontée à l'apparente froideur de son aimé, provoque son retournement fatal en pleine ascension salvatrice. La jeune soprano vole la vedette au contre-ténor français. Son chant reste sincère et juste malgré l'écriture ornementée, un rien bavarde de Lasnel. L'expression de l'amoureuse perdue, démunie, déconcertée est totalement réussie.

Le chœur demeure honnête parfois appliqué mais articulé. Les vrais protagonistes restent les instruments anciens, idéalement canalisés sous la baguette d'un orfèvre épris de sensualité tragique : maestro Fasolis. Pilotant avec flexibilité et efficacité ses I Barrochisti, le chef diseur et lui aussi poète, souligne ce qui fait la force de l'opéra révolutionnaire de GLUCK aidé de son librettiste Cazalbigi, sa grande cohésion continue, son souffle unitaire : un chef d'œuvre et une épure dramatico tragique conçue selon les divines proportions d'un relief antique.

CD, critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Philippe Jaroussky, Emöke Barath, Amanda Forsythe, I Barrochisti, Diego Fasolis, lcd Erato 2016-2017)

CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017)

CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017). Dès l'Andante premier, le jeu du clavier affirme une somptueuse sonorité, inquiète, allusive qui s'appuie sur les qualités sonores de l'instrument requis (copie d'un RUCKERS de 1624) : ferme et rond, précis, incisif, avec un toucher jamais sec ni raide, mais plutôt d'une onctuosité rêveuse. Voilà une entrée presque grave et d'une mélancolie détaillée, absolument convaincante. D'autant que de presque 6 mn, – la séquence la plus longue (avec la K417, elle aussi labyrinthe introspectif d'une perspective croissante et progressive), voilà qui établit en ouverture le caractère profond, languissant d'un Scarlatti plus intérieur et atmosphériste que météorite « ébouriffé », aficionado de l'expédition rapide et de la fugacité fulgurante, comme on aime le caricaturer d'ordinaire (cf le feu incandescent de la K67 ; ductilité et versatilité, éloquence en panique de la K56, et de la dernière K43, d'une scansion frénétique et dansante, totalement hypnotique).



Rien que pour ce portrait songeur, presque mystérieux, **Andrés**

Alberto Gomez retient l'attention. Il donne envie d'en écouter davantage.

A travers les 17 Sonates et 1 Prélude (signé par l'interprète pour préparer la K 253), se précise un vrai tempérament qui ne recherche pas la technicité pour elle même mais une clarté rhétorique qui fusionne et l'intention poétique et la motricité quasi abstraite.

Chaque Allegro fascine par l'acuité rythmique, une certaine fermeté autoritaire (K525), un sens naturel de la pulsion qui recherche la notion de jaillissement naturel, servi par une sonorité maîtrisée, allusive, mesurée, très évocatrice, sans aucun appui artificiel (fluidité de la K286), et aussi une ivresse qui tend au vertige (K463 notée « molto allegro », sorte de quintessence rythmique). De sorte que certains ambitionnent une ampleur de vue et de conception proche d'un BACH, – divagations et sublimes édifications sonores qui parlent et nourrissent l'imaginaire (formidable vivacité et clarté structurelle de la K253, à la tension dansante).



Les Andante creusent une pensée en suspension, celle d'un Scarlatti qui comme JS BACH là encore, semble s'interroger sur le sens et la direction de toute forme (K472).

D'une sensibilité aiguë, capable aussi de clarté structurelle agissant en poète comme en architecte, le claveciniste

Andrés Alberto Gomez sait aussi régénérer l'approche de Scarlatti en nourrissant sa flamme latine, conférant à sa lecture une chaleur et un engagement plein d'audace et de sanguinité méditerranéenne. Voilà qui tranche avec bien des énoncés sévères, abstraits, d'une épure puritaine, hors sujet chez le Scarlatti autant libre, fantaisiste qu'expérimental. Une telle justesse de vue est distinguée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018. Talent à suivre.



CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017) – Parution : mars 2018 – REF.: VA-12 / EAN 13: 8436556732379

Domenico Scarlatti (1685-1757):

- 01 Sonata K. 213 en re menor, Andante 5:50
- 02 Sonata K. 435 en re mayor, Allegro 3:07
- 03 Sonata K. 437 en fa mayor, Andante comodo 4:07
- 04 Sonata K. 525 en fa mayor, Allegro 2:30
- 05 Sonata K. 286 en la mayor, Allegro 2:12
- 06 Sonata K. 67 en fa # menor, Allegro 1:49
- 07 Sonata K. 87 en si menor 4:01
- 08 Sonata K. 463 en fa menor, Molto allegro 2:40
- 09 Sonata K. 150 en fa mayor, Allegro 3:15
- 10 Sonata K. 417 en re menor, Allegro moderato 6:12
- 11 Sonata K. 472 en si b mayor, Andante 2:37
- 12 Preludio en mi b mayor (Andrés A. Gómez) 2:22

- 13 Sonata K. 253 en mi b mayor, Allegro 3:00
- 14 Sonata K. 56 en do menor, Con spirito 3:34
- 15 Sonata K. 291 en mi menor, Andante 3:26
- 16 Sonata K. 79 en sol mayor, Allegrissimo 2:44
- 17 Sonata K. 30 en sol menor, Moderato 5:30
- 18 Sonata K. 43 en sol menor, Allegro assai 2:46

1 CD – DDD – 1h56