

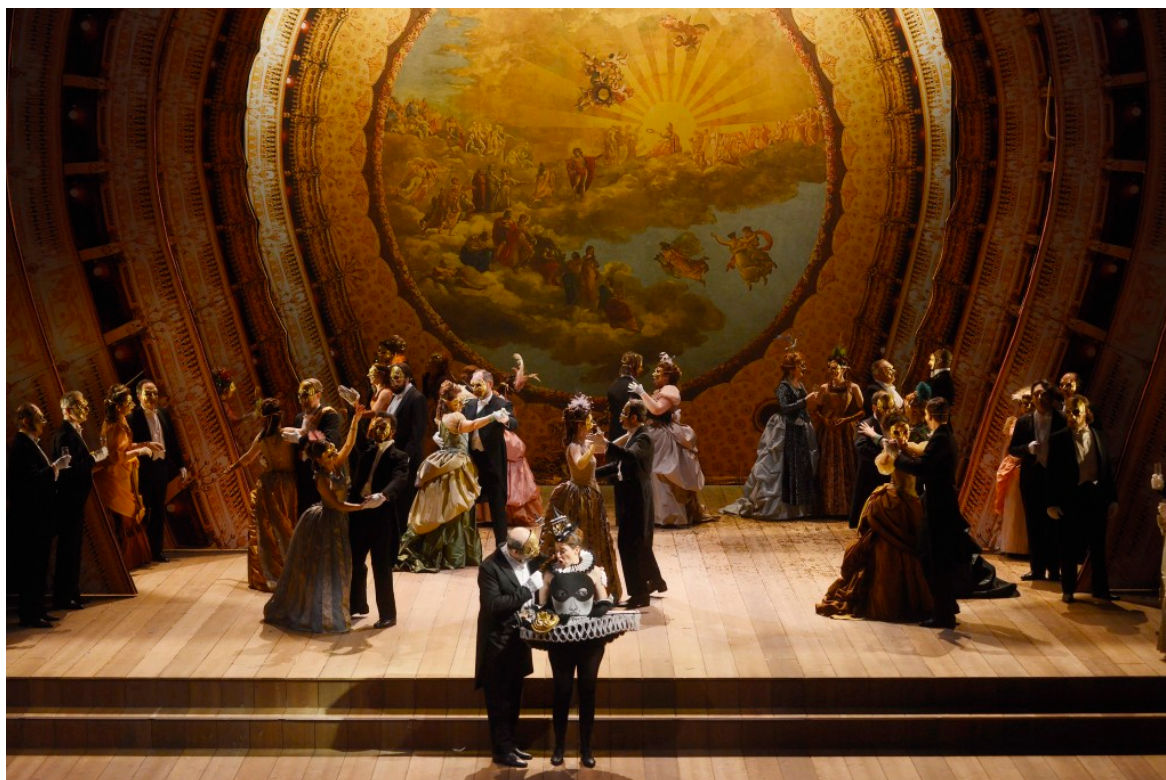
Compte-rendu, opéra. NANCY, Opéra, le 27 mars 2018. Verdi : Un Bal masqué. Rani Calderon / Waut Koeken.

Compte-rendu, opéra, Nancy, Opéra national de Lorraine, le 27 mars 2018. Verdi : Un Bal masqué. Rani Calderon / Waut Koeken. L'histoire est connue du roi épris de l'épouse de son meilleur ami, qui l'aime en retour, dans un contexte de complot. Le mari, témoin involontaire de cet amour demeuré platonique, tuera Gustave au cours d'un bal masqué. Comme dans Simon Boccanegra, de trois ans antérieur, le détenteur du pouvoir sacrifie son existence, investi d'une autorité qui dépasse sa personne. Entre tragédie et vaudeville, l'œuvre, dont la concision concourt à la vigueur dramatique, est marquée par le pessimisme, le désenchantement, malgré les lumières de la fête.



Le jeu des apparences

Verdi connaissait et appréciait l'opéra-comique français. A côté ou avec des scènes proches du grand opéra historique à la Meyerbeer, il en illustre ici les aspects les plus drôles de façon bienvenue. Cette production lui donne toute sa part, sans jamais tenter d'amoindrir ou d'estomper cette dimension, comme le font tant de réalisateurs. Le projet, ambitieux par les moyens mis en œuvre, a fédéré plusieurs maisons d'opéra dès son origine. Ainsi, la mise en scène est-elle signée **Waut Kueken**, directeur de l'opéra de Maastricht, dont l'expérience en la matière est solide. Le choix s'est naturellement porté sur la version première de l'opéra (melodramma), qui situe l'action dans la Suède de Gustave III. Décors et costumes renvoient à l'histoire sans tomber dans le travers de la reconstitution. La scène de la consultation d'Ulrica, devineresse, en gomme l'aspect fantastique, tout comme la scène nocturne où Amelia cueille la mandragore au pied du gibet : la stylisation prévaut et concentre l'attention sur les acteurs et leur chant. Un ingénieux système de scène tournante autorise les changements à vue, avec de splendides décors, parfaitement appropriés. Les costumes, que signe également Luis F. Carvalho, ne le sont pas moins.



Les arrêts sur image, la participation ponctuelle de danseurs, les mouvements collectifs du chœur nous réservent de beaux tableaux. Le troisième acte, celui du bal qui se déroule à l'opéra, nous vaut la plus belle surprise : le décor du San Carlo de Naples, avec le plafond en fond de scène et la superposition des plans des loges de part et d'autre, dans une perspective en contre-plongée.

La distribution, handicapée par un Gustavo peu crédible, se révèle par ailleurs de très haut niveau. Le rôle-titre est confié à un ténor verdien qui a fait ses preuves, familier de l'ouvrage qu'il a chanté à Macerata, **Stefano Secco**. Si le pouvoir est incarné par un homme frivole, séduisant et séducteur, Gustavo III n'est pas le duc de Mantoue : le premier est adoré de ses sujets qui chantent ses vertus, il fait preuve d'une indéniable noblesse de caractère. Or, notre

ténor, dont le jeu est dépourvu de toute distinction, trivial, est affecté d'une voix fatiguée, dont l'effort est constant et colore le timbre d'acidité. Défaillance passagère ? c'est ce que nous lui souhaitons. **Giovanni Meoni** incarne le Comte Anckarstroem. La voix est solide, bien timbrée, d'un style irréprochable (il est familier des emplois de Iago, Nabucco, entre autres). Baryton stylé, chantant, séduisant, il s'identifie idéalement à son personnage, et sa palette vocale et dramatique force l'admiration.

Les voix de femmes ont des amibitis sensiblement plus larges que ceux des hommes, particulièrement Ulrica, qui outrepassa largement les deux octaves, avec des sauts de registres impressionnants. Amelia est **Rachele Stanisci**, qui l'a déjà chanté à Tel-Aviv avec Zubin Mehta. En retrait au premier acte, elle s'affirme progressivement, comme son personnage, avec des moyens impressionnants, concourant à l'expression de la tendresse, de la passion, de la culpabilité, de la résolution. **Ewa Wolak** est Mademoiselle Aedvinson, Ulrica pour les intimes. Elle a chanté le rôle au Deutsche Oper de Berlin. C'est une extraordinaire contralto, engagée, d'une insolence vocale rare, à l'ambitus hors du commun. Ses graves sont profonds, ses aigus acérés, le medium est riche, la voix est puissante et bien timbrée. Oscar, le page, parfois bouffon, est **Hila Baggio**. Soprano léger, elle campe avec bonheur un adolescent désinvolte, provocateur, naïf. La voix est riche, agile, et ses coloratures, bien conduites, s'inscrivent parfaitement dans la trame des ensembles.



Aucun des seconds rôles ne laisse indifférent. **Philippe Nicolas Martin**, dans le rôle du matelot, est un beau baryton, stylé, au jeu juste. Les comploteurs, **Fabrizio Beggi**, le comte Ribbing, et **Emanuele Cordaro**, le comte Horn, sont d'excellentes basses, que l'on aura plaisir à réécouter. C'est aux artistes du chœur que sont réservés les rôles du juge et d'un serviteur, ce qu'ils assument parfaitement. Les interventions fréquentes du chœur sont autant de satisfactions : voix d'hommes, de femmes, chœur mixte, leur chant est clair, bien timbré, toujours intelligible, et leurs mouvements comme leurs chorégraphies réglés avec naturel et précision.

Rani Calderon, directeur musical de l'Opéra national de Lorraine, est familier de Verdi. Il a déjà dirigé ce Bal masqué à Santiago du Chili et à Toulon. Ce soir, l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy est galvanisé par sa direction

et nous vaut un plaisir constant. Grand chef lyrique, rompu à toutes les subtilités de la partition, Rani Calderon dirige avec précision, de façon fouillée, toujours dramatique, contrastée à souhait, avec une attention constante au plateau. Malgré les faiblesses de ce Gustavo, une soirée exceptionnelle.

Compte rendu, opéra, Nancy, Opéra national de Lorraine, le 27 mars 2018. Verdi : Un Bal masqué. Rani Calderon / Waut Koeken. Crédit photographique © C2Images pour Opéra national de Lorraine

Compte rendu, récital, Dijon,

Le 24 mars 2018. R. Strauss... Suh / Anima Eterna/ van Immerseel.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 24 mars 2018. Richard Strauss : Le Bourgeois gentilhomme, suite, Quatre derniers lieder, Till Eulenspiegel, et quatre lieder orchestrés. Yeree Suh / Anima Eterna Brugge / Jos van Immerseel. « Des raisons d'aimer



Strauss ? » interrogeait Dominique Jameux, il y a plus de trente ans, après le « Aimez-vous Brahms ? » de Françoise Sagan. En cette semaine où la commémoration du centenaire de la disparition de Debussy confine à une dévotion convenue, programmer Richard Strauss, son contemporain brocardé, qui lui survivra plus de trente ans, relève d'une certaine audace. Chacune des parties du concert s'ouvre sur une pièce symphonique et se poursuit avec quatre lieder avec orchestre.

Aimez-vous Strauss ?

Pour ce qui concerne la première, quoi de plus différent, sinon opposé, que **la suite du Bourgeois gentilhomme**, de trente ans antérieure, et le testament vocal et orchestral du compositeur ? L'instrument de Strauss, c'est l'orchestre : sa palette est la plus riche, la plus profonde, la plus raffinée et subtile. Virtuose à souhait, flamboyant comme chambriste, **Musica Eterna** en fait la démonstration dès ces huit mouvements empruntés à la comédie librement adaptée de Molière, créée en 1918. L'écriture délibérément humoristique fleure bon le

pastiche. Les citations sont nombreuses, dont le célèbre menuet. Manifestement Richard Strauss s'amuse et nous fait partager son divertissement, avec une écriture particulièrement soignée. Le chef et les musiciens sont pleinement animés de cet esprit et la partition abonde en clins d'œil. Chaque soliste s'y révèle excellent, du hautbois et de son sourire alangui du début, au trombone, au cor et au piano, puisque l'orchestre y fait appel. C'est ravissant, du début à la fin, et l'on regrette que la comédie avec ballets soit quelque peu tombée dans l'oubli.

Les qualités sont également présentes dans l'autre œuvre symphonique, **Till Eulenspiegel**, qui ouvre la seconde partie. Flamboyante, la partition nous vaut un orchestre bondissant, impérieux, violent, tendre ou coquin, toujours coloré. Quelle plus belle démonstration de virtuosité d'écriture orchestrale ? Till Eulenspiegel n'a pas pris une ride. Les solistes, fréquemment sollicités s'y montrent irréprochables, ayant pleinement intégré l'esprit du poème symphonique et de son héros.

Hélas, la grande formation requise par les **Quatre derniers lieder**, déçoit à plus d'un titre. La merveilleuse orchestration d'un Strauss octogénaire qui signe son testament ne doit pas faire illusion. Si chatoyant, profond, subtil que soit l'orchestre, il est au service de la voix, du poème, de la phrase et du mot. Or, ce soir, Jos van Immerseel, semble se soucier uniquement de ses instrumentistes. Le lyrisme, la conduite et le soutien des parties, les équilibres à ménager sont très en-deçà des attentes : la direction réduite à une battue sèche, l'absence de ligne, d'écoute, de galbe des phrasés nous privent d'un bonheur parfait. Où sont la rondeur, la plénitude, liée à ces nappes sonores qui se superposent et se mêlent ? Le cycle est suffisamment connu pour faire l'économie de sa description : De « *Frühling* » [printemps] à « *Abendrot* » [crépuscule], c'est un regard nostalgique et fort que le vieillard nous confie, à l'apogée de sa maîtrise musicale. L'introduction de *Frühling* déçoit, l'entrée de la soliste, redoutable, dans le registre grave, est couverte par

un orchestre livré à lui-même. Le chef semble indifférent au chant, concentré sur sa partition qu'il ne quitte pas des yeux, se contentant d'une battue sèche. Où sont la poésie, la rêverie sensuelle sinon dans le chant de **Yeree Suh**, et dans les interventions des solistes instrumentaux ? Avec « *September* », le déclin est amorcé... « *Langsam tut er die müdgewordenen Augen zu* » [Lentement il ferme ses yeux devenus fatigués]. La voix s'étire, admirable de soutien et nous vaut de splendides couleurs. Dernier lied sur un poème de Hermann Hesse, « *Beim Schlafengehen* » [en s'endormant], la nuit a gagné, la berceuse enroule la voix et la partie de violon solo, jusqu'au merveilleux point d'orgue, scintillant, ici parfaitement réussi. Eichendorff pour conclure magnifiquement : « *Im Abendrot* » . La sérénité confiante, l'abandon progressif, et le lent postlude, qui commente « *ist dies etwas der Tod ?* » [peut-être est-ce cela la mort ?] nous étreignent.

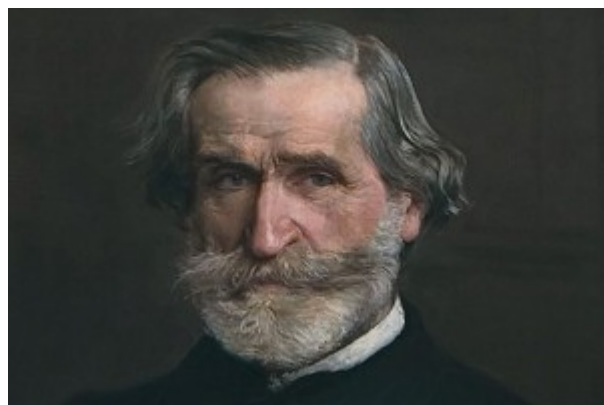
Quatre autres lieder, jalonnant le début de sa carrière, vont clore la soirée avant un remarquable bis. Tous ont été orchestrés, ou ont vu leur orchestration achevée par Strauss. Ainsi passe-t-on de l'intimité du salon à la salle de concert, sans que leur contenu poétique soit altéré. Poésie simple, « **Die heiligen drei Könige** » [les rois mages], de 1906, nous renvoie à l'émerveillement de l'enfance au moment de Noël. La transparence de l'orchestre, ses timbres forment enfin l'écrin idéal au chant, frais, pur, avec ses phrasés exemplaires. Las, la félicité de la forêt [« *Waldseligkeit* »], si chère aux romantiques, nous fait retrouver un orchestre épais, trop sonore pour l'émotion sensible de la voix. Alors que son expression rejoint parfois celle des Quatre derniers lieder, les mêmes carences orchestrales sont à déplorer. Evidemment, la berceuse célèbre [« *Wiegenlied* »] réjouit le public, avec des qualités indéniables. Avec « *Zueignung* » [dédicace], de 1885, nous renouons avec le post-romantisme des débuts du jeune Strauss. Toute la palette expressive est sollicitée, et magnifiquement illustrée par la voix de Yeree Suh. La soprano coréenne se montre sous son meilleur jour dans

ce répertoire, dont elle n'est pas vraiment familière, malgré sa fréquentation assidue de Schubert. La voix prend toutes les couleurs attendues, égale dans tous les registres. Le soutien, le modelé des phrases, l'intelligence du texte forcent l'admiration. Nous tenons là une interprète d'exception, que l'on attend de réécouter avec une direction plus appropriée.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 24 mars 2018. Richard Strauss : Le Bourgeois gentilhomme, suite, Quatre derniers lieder, Till Eulenspiegel, et quatre lieder orchestrés. Yeree Suh / Anima Eterna Brugge / Jos van Immerseel. Crédit photographique : © DR

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra / Auditorium, le 18 mars 2018, Verdi : Simon Boccanegra. Roberto Rizzi Brignoli / Philipp Himmelmann

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra / Auditorium, le 18 mars 2018, Verdi : Simon Boccanegra. Roberto Rizzi Brignoli / Philipp Himmelmann. Huit mois avant l'opéra Bastille, celui de Dijon, associé à ceux de Rouen et de Klagenfurt, propose une extraordinaire réalisation de **Simon Boccanegra**, hymne à la



liberté et à la bonté, dont le message est d'une criante actualité. Verdi, à travers son héros auquel il s'identifie, nous délivre un message de paix, de justice, de fraternité, d'union des peuples qui dépasse les convulsions de l'Italie tiraillée entre ses nationalismes et son aspiration à l'unité. Si le public demeure frileux, méfiant à l'endroit de tout ce qui lui est inconnu, les spectateurs de la belle salle de la troisième – où l'on parlait bien d'autres langues que la nôtre – n'ont pas regretté leur déplacement : ils ont eu la chance d'assister à une production exceptionnelle, digne des institutions les plus prestigieuses. Rares sont en effet les réalisations à la sortie desquelles on regrette qu'elles soient achevées, et qui vont nous poursuivre des heures, des jours durant.

Un opéra pour notre temps



Depuis les guerres napoléoniennes, Gênes vivait dans un climat insurrectionnel proche de celui du livret, où Gibelins prolétaires et Ghelfes aristocrates se déchiraient . L'atmosphère de guerre civile, les âpres luttes pour la conquête du pouvoir sont un des ressorts de la tension dramatique,. Boccanegra ouvre la période cavourienne de Verdi. Malgré une intrigue complexe, artificielle, une histoire sombre dominée par les hommes, le bonheur et l'émotion vous accompagnent du début à la fin, on oublie vite l'aspect rocambolesque du livret , à l'égal de celui du Trouvère, du même Gutierrez, pour cet immense drame, collectif et individuel, dont le peuple est le témoin, sinon l'acteur, à l'égal de Boris Godounov. Le prologue surprend, interroge. Pourquoi ce cube sinistre où cohabitent une pendue et un cheval, bien vivant, associé à la mort ? Que font donc les protagonistes qui échangent dans l'ombre, de part et d'autre, pour que le nouveau doge soit de leur parti ? Tout s'éclaire

progressivement, au propre comme au figuré. Le désespoir du père, sa révolte et son désir de vengeance, les chœurs en coulisses, l'effondrement de Simon et le récit de la disparition de l'enfant...Ce prologue porte en germe tous les éléments du drame qui se jouera vingt-cinq ans plus tard.

Etienne Pluss, auquel on doit la scénographie, et **Philipp Himmelmann**, metteur en scène, ont conçu un décor monumental, modulable, parfois animé, relativement neutre, dont seules les dimensions, l'architecture et les riches tapisseries attestent la puissance de Gênes. Au centre de cet immense plateau, cette chambre sinistre où pend le cadavre de Maria, camera oscura que rejoindra Simon au terme de l'ouvrage. Des éclairages inventifs, toujours appropriés magnifient les scènes, mettent en relief tel ou tel élément. Ainsi, pour éviter le statisme à la lente agonie de Simon, les pales des ventilateurs situés au dessus des portes latérales sont traversées par le faisceau lumineux et impriment cette marque inexorable du temps. **Fabrice Kebour** a réalisé là un travail exemplaire qui participe pleinement à la réussite visuelle de l'ouvrage. La direction d'acteurs, les mouvements du chœur sont particulièrement soignés : tout est juste, sans outrance aucune, et l'émotion est au rendez-vous.

La distribution – comme l'intense et long travail préparatoire – nous vaut une équipe équilibrée et en parfaite harmonie. **Vittorio Vitelli** campe un Simon jeune et passionné au prologue, dont la maturité, la noblesse de caractère, l'autorité naturelle et la bienveillance paraissent naturels aux actes suivants. Immense baryton, il tient là un rôle en parfaite adéquation avec ses moyens. Le timbre est chatoyant, la voix sonore et égale dans toute son étendue, aux aigus clairs, la diction exemplaire. Son air « Plebe ! Patrizi ! Popolo ! » est splendide, tout comme chacun de ses nombreux duos et ensembles, avec tous les protagonistes de l'histoire. Son rival politique, le guelfe Fiesco, dont il aimait la fille, est **Luciano Batinic**, remarquable basse. Son évolution

psychologique, de la mort de Maria et à l'affrontement violent avec Boccanegra, puis à la réconciliation au terme du drame, est clairement dessinée. Son ultime duo est peut-être la plus belle page. Pablo, qui poussa Simone Boccanegra, le corsaire, à briguer et à conquérir le pouvoir, est incarné par **Armando Noguerra**. Grand baryton que l'on a déjà eu l'occasion d'apprécier, dans Rossini, tout particulièrement, il est ici, le politique dévoré par l'ambition, dont l'amitié va sa muer en haine assassine. La vérité du chant et du jeu n'appelle que des éloges. Belle voix de basse, ample, sonore, **Maurizio Lo Piccolo** chante Pietro avec justesse, au prologue et au premier acte. L'emploi de ténor, évidemment réservé à l'amoureux d'Amelia, Gabriele Adorno, est confié à **Gianluca Terranova**, ovationné particulièrement par le public. Son chant, stylé, sensible et toujours vrai, traduit à merveille la passion qu'il éprouve. Seul rôle féminin, Amelia, déchirée entre l'amour de Gabriele, puis celui de son père, est **Keri Alkema**, grande voix américaine dont l'italien paraît irréprochable pour des oreilles françaises. Verdienne, manifestement, la voix est opulente. La puissance, le phrasé et le soutien, les couleurs, avec des graves solides et des aigus de rêve, tout est là. Exemplaire, remarquablement préparé par Anass Ismat, le chœur est un protagoniste à part entière. Du prologue, sur scène puis en coulisse, c'est le peuple (les gibelins) qui choisit son candidat à la magistrature suprême, puis ce sont les commentaires éplorés de la mort de Maria (Miserere). Tout au long de l'ouvrage, le chœur est essentiel. Les finales atteignent une force dramatique rare. Celui du deuxième acte, avec son trio, les chœurs et un orchestre chauffé à blanc est un régal.

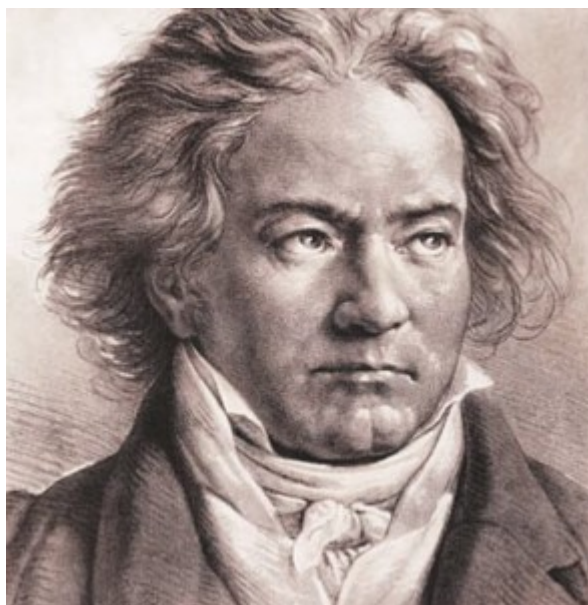


L'Orchestre Dijon-Bourgogne, sous la baguette experte de **Roberto Rizzi Brignoli**, s'y montre à son meilleur niveau, admirable. La richesse de l'écriture, qui suffirait à elle seule à qualifier de chef-d'œuvre cet opéra, est magnifiée. Des accents farouches et à la puissance des finales des deux premiers actes aux couleurs chambristes du dernier, la palette expressive la plus large nous est offerte, avec toutes ses séductions, au point qu'on oublierait Abbado et Muti. Chaque pupitre, chaque soliste (ainsi la clarinette qui introduit le premier air d'Amelia) n'appellent que des éloges. La progression du dernier acte laisse sans voix, nous étreint.

Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra / Auditorium, le 18 mars 2018, Verdi : Simon Boccanegra. Roberto Rizzi Brignoli / Philipp Himmelmann. Crédit photo © Opéra de Dijon

Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 16 mars 2018. Beethoven : Fidelio. Erki Phk / Philippe Miesch

Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 16 mars 2018. Beethoven : Fidelio. Erki Phk / Philippe Miesch. Malgré les nombreux problèmes de la réalisation, le public, bienveillant et chaleureux, applaudit généreusement au terme de ce Fidelio, créé à Rennes la saison dernière. Pourtant n'est-ce pas Beethoven qu'on assassine, bien plus que Florestan ?



L'orchestre National des Pays de la Loire s'y montre sous son plus mauvais jour dès l'ouverture, et la direction d' **Erki**

Pehk n'y est pas étrangère. Un premier incident y succède : Dès la première scène, après l'introduction orchestrale, le rideau de scène est bloqué dans son ascension alors que commence le duo entre Marcelline et Jaquino. On découvre alors le décor minimaliste, constitué de panneaux noirs, et les costumes modernes conçus par **Philippe Miesch**, qui ne brillent pas par leur originalité. Des trappes, des passages s'ouvriront pour les besoins de l'action, jusqu'à ce que Fidelio et Jaquino, en uniformes de gardiens de prison, permettent aux détenus de trouver la lumière chaude de la cour de la forteresse. Au second acte, nous serons plongés dans le cachot de Florestan, avec un ingénieux système d'échelles descendant des cintres, côté jardin. Des éclairages de François Saint-Cyr, retenons le faisceau de lumière tombant sur Florestan enchaîné.

C'est Beethoven qu'on applaudit ?



L'intrigue est suffisamment connue pour permettre de faire l'économie de son résumé. Ouvrage fort, où les destins individuels – l'amour de Léonore et de Florestan – se conjuguent aux idéaux de justice, de liberté et de fraternité, Fidelio n'est pas aisé à monter en scène. La direction d'acteurs ne s'improvise pas, et son absence est source de nombre d'invraisemblances, d'outrances, voire de contresens. Ainsi le fait que Fidelio/Léonore, auxiliaire du garde-chiourme, apparaisse dès le début en uniforme de la pénitenciaire et armé, alors qu'il est dramatiquement essentiel qu'il dissimule l'arme qu'il opposera à Pizarro. Son jeu altère sa crédibilité. Les exemples pourraient être multipliés des défaillances dramatiques qui interdisent à

l'ouvrage de s'élever, conformément à son idéal, jusqu'au tableau final, musicalement bouleversant, qui semble ici banal.

Claudia Iten est Fidelio, une grande soprano lyrique, jeune, vive, dont la voix à l'ambitus large prend des couleurs séduisantes, aux aigus faciles comme aux graves soutenus. Bien que l'orchestre soit à la peine, son air « Komm Hoffnung » nous touche par sa sincérité. Malgré les défaillances dramatiques de son jeu, elle est un vrai Fidelio vocal. Le rôle le plus lourd, le plus exigeant qui vient ensuite est celui de Rocco. Comble de malchance, **Christian Hübner**, aux moyens vocaux impressionnants, est victime d'une sérieuse bronchite qui fera douter qu'il puisse aller au bout de l'ouvrage. Il assurera cependant le second acte pour sauver la production. Son chant s'en trouve évidemment altéré. Quant à incarner le gardien de prison, obéissant, vénal, qui se refuse à tuer froidement Florestan, mais qui ne voit aucun inconvénient à le laisser mourir à petit feu, bon père de famille, sachant se montrer généreux, c'est une autre affaire. La complexité psychologique de ce bourreau ordinaire n'apparaît pas, le personnage est superficiel, simpliste, sorte de Papageno dont il lui arrive de prendre les accents. Pizarro, le gouverneur-tyran qui a arbitrairement enfermé Florestan, son rival, défenseur des libertés, est chanté par **Anton Keremedtchiev**, solide baryton bulgare, au chant irréprochable, mais dont la noirceur – qui sera celle de Scarpia dans Tosca – demeure en-deçà des attentes. Le rôle de Florestan est confié à **Donald Litaker**, vénérable ténor dont la technique, admirable, lui permet de donner vie à notre héros : Son « Gott » (sol aigu) remarquablement projeté et tenu est splendide, tout comme « In des Frühlingstagen », dont la force expressive tient aussi dans la vraisemblance vocale d'un détenu épuisé, affamé. **Andreas Früh** est Jaquino, le portier de la prison : ténor mozartien, dont on présume qu'il doit composer un bel Ottavio. Le ministre salvateur, porteur des qualités exaltées par Beethoven, est un jeune baryton espagnol

d'origine mexicaine. La maturité, l'autorité lui font encore défaut pour imposer ce personnage. Nous avons gardé le meilleur pour la fin : la Marcelline d'Olivia Doray, un remarquable soprano au chant souple, sonore, clair et bien timbré dans toute la tessiture. Non seulement la voix est des plus belles, mais le jeu s'accorde parfaitement au personnage, jeune, passionné. Espérons l'écouter prochainement dans Mozart !

Si les airs sont peu nombreux, les ensembles abondent et sont vocalement toujours bien réglés. Par contre, l'orchestre traduit de multiples faiblesses (précision, justesse, dynamique), et la direction ne semble pas avoir compris la portée de l'œuvre : nerveuse, souvent précipitée, imprécise, avec des balances qui – parfois – se réalisent au détriment du chant. La richesse de l'écriture mérite mieux. Les chœurs, malgré les tempi imposés par le chef, se tirent bien d'affaire : l'émission est claire, sonore, bien articulée, et les déplacements sont ici irréprochables. Ce soir, Fidelio, Marcelline et les chœurs ne suffisent pas à sauver ce singspiel exigeant, où l'esprit ne souffle pas.

Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 16 mars 2018.
Beethoven : Fidelio. Erki Pehk / Philippe Miesch. Crédit
photos © Jef Rabillon – Angers Nantes Opéra

CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox)



CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox). ELOGE DU TIMBRE, DE LA COULEUR, DU SCINTILLEMENT... Avec « Messieurs Duval, Philidor, Alarius, et Dubois... », François Couperin nous précise qu'il touchait le clavecin lui-même dans l'interprétation de ses Concerts Royaux. Il laisse l'instrumentarium libre, précisant que les Concerts conviennent tout aussi bien « au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson »... Après avoir abordé du « musicien poète », - véritable coloriste magicien, les Pièces de viole (1728), Les Nations (1726) et Les Apothéoses (1724), **Jordi Savall** et ses partenaires (dont **Bruno Cocset**, basse de violon) jubilent en exploitant toutes les combinaisons possibles sur le plan instrumental, diversifiant chaque séquence (Premier, Second Concert, ...) par l'emploi spécifique de tel ou tel instrument. Hautbois et basson dans le Premier ; cordes seules dans le Second (Basse de viole, Basse de violon et violon), flûte dans le Troisième ; tous les instruments précisés dans le Quatrième. Tout en sachant colorer, nuancer, caractériser avec une élégance arachnéenne chaque caractère de chacun des Quatre Concert royaux, les musiciens réunis autour de la viole de Jordi Savall offrent

une leçon de musique concertante, en une complicité et une écoute à la fois individualisée et fusionnelle de premier plan. Ils n'oublient pas non plus la mélancolie profonde qui émaille tout le cycle écrit en 1714-1715, c'est à dire à l'extrême fin du règne de Louis XIV ; les ors versaillais s'effacent et se brouillent en un règne qui agonise et s'anéantit lui-même. A la mort du roi, en 1715, Couperin perd de facto son poste d'organiste à la Chapelle royale. C'est donc à la fois la célébration synthétique d'un monde en ses ultimes crépitements, et aussi les frémissements d'un nouveau, dans la liberté factieuse et constamment inventive voire expérimentale de l'écriture, soit l'avènement d'une nouvelle ère... L'éclatement et le scintillement, le miroitement pulsionnel vers lesquels tend la musique de Couperin, prépare déjà l'extrême nostalgie saturnienne du peintre Watteau. Dans une intimité sacralisée, ritualisée du détail et de la nuance (que l'auteur a méticuleusement écrit), Couperin invente littéralement le chambrisme ciselé à la française, loin du chœur et de l'orchestre, loin de la séduction virtuose et démonstrative de l'opéra. Rien de compassé ni de circonstanciel dans ses Concerts Royaux pourtant écrits pour le Roi en son palais versaillais. Jordi Savall en démontre dans cet enregistrement de 2004 – légendaire à juste titre-, la profondeur poétique, la fabuleuse intelligence intérieure, dont le sens de la couleur, les équilibres ténus, tout l'esthétique s'inscrivent dans la grâce totale, absolue, celle de Rameau, puis au delà des Français miroitants eux aussi, Debussy et Ravel. François Couperin écrit l'une des pages les plus considérables et les plus essentielles de la musique



française en 1715 : Jordi Savall nous le montre non sans une subtilité superlative. **CD indispensable, particulièrement indiqué pour l'anniversaire François COUPERIN 2018. CLIC de CLASSIQUENEWS. A**

écouter de toute urgence pour comprendre le génie de Couperin. CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall / Le Concert des nations, 2004 – 1 cd Alia Vox – enregistrement réalisé en France en septembre 2004).

Compte rendu, opéra, Lyon, jeudi 8 février 2018. Janáček : Journal d'un disparu. Valešová / v. Hove

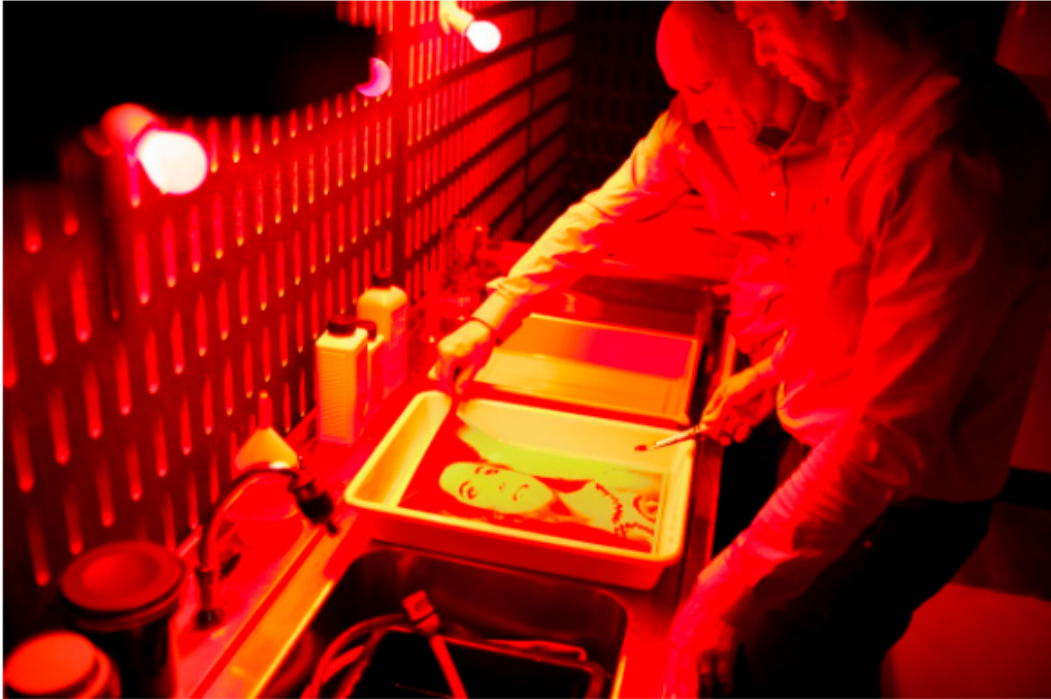


Compte rendu, opéra, Lyon, jeudi 8 février 2018. Janáček : Journal d'un disparu. Valešová / v. Hove. Un garçon, Janík, tombe amoureux d'une jeune tzigane, Zefka. Après bien des doutes et des tiraillements avec son père, il décide de quitter son village, de renoncer à toutes ses racines pour suivre celle qui porte leur enfant, pour une vie d'errance et d'aventure. Lorsqu'il s'empare du poème, Janáček s'est épris de Kamila Stösslová, de 38 ans sa

cadette, mariée de surcroît, et cet amour interdit nourrit son inspiration. Dans son esprit, Kamila et la « noire Tzigane » du Journal d'un disparu se confondent. Il fait siennes l'histoire du jeune paysan et sa lutte pour s'affranchir des barrières sociales, religieuses et raciales. Et, s'il fait triompher l'amour sur la morale bourgeoise, en terminant le cycle par un adieu et un départ vers une vie nouvelle, c'est au prix de bien des hésitations et d'un grand trouble.

Les 22 poèmes, d'une langue naïve voire crue, sont articulés en sept tableaux, rythmés par des silences éloquents. Le cycle de mélodies se trouve légitimement porté à la scène dans la mesure où Janáček en a réglé la dramaturgie et donne des

indications précises sur l'éclairage qui doit l'accompagner, prouvant qu'il la considère, en fait, comme un opéra de chambre et qu'il la rattache, plus généralement, au théâtre musical.



« Il fallait donner à cette histoire, un contexte », explique le metteur en scène **Ivo van Hove**. « Un vieil homme contemple,

impuissant, la grande passion de sa vie ; un jeune amoureux devient étranger en son propre pays – situation qui rappelle celle des réfugiés forcés de partir pour survivre. Mettre en scène cette œuvre m'est apparu très naturel tant cette langue réaliste, presque bâtarde, est celle d'un théâtre de la vie. Je suis bien sûr parti de la partition mais me suis aussi imprégné de l'intense correspondance échangée par Janáček avec Kamila, et j'ai ajouté un reflet contemporain, la musique d'**Annelies Van Parys**. C'est l'ensemble de ces composantes qui permet de donner une résonance actuelle à une histoire marquée par l'esprit européen du début du siècle passé ». L'histoire passe ainsi de la fin du XIXe rural aux années soixante-dix, le laboureur devient photographe, choix particulièrement pertinent puisqu'il permet à la mise en scène de recourir à l'imagerie argentique, fixe ou animée. Nous sommes dans un appartement dont une moitié (côté jardin) est un laboratoire photographique professionnel, parfaitement équipé (agrandisseur, bains, tireuse, rétroprojecteur permettant de choisir les clichés sur les planches de contacts etc.), et dont l'autre partie, à vivre, comporte un canapé, un piano sur lequel trône un magnétophone à bande, et un projecteur 8 mm, avec des tapis au sol. Le recours à l'image de la Tzigane (du portrait, au nu animé), complémentaire à sa présence réelle, va permettre la traduction la plus vivante des pensées de Janik.

Avant leur première rencontre, troublante, le metteur en scène nous familiarise au thème musical de façon astucieuse. Une voix enregistrée dicte à la jeune femme comment jouer une suite de notes avec un seul doigt sur le clavier, puis y ajoute le rythme pour enfin délivrer le texte. Malgré la concision de l'ouvrage (1 h 30 sans entracte) la variété des climats, des mélodies interdit d'en rendre-compte de façon détaillée. Le premier rôle est celui du narrateur, Janik, qui nous livre sa confession. Zefka, presque toujours présente ne chante que ponctuellement. Trois sopranes, le chœur qui commente et accompagne, ne seront visibles qu'aux saluts. La force du langage musical de Janáček et de la dramaturgie nous

captivent. La partition est splendide et **Lada Valešová** est une merveilleuse pianiste à laquelle nous sommes redevables de tant de bonheur. Qu'il s'agisse d'évoquer la luxuriance de cette nature si chère au compositeur, la violence de la passion ou les doutes du jeune homme, la palette est très large, proche de la langue de La petite renarde rusée. **Peter Gijssbertsen** est un valeureux ténor, dont la maîtrise vocale et dramatique nous émeut. La voix est claire, projetée à souhait. Elle sait se faire caressante comme véhémence. **Marie Hamard**, que l'on découvre dans cette production, est un splendide mezzo, chaleureux, aux graves solides et à l'émission toujours naturelle. Les trois sopranes s'accordent à merveille pour donner les couleurs requises à leur accompagnement. Un acteur incarne le père avec toutes les qualités dramatiques souhaitables. La production de Muziektheater Transparant rayonnera dans toute l'Europe et n'appelle que des éloges.

Compte rendu, opéra, Lyon, Opéra de Lyon – TNP de Villeurbanne, jeudi 8 février 2018. Leoš Janáček : Journal d'un disparu. Lada Valešová / Ivo van Hove. Crédit photographique © Jan Versweyveld

**Compte rendu, opéra. LYON,
Opéra, le 7 février 2018.
Respighi : la belle au bois**

dormant. Horáková / Forget



Compte rendu, opéra. LYON, Opéra, le 7 février 2018. Respighi : la belle au bois dormant. Horáková / Forget. Très rares sont les spectacles qui emportent une adhésion totale, dépourvue de la moindre réserve. En 2015, le Studio de l'Opéra national du Rhin nous permettait de découvrir ce précieux bijou. Sur une adaptation du livret par Bruno Serrou, Lyon renouvelle

l'exploit, avec un égal bonheur, mettant à l'ouvrage les chanteurs de son propre Studio. L'oeuvre lyrique de **Respighi** est riche d'une dizaine d'ouvrages, couvrant toute sa maturité. Bien que tous enregistrés, on ne les donne que rarement à la scène, et c'est grand dommage, car ce que nous en connaissons devrait motiver plus d'un directeur à les programmer. Ce soir, nous oublions les opéras expressionnistes, dont la violence le dispute aux couleurs (la Fiamma, Semiramis...), pour la fraîcheur, la poésie, l'émotion et la beauté. De peu antérieur à l'Enfant et les sortilèges, l'ouvrage en soutient pleinement la comparaison.

Un merveilleux rêve



La Princesse



Les deux fées



Le Théâtre de la Croix-Rousse partage avec l'Opéra de Jean Nouvel le goût du noir, mais sa salle et ses sièges sont beaucoup plus confortables, visuellement comme au plan acoustique. Le programme annonçait un décor « dans les ordures et dans les déchets ». Les appréhensions étaient donc fortes, heureusement vite démenties. Le premier tableau, où des enfants s'affairent à crocheter une décharge, en fond de scène, relève de ce parti pris. « Un monde dont on ne peut s'évader que par l'imagination, en croyant à sa beauté ». La magie joue pleinement dès le premier récit de cette jeune fille dont la lecture prend corps et nous entraîne dans ce monde merveilleux. Magique, drôle, inventive, poétique, attendrissante, sans bavardage ni prétention intellectuelle, la mise en scène sert le conte de Perrault avec humilité et fantaisie. **Barbora Horáaková**, lauréate du Ring Award 2017 – qui récompense les jeunes metteurs en scène – nous vaut une immersion dans le monde de la vie, de la poésie qui libère, dans le pays de la gratuité, du don et du partage, opposé à celui, factice, du lucre, de la séduction commerciale, qui asservit. La mise en scène se réfère implicitement à cet univers du film d'animation tchèque, à la poésie qui l'imprègne. On pense aussi à « Madame Holle », ce beau film de Juraj Jakubisko (avec Giulietta Masina) sur un conte de Grimm.

Le large cadre scénique et sa profondeur autorisent la présence de l'orchestre comme des actions simultanées sans que jamais le public en appréhende les limites. On se souvient de l'histoire : L'oubli de la vieille dame – la méchante fée – et le mauvais sort qu'elle jette rompent la liesse qui entoure le couple royal et leur enfant. Malgré l'interdiction des fuseaux que le roi ordonne, le rouet qu'elle fait tourner va entraîner l'envahissement de l'espace par des rubans de signalisation de chantier – ronces modernes – qui vont emprisonner le royaume et la princesse. Jamais l'attention ne faiblit, c'est vivant,

coloré. Les éclairages participent pleinement à cette magie: les gros ballots de textiles que déplacent les enfants s'illuminent-ils soudain, l'endormissement du royaume entraîne la raréfaction de la lumière. Les accessoires sont tous plus drôles les uns que les autres : par exemple, la couronne du roi comme le diadème de la Reine constitués de couverts. Le sommeil s'achèvera au XXe S, avec Mr Dollar et le fox trot, Disneyland et l'exploitation mercantile de la magie. La vulgarité du bonimenteur, de Mickey, apparaît flagrante, comme le prosaïsme de leur musique à couplets. Judicieusement, Barbora Horáková oppose le monde mensonger et mercantile de l'artifice à celui – vrai – de la poésie et de l'imaginaire. La direction d'acteurs, particulièrement soignée, comme la chorégraphie vont participer à la légèreté, à l'émotion de ce spectacle.

L'oeuvre est d'une beauté musicale magistrale. Respighi écrit merveilleusement pour la voix comme pour l'orchestre (il avait travaillé avec Rimsky-Korsakov). C'est toujours élégant, coloré, avec de fraîches mélodies. Non seulement les personnages chantent des airs et duos plus séduisants les uns que les autres, mais aussi les oiseaux, les animaux, certains objets, tout comme dans l'Enfant et les sortilèges. Les références parodiques abondent, du baroque à Debussy et Massenet, en passant par Verdi et Wagner, dans un style parfaitement unifié et une orchestration raffinée. L'une des plus belles pages orchestrales, très lyrique, nous fait découvrir la Princesse endormie.

La bonne fée, **Henrike Heno**, splendide colorature, est d'une fraîcheur, d'une aisance et d'une virtuosité égales à celles d'Ann Murray chantant un rôle équivalent dans la Cendrillon de Massenet, il y a bien longtemps. Lorsqu'elle rejoint la scène depuis la salle, après que le royaume ait été plongé dans un profond sommeil, son bel air, qui dissipe le mauvais sort, confirme toutes ses qualités. **Nikoleta Kapetanidou**, soprano au timbre charnu, campe une Princesse chaleureuse. Le ténor, en

bouffon, puis en Prince, fait forte impression dès sa première apparition : voix sonore, agile, claire, bien timbrée Le Prince chante remarquablement « C'est seulement dans l'extase du mois d'avril que la Princesse s'éveillera ». Les aigus, colorés, sont aisés, la voix est longue, la conduite superbe. Son air au réveil de la Princesse, avec un orchestre diaphane n'est pas moins séduisant. Tous les chanteurs, également engagés, préparés par **Jean-Paul Fouchécourt**, donnent le meilleur d'eux-mêmes.

L'orchestre, placé côté jardin, de plain-pied avec la vaste scène où évoluent les chanteurs, est conduit avec autorité et soin par **Philippe Forget**. Leur relation est idéale, tout comme celles des chanteurs de la **Maîtrise de l'Opéra de Lyon**, conduits par **Karine Locatelli**. Ces derniers jouent un rôle essentiel : le plus souvent en scène, leurs fréquentes interventions vocales sont toutes des moments de bonheur. De surcroît, leur direction, millimétrée, est un modèle du genre : chacun de leurs déplacements, chacune de leurs courses, le moindre mouvement de la revue, tout respire la liberté comme... la maîtrise.

Un spectacle tonique, pleinement abouti, propre à séduire le plus large public. Cette réalisation exemplaire, après sept soirées à Lyon, rejoindra Montpellier, partenaire de la production.

Compte rendu, opéra, Lyon, Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse, le 7 février 2018. Ottorino Respighi : La bella

addormentata [la belle au bois dormant]. Barbora Horáková / Philippe Forget. Crédit photographique © Blandine Soulage

Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi.

Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi. Le premier concert de lancement du CD que Sonya Yoncheva vient de consacrer à Verdi, publié chez Sony ([LIRE ici notre compte rendu critique de The Verdi Album par Sonya Yoncheva – 1 cd Sony classical](#)), était attendu de tous les lyricophiles, mais aussi de tous ceux qui l'ont croisée lorsqu'elle était genevoise, étudiante, choriste avant de prendre son envol et de gagner les plus hautes sphères du chant lyrique. Pour l'occasion, son frère, le ténor **Marin Yonchev** l'accompagne, lui permettant de récupérer entre deux airs. L'**Orchestre de Chambre de Genève**, sous la baguette experte de **Francesco Ciampa**, est un écrin de luxe pour cette voix d'exception. Il n'a de chambre que le nom, l'esprit, la souplesse et la virtuosité : forte de sa quarantaine de musiciens permanents, c'est une authentique formation symphonique pour ses couleurs et sa puissance.

Viva Verdi !



Il va donner le meilleur de lui-même non seulement dans les accompagnements, forts et subtils de chacun des airs, mais aussi dans des pages orchestrales démonstratives, ainsi la sinfonia d'ouverture de Nabucco, pour commencer. Superbes trombones et tuba, majestueux, mezza voce, avant que l'orchestre nous donne un avant-goût du drame. Pour ponctuer le récital, suivront trois autres belles interventions. L'ouverture de La forza del destino apparaît dans toute sa force, avec des progressions spectaculaires, construites, une texture toujours nerveuse et fine. Puis viendront l'ouverture de Luisa Miller et le prélude du dernier acte de La Traviata.

De sa sœur, **Marin Yonchev** a le velours et la conduite. Là s'arrête la comparaison. La puissance, la projection, les couleurs sont en-deçà. Cependant, son intelligence musicale et sa technique lui permettent de nous offrir deux beaux airs. Peu connue, une page chargée d'émotion, du deuxième acte des Lombards, « La mia letizia infondere », où Oronte, fils du sultan, est amoureux de Giselda. Le « Lunge da lei » de La Traviata ne l'est pas moins, où Alfredo chante son amour pour Violetta qui a renoncé au luxe et aux plaisirs parisiens pour lui. La sincérité du chant, la qualité de l'orchestre aussi, font oublier les prouesses de tel ou tel. Enfin, dans l'acte III, lorsqu'il chantera « Parigi, o cara » avec Violetta, leur duo sera crédible et touchant.

Une part de la critique se montre sévère à l'endroit de l'enregistrement qui vient de sortir. Sonya Yoncheva ne serait ni la seule ni la première, émouvante et fluide au concert, qui paraîtrait figée, mal contrôlée ou artificielle au disque. Comment ne pas faire le rapprochement avec un propos de [Philippe Cassard – dans son récent essai sur Debussy](#) – relatif à Michelangeli, glacial et désincarné au disque : « où sont ses pianissimi impalpables et ses couleurs irisées, qui nous faisaient chavirer pendant ses récitals ? », l'observation peut être élargie à notre diva. La présence d'un public acquis, de son frère, d'un chef et d'un orchestre de connivence lui permet de déployer librement tout son art.



Parée de robes plus séduisantes les unes que les autres, parfaitement assorties au chant, ses cinq interventions, sans compter le bis, nous laissent sous le charme : la puissance, la grâce, la sensualité de cette voix onctueuse, longue, au souffle infini, ces phrasés qui vous tiennent en lévitation, un arc-en-ciel de couleurs et de nuances, l'émotion toujours

juste, des traits et vocalises impressionnants de virtuosité et de précision ; jamais l'ombre d'un effort, sinon pour quelques aigus d'Attila. Un contrôle permanent pour conférer le naturel à cette prodigieuse voix, le moment est unique et on voudrait en retenir le temps. Quelques grandes pages, le « Tacea la notte placida » du Trouvère, le « Tu che le vanità » de Don Carlo, et la prière de Leonora « Pace mio Dio » de la Force du destin, mais aussi deux airs beaucoup plus rares : De Luisa Miller, le « Tu puniscimi, o Signore » et « O, nel fuggente nuvolo » d'Attila. Tout est impressionnant et la large palette expressive de Sonya Yoncheva, ses talents dramatiques aussi, lui permettent de faire vivre ses héroïnes, quelles qu'en soient les caractères et les situations. Evidemment, faisant naturellement suite au prélude de l'acte trois de La Traviata, son duo « Parigi, o cara » emporte proprement le public dont les acclamations sont récompensées. On l'attendait sans trop y croire : Le brindisi du premier acte, où Violetta découvre Alfredo et l'amour, réunit **frère et sœur** et leur vaut une longue standing ovation.

Compte rendu, récital. Genève, Opéra des Nations, le 4 février 2018, Sonya Yoncheva chante Verdi. Crédit photographique © Sony classical – Gregor Hohenberg

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra (auditorium), le 1er février 2018. Récital de Beatrice Rana, piano. Schumann, Ravel, Stravinsky

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra (auditorium), le 1er février 2018. Beatrice Rana, piano, joue Schumann, Ravel et Stravinsky. Elle vient de fêter ses vingt-cinq printemps, et après avoir commencé par jouer au (Conservatoire de) Monopoli –



ça ne s'invente pas – elle a tout raflé. N'était son âge, on pourrait parler d'une très grande dame, à l'égale des Argerich, Virsaladze, ou Pires. La belle pousse, aux début prometteurs, confirme tous les espoirs de ceux qui l'avaient tôt remarquée. Bras nus, d'une tenue sobre, noire, dont les seuls ornements sont une ceinture de strass et son ample chevelure encadrant un visage dépourvu de maquillage, Beatrice Rana n'a pas un geste superflu, c'est une pianiste vraie, authentique, simple, naturelle, toute entière dévouée à son instrument.

Le rêve et l'évidence magistrale : Beatrice Rana

On attendait, en guise de mise en doigt, une pièce parfois galvaudée par les bons amateurs du dimanche, **Blumenstück**, **l'opus 19 de Schumann**. L'oeuvre pleine de charme, rarement programmée, d'un romantisme assagi, trouve là une lecture qui la magnifie. La clarté du jeu, la respiration, les phrasés, la conduite des voix, servis par une palette de touchers plus séduisants les uns que les autres, tout est là : la pièce sans prétention accède au rang de chef d'œuvre. Un simple silence et Beatrice Rana enchaîne les ambitieuses et redoutables variations des Etudes symphoniques. L'énoncé du thème, simple, grave, lyrique, les contrastes accusés entre les variations consécutives nous emportent. Eusebius et Florestan se partagent le propos, toujours passionnant. Les variations paires atteignent une puissance rare. La quatrième, décidée, impérieuse, la sixième, (con gran bravura), passionnée, tourmentée et fortement syncopée, la huitième – où Schumann renoue avec l'ouverture à la française, si prisée un siècle auparavant – la dixième, comme le finale triomphant, la plénitude comme la fougue impétueuse atteignent des sommets, avec une rythmique vigoureuse. En alternance avec ces variations, le lyrisme, la retenue, la confiance, ou la fébrilité sensible et éthérée, permettent de ranger la pianiste au nombre des grands schumanniens. La cohérence, le souffle, la liberté servis par une fabuleuse technique suscitent un enthousiasme exceptionnel.

On attendait avec d'autant plus d'impatience **les Miroirs de Ravel**. Les nuances extrêmes, avec une pureté de jeu, une variété de touchers, un usage des pédales traduisant exactement les résonances voulues par le compositeur, tout semble naturel et merveilleux à la fois. De l'épuisement de la fin des Oiseaux tristes, aux déferlements maritimes de la Barque sur l'océan, c'est un régal. L'Alborada del gracioso,

écoutée ici même il y a moins d'une semaine dans sa version orchestrée, ne laisse aucun doute : si belle qu'en soit cette dernière, jamais elle ne pourra se substituer à l'eau-forte de l'original, la quintessence du piano sous les doigts de Betarice Rana. Avant même la merveilleuse *Vallée des cloches*, il faut se faire violence pour ne pas crier notre bonheur.

Transcrits par un disciple de Busoni, Guido Agosti, les **trois numéros de la suite de l'Oiseau de feu de Stravinsky** sont un monument. De l'intelligence, du muscle et de la tendresse, il est rare de réunir les trois, nombre de grands interprètes y trouvant avant tout prétexte à des démonstrations techniques. Ici, la danse infernale mérite pleinement son titre, la sensibilité de la berceuse atteint à une réelle émotion, et le finale nous captive.

Le public ne s'y est pas trompé, qui a réservé de longues ovations à cette immense interprète, dont on se souvient des magistrales Variations Goldberg : tout ce qu'elle touche trouve sous ses doigts une magie et une vérité que l'on avait peine à imaginer.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra (auditorium), le 1er février 2018. Beatrice Rana, piano, joue Schumann, Ravel et Stravinsky. Photographie © Nicolas Bets – Warner Classics

Cd, compte rendu critique.
TCHAIKOVSKI : Symphonie n°6 «
Pathétique », MusicAeterna /

Teodor Currentzis (1 cd SONY classical, 2015)

Cd, compte rendu critique.

TCHAIKOVSKI : Symphonie n°6

« Pathétique », MusicAeterna /

Teodor Currentzis (1 cd SONY

classical, 2015). La 6è

symphonie est le sommet

spirituel et introspectif de la

littérature tchaïkovskyenne : un

everest de la poésie intime et

interrogative parfois inquiète

voire angoissée. Annonçant ce

même sentiment de terreur

intérieur sublimé d'un Chostakovitch à venir. Les Tchaïkovski

de Currentzis sont passionnants : ils sont l'autre face d'un

voyage artistique habité lui aussi de l'intérieur et qui dans

son amplitude élastique, – propre à cette nouvelle génération

d'artiste qui traverse tous les répertoires, mais de façon

spécialisée – entendez avec l'instrumentarium ad hoc,

fourmille d'idées neuves, expressives, remettant les

fondamentaux dans un équilibre critique. SONY suit les étapes

de ce cheminement expérimental qui exige tout des interprètes

réunis sous la coupe du bouillonnant et éclectique maestro.

Avec ses instrumentistes de l'ensemble sur instruments

d'époque MusicAeterna, Teodor Currentzis a ainsi interrogé

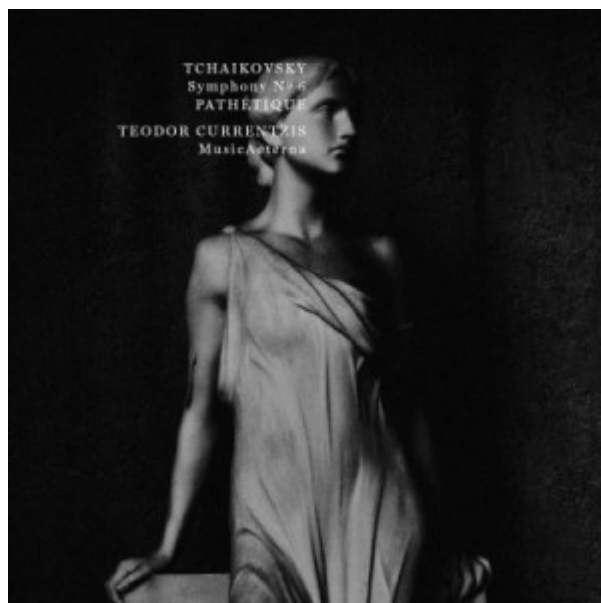
Rameau (The Sound of Light), Purcell (avec Peter Sellars :

formidable Indian Queen), mais aussi Stravinsky (Le Sacre du

Printemps), Mozart (déjà une très intéressante « trilogie » Da

Ponte, malgré les faiblesses impardonnables de certains

chanteurs dont Kermes en ... Comtesse !) ;



TCHAIKOVSKY : au cœur de l'énigme, avec Currentzis



et au registre Tchaïkovsky, le chef a enregistré précédemment le Concerto pour violon couplé aux Noces de Stravinsky. Enregistré il y a 3 ans, en février 2015 à Berlin, **cette 6^e Symphonie captive de bout en bout par l'engagement des**

musiciens, véritablement électrisés par le chef, et aussi ce souci de l'éloquence éruptive et contrastée parfois incandescente de la matière et du relief orchestral. Le timbre des instruments d'époque magnifie ce sens du détail et des équilibres intimes, dans la nuance piano, murmurée, mais très active. Currentzis explore et témoigne de son propre cheminement intérieur et intime en particulier dans le dernier mouvement, et au cours de l'exposition ultime, énigmatique, de la Sarabande finale, danse sacrée, noire, vertigineuse, véritable exposé et mise à nu, d'une vérité secrète, sourde, qui terrasse finalement tout le cycle... S'identifiant à son sujet, à ce flux conçu par Tchaïkovski au bord du précipice et conscient de la vanité de toute chose, **Teodor Currentzis** exalte les nuances de l'ombre : il faut absolument lire ce qu'il écrit dans la notice accompagnant le cd (texte en 4 parties écrit à la manière d'une correspondance explicative sur les enjeux poétiques et philosophiques de réaliser la musique comme musicien...) : un parcours ou journal intime à travers l'interprétation des 4 mouvements de la Symphonie, conçu comme un passage. A travers le sforzando des cordes, le chef ne capte pas le chant expressif des instruments mais fait surgir l'angoisse ciselée d'une prière absolue.

Dans cette lecture qui est une récréation vivante, palpitante de la Pathétique, le second mouvement devient valse de mort, célébration de vie pourtant ; le 3è mouvement, gigantesque « anacrouse avec des bonds de plusieurs kilomètres » où



l'auditeur / interprète ressent, éprouve la fragilité et la grandeur de la vie terrestre : *Scherzo* en guise de prise de conscience dont Currentzis fait une vibrante et terrifiante expérience de clairvoyance... Enfin l'*Adagio lamentoso* achève le cycle dans la pénombre riche de cette expérience où le renoncement et la pleine conscience se sont enfin mariées. La capacité d'exprimer ce qu'il y a derrière chaque note, de la solitude du célèbre Piotr Ilitch, de son humanité foudroyée (comme Mahler), de sa profonde mélancolie dépressive et toxique dont il fait un miracle en forme d'adieu (grâce à la musique)... Currentzis l'exprime ici, car cette symphonie de la fin paraît bien être le sanctuaire de sa vie d'artiste : un lieu de ressourcement et de vérité absolus. Voilà qui confirme que s'agissant du maestro Teodor Currentzis, comme un Harnoncourt il y a 40 ans, la musique n'est pas divertissement ni provocation, mais recherche de vérité fraternelle. On se souvient (chez Sony aussi) des formidables « visions » perceptions esthétiques et philosophiques du dernier Harnoncourt, dont cette trilogie des 3 dernières Symphonies de Mozart, dont le chef légendaire a fait un oratorio instrumental : bouleversante analyse, clairvoyance poétique... Currentzis sillonne les mêmes cheminements audacieux, critique, justes... Quels seront ses prochains chantiers musicaux ? A suivre.



Cd, compte rendu critique. TCHAIKOVSKI : Symphonie n°6 « Pathétique », MusicAeterna / Teodor Currentzis – Berlin, février 2015 (1 cd SONY classical). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018