

CD, compte-rendu critique. VOX LUMINIS : MAGNIFICAT de JS BACH / DIXIT DOMINUS de HANDEL (1 cd Alpha).



CD, compte-rendu critique. VOX LUMINIS : MAGNIFICAT de JS BACH / DIXIT DOMINUS de HANDEL (1 cd Alpha). Le dernier cd de Vox Luminis, chœur que l'on ne présente plus, et qui s'agrandit ici de son propre orchestre sur instruments anciens, met en miroir assez légitimement d'ailleurs, l'inspiration sacrée de JS Bach et de GF Handel ; le premier auteur du Magnificat

dans les années 1720, alors qu'il a quitté ses fonctions de musicien de cour pour celui de Cantor à Leipzig, – pour y perfectionner les chœurs et fournir toute la musique chorale pour chaque dimanche ; le second, compositeur du Dixit Dominus, mais au début des années 1700, à Rome, où en séducteur saxon frappé et inspiré par la virtuosité italienne, il conquiert en mondain confirmé, les plus hautes autorités ecclésiastiques et politiques. En plus de l'articulation du texte, ils partagent tout deux une même origine, celle d'Allemagne centrale, et logiquement, une même expertise : l'écriture du contrepoint. De l'un à l'autre, c'est bien la complexité spectaculaire de l'architecture contrapuntique que nous fait entendre et que rend vivante le chœur belge Vox Luminis, voix des anges, voix des croyants, – peuple qui doute et espère chez Bach ; armée dramatique voire opératique chez Handel qui pourtant jeune, « ose » un style qui frappe par sa

véhémence, exigeant l'impossible des chanteurs. Mais le défi est totalement relevé ; et la tenue des voix claires, individualisées et pourtant fédérées (avant dernier chœur du Dixit, plage 21) saisit par sa force et sa précision expressive. C'est dire le niveau atteint par Vox Luminis, le meilleur chœur actuel désigné pour les plus fines et vertigineuses cathédrales chorales jamais écrites au XVIII^e. Tout en exprimant les vertiges de la prière, qu'elle soit douloureuse, introspective, déclamatoires et victorieuse, les interprètes savent aussi ciseler un discours oratoire dont la charge millimétrée, fascine du début à la fin.

Dès les premières mesures du Magnificat de Bach, la sincérité collective, voix blanches directes, si proches de l'allant du texte, s'avère d'une belle et tonique santé vertueuse ; cela avance comme une irrépressible action de grâce (Et Exsultavit), et aussi un temps préservé de réflexion plus méditative (hautbois obligé : Quia respexit), – un temps d'accomplissement qui cultive aussi... le mystère. A travers une voix quasi enfantine, apportant en plus de l'ivresse spirituelle, une couleur de fragilité tendrement humaine.

Lionel Meunier ralentit le tempo (dans le chœur qui enchaîne aussitôt, Omnes generationes, creusant, ciselant, l'incise du mystère qui semble envelopper et inspirer tout le chœur, tel l'assemblée vivante des croyants.

Suspendu, interrogatif, l'admirable duetto « Et misericordia », le plus déchirant, se fait prière pour le Sauveur en vue de l'obtention du salut... fine ciselure, d'une sobriété désarmante.

Puis la ligne des trompettes fait surgir l'immensité glorieuse de la voûte céleste pour le chœur victorieux : Fecit potentiam (somptueuse conclusion âpre et majestueuse).

Très dramatique, Deposuit potentes, défendu par un ténor presque énervé et linguistiquement excellent (Robert Bukcland)

exprime la puissance divine qui s'abat.

Avec flûtes obligées, d'une douceur planante, Esurientes implevit bonis pour alto répand l'esprit sûr, serein de pleine justice.

Contrastée et profonde, l'approche atteint les sphères célestes et la grâce des anges dans le terzetto, Suscepit Israel. Les qualités de Vox Luminis se confirment : finesse, clarté, élocution sobre, humaine, directe et sincère du portail contrapuntique défendu par le chœur Sicut Locutus (avec orgue seul) : le relief détaillé de chaque voix dans ce chœur capital, subjugue.

Et pour exprimer la gloire éternelle de Dieu, le dernier chœur Gloria Patri (Gloire au père...), la clarté agissante et magnifiquement articulé du chœur se déploie soulignant toutes les qualités superlatives de Vox Luminis : sa santé rayonnante, ses rebonds précis, affûtés, sa vivacité linguistique. Un modèle actuel.

Magnificat de JS Bach, Dixit Dominus de Handel

La versatilité habitée de Vox Luminis emporte jusqu'au ciel...

Après un Bach aussi précis et ciselé, **la fluidité haendélienne du Dixit, très vivaldienne**, paraît presque trop mondaine, et d'une sensualité presque trop profane (l'entrée des voix solistes du 21), mais dès les premiers mots, la vitalité serrée, active, affûtée de Vox Luminis restitue à l'allant de la partition du Saxon, sa tonicité plus expressive que séduisante. Les interprètes sauvent la virtuosité parfois trop démonstrative de la partition par leur nerf, une fougue et une énergie qui s'économise et ne se détend jamais si elle ne sert pas le texte. Haendel développe davantage au risque de ... la longueur ; il n'atteint pas la concision ni l'ellipse de Bach, si fulgurant, si essentiel. Et son style plus opératique (Virgam virtutis tuae pour alto) perd de son impact à cause de sa durée. Déjà dans ce Dixit des origines, se profile toute l'esthétique des futurs oratorios londoniens et anglais : plus dramatiques que spirituels.

Même ivresse suave, très lyrique, dans l'air pour soprano qui suit Tecum Principium..., Caroline Weynants que l'on connaît bien, ayant chanté à Namur, et sous la baguette de Alarcon, séduit par la chair angélique de son magnifique timbre lyrique, toujours très proche du texte, et surtout sans aucun effet vibré, ni suraccentué. Là encore un modèle de vertu vocale, d'intégrité stylistique et musicale.

La précision et l'articulation fascinent encore dans les 4 chœurs qui suivent où l'équilibre des voix s'avère d'une éloquence éblouissante, restituant au verbe musical choral, sa fonction première qui est discours. Mais un acte qui fait sens et est incarné avec une énergie collective que peu de chœurs actuels peuvent offrir.

Le 3è de la série Dominus a dextris tuis, gagne un relief trépidant, véritable chevauchée fantastique qui évidemment souligne la verve opératique d'un Haendel rénovateur de l'opéra sacré et de l'oratorio anglais. La nervosité sanguine doublée d'une articulation exemplaire construisent ici un tableau collectif impressionnant par sa puissance doxologique,

celle d'un Dieu de justice capable de foudroyer les puissants, fussent-ils rois. Le Conquassabit et ses notes pointées, saccadées d'une précision dramatique spectaculaire éclaire encore la capacité expressive du chœur. Autant de démonstration théâtrale pour préparer au mystère du duetto quasi final (pénultième) : De Torrente : accomplissement plus intérieur, aux accents suspendus.

Artisan du détail, le collectif veille aussi à la gradation progressive qui assure la cohérence globale.



La vision de Vox Luminis observe une mise en forme de plus en plus serrée de la langue Haendélienne, naturellement promise à l'éclat voire à la pompe (toujours élégante), mais ici comme recentrée sur sa formidable élocution discursive (en cela la boucle est bouclée, proche de Bach). Le dernier chœur, le plus développé du cycle et d'un contrepoint redoutable quant à la mise en place, affirme une lisibilité idéale, une intensité aiguë, un sens linguistique sans effet : « un parler-chanter » à l'échelle du chœur. Gageure incroyable à écouter et pourtant bien accompli par Vox Luminis. La force et la violence déterminée qui s'en dégage sont jubilatoires.

La vérité victorieuse se dégage du chœur, formidable armée d'archanges et de prophètes inspirés. Tout ici relève d'une cohérence en partage, d'un seul souffle et aussi d'un sens rare de la caractérisation individuelle. L'abattage du texte, la clarté du contrepoint, le caractère intense et exalté, serviteur des sentiments que véhicule et nuance le texte : tout indique une maîtrise remarquable. Victoire de plus en plus lumineuse du Magnificat ; élan et progression de plus en plus précise et dramatique du Dixit. Un nouveau cd à ranger parmi les meilleures réalisations du chœur Vox Luminis (avec leur avant dernier ACTUS TRAGICUS, qui avait obtenu lui aussi la distinction suprême, le CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.

CD, compte-rendu critique. VOX LUMINIS : DIXIT DOMINUS. JS BACH / HANDEL (1 cd Alpha).

CD événement, annonce, premières impressions. DOLCE DUELLO : Cecilia Bartoli & Sol Gabetta (1 cd Decca)



CD événement, annonce, premières impressions. DOLCE DUELLO : Cecilia Bartoli & Sol Gabetta (1 cd Decca). VIRTUOSITÉ INTERIEURE... Nos premières impressions sont très favorables. Ne vous y trompez pas : malgré le visuel qui

affiche deux Lolitas sous l'ombrelle, se cachant d'un soleil napolitain ?, il s'agit bien d'un récital atypique qui touche par son intériorité et sa finesse introspective... D'emblée deux airs soulignent l'entente artistique des deux interprètes. **Caldara** développe une langueur à la fois sensuelle et mélancolique, très vivaldienne, dans le premier **air de Nitocris** (« **Fortuna e Speranza** ») où le violoncelle se fait double d'une âme languissante, dessinant avec elle, en écho rubané, des arabesques tendres et affligées. Qu'il s'agisse de **Cecilia Bartoli** mezzo au timbre si caractérisé, ou de la violoncelliste **Sol Gabetta** dont le sens des nuances

intérieures s'épanouit sur le même mode intérieur, l'air redouble de caresses intimes, plis et replis d'une pudeur en extase contrôlée, filigranée grâce à l'exquise sensibilité des deux artistes en dialogue chambriste, soit 10 mn de pâmoison tenue, incarnée, à double chant. **Le magnifique air de l'Arianna de Haendel**, – plus de 9 mn-, qui est aussi un lamento d'une bouleversante intensité, accrédite cette accord intérieur à deux voix d'une très belle cohérence artistique. Le violoncelle argumente, développe, dessine l'humeur implorante exprimée par la voix, comme une prière solitaire, celle d'Arianne à Naxos, l'amoureuse abandonnée par Thésée. Dans cette intériorité contemplative, se relève un Haendel rêveur et douloureux, d'une saisissante vérité psychologique. Aucun doute, ces deux artistes là se sont bien trouvées.

Récital autant instrumental que vocal, les deux interprètes ont choisi de conclure leur programme par le **Concerto pour violoncelle de Boccherini (n°10 en ré majeur G 483)** où c'est bien l'étonnante vocalité de l'instrument soliste, associé au hautbois dans le mouvement lent, qui s'épanouit, au point de donner l'impression que le chant de la mezzo qui a précédé, colore encore les volutes très fines du violoncelle, au chant riche en velouté moiré, suave, introspectif.

☒ Original par son programme, associant deux sensibilités parmi les plus intéressantes et les mieux abouties de l'heure, **Dolce Duello** est un programme présenté en création lors du dernier festival estival de **GSTAAD (Menuhin Festival & Academy 2017)** ; la lecture et ses choix de répertoires, tiennent leurs promesses et

renouvellent l'approche baroque par un sens commun de la subtilité (une qualité rare car beaucoup d'ensembles parmi les plus récents continuent de confondre baroque et virtuosité pure). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta font ici la preuve d'un éloquence intérieure, mêlant virtuosité et profondeur des intentions, finesse et intelligence des options expressives... Deux immenses interprètes qui ont le génie du partage, voire



de la complicité assumée, inspirée... nouveau modèle artistique à suivre ? **Prochaine grande critique, le jour de la sortie de l'album, soit le 10 novembre 2017, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.**

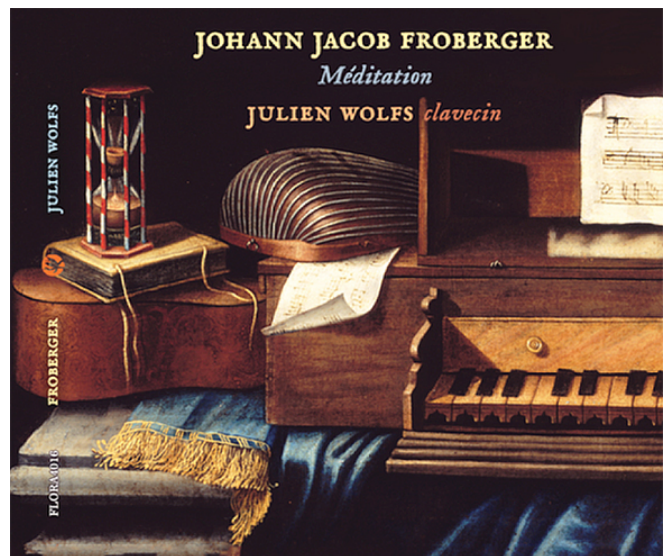
Illustration (tableau du XVIII^e français, à gauche) : **Jean Ranc** vers 1715, à l'époque de la Régence naissante, soit contemporain de Haendel, peint le mythe de Vertumne et Pomone. Deux silhouettes sous l'ombrelle : raffinement des couleurs ... vénitiennes, et nuances entre ombres et lumière. L'art de la nuance et des teintes intermédiaires, troubles... est une qualité commune entre la peinture de Ranc et l'approche si ciselée des deux interprètes Cecilia Bartoli et Sol Gabetta dans leur nouvel album à deux voix, » **DOLCE DUELLO**« ...



CD évènement, compte rendu critique. FROBERGER par Julien Wolfs, clavecin (1 cd

Musica Flora)

CD évènement, compte rendu critique. FROBERGER par Julien Wolfs, clavecin (1 cd Musica Flora). Secret, savant, complexe... Johann Jacob Froberger souffre d'une considération injustement nébuleuse (pour nous mystérieuse et d'autant plus fascinante) que cet album jubilatoire efface



radicalement ... tant le jeu et le toucher supérieurs du jeune claveciniste belge Julien Wolfs d'une clarté rayonnante et sensuelle, restent constamment vivants et d'une saine franchise. Le claveciniste, né en 1983, humanise et incarne avec une finesse réjouissante une écriture à torts réputée conceptuelle voire cryptée. Rien d'inaccessible ici sous les doigts humbles et virtuoses de Julien Wolfs dont l'articulation souveraine et un sens inouï de la flexibilité réinscrivent la quête musicale de Froberger dans une interrogation légitime sur la vie, le monde, la recherche musicale et esthétique réconciliés avec les aspirations d'un homme sincère et prodigieusement juste dans ses expérimentations stylistiques. L'un des acteurs de la réhabilitation spectaculaire opérée par le festival Musique & Mémoire en juillet 2016 (VOIR notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger), Julien Wolfs qui créait justement ce programme pour Musique & Mémoire 2016, s'affirme aujourd'hui comme un pilier de la nouvelle génération de clavecinistes. Parmi les plus doués et probablement le plus subtil et le mieux inspiré. Vous n'écoutez jamais plus Froberger de la même façon, après l'écoute de ce nouvel album captivant.

Le Clavecin virtuose de Julien Wolfs

**En dédiant ce programme aux mondes esthétiques de Froberger,
le claveciniste belge Julien Wolfs offre le plus bel hommage
au génie musical pour clavier du xviie**

L'écriture trahit une pensée qui augure des plus grands, à la fois musique pure, jeu formel et interrogation générale sur l'architecture et son développement. Froberger, virtuose et intérieur préfigure le génie de JS BACH, c'est dire. Ici la complexité du contrepoint généreux autant que sinueux expriment une volonté expérimentale sur le sens même de l'écoulement sonore et de la temporalité : admirablement composé le programme met en ouverture le génie du bâtisseur Froberger, capable de dérouler des cathédrales contrapuntiques d'une géométrie puissante et abstraite... Toccata II et Canzon II.

Mais apport des grands interprètes, Julien Wolfs évite toute sécheresse et déploie le sens le plus profond comme le plus grave dans l'étonnante Méditation faite sur ma mort, momento mori de 1660,- soit 7 avant d'expirer, dont le jeune claveciniste fait une prière pleine de séduction sereine, un renoncement flamboyant de grandeur et d'allusive poésie. La technique suprême se fait oublier tant les intentions et la réalisation éclairent le raffinement de l'écriture et sa grande vérité.

Place à la construction affirmée des danses françaises ensuite, Froberger n'a til pas été l'inventeur probable du stilus fantasticus comme celui qui invente le principe des Suites.

La Gigue emporte par son allant printanier, la courante vagabonde, la sarabande saisit par sa grâce et sa retenue

d'une noblesse imperturbable.

Mort à Héricourt (Franche-Comté, Haute Saône), alors proche de son élève et patronne Sybille de Wurtemberg, Froberger est un esprit à la fois agile, inquiet, d'une éloquence intense qui sait éviter tout bavardage. Son style demeure concis, dense, resserré, d'une étonnante exactitude. Osant aussi des dissonances critiques qui renseignent beaucoup sur sa propre conception de l'architecture et du développement (somptueuse virtuosité de la Toccata IX).

Froberger, génie européen, approcha le virtuose Frescobaldi à Rome dont il partage la science défricheuse comme la pensée analytique, comme en témoigne l'interrogation toute en retenue grave voire lugubre des "Affligée et Tombeau sur la mort de Monsieur Blanrocher", soit 8mn de pure récréation temporelle et harmonique dont Julien Wolfs exprime vertiges et basculements d'un parcours formel à la fois imprévu et étrange, vrai miroir d'une âme amie en compassion. La puissance qui émane de ce suprême morceau sonore est l'autre sommet de ce disque superlatif. Et l'une des bornes « funèbrement légères » qui émaillent ce programme équilibré.

Compositeur diplomate, secret agent de son mécène l'empereur Ferdinand IV, Froberger connut bien des vicissitudes sur les chemins de ses missions dont témoignent les accents narratifs de cette Allemande tendue, nerveuse, "faite en passant le Rhin dans une barque en grand péril"... la somptueuse matière expressive dont Julien Wolfs sait canaliser le fil dramatique, plein de subtiles allusions, laisse déconcerté : l'auditeur est saisi par tant de finesse dans un jeu qui aurait comme chez beaucoup basculer dans la mécanique et la sécheresse.

La Sarabande qui suit est Majesté retenue, et la Gigue suivante, d'une agilité mélancolique... En définitive belles introductions au volet central du programme qui est le lamento sur la mort du protecteur Ferdinand IV, hommage éternel dont Julien Wolfs articule avec une grâce infinie l'arabesque suspendue.

Le jeu d'un calibre arachnéen, communique et le deuil qui

étreint et l'intensité d'une prière qui touche par sa sincérité sur tout le spectre du clavier jusqu'en ses ultimes aigus. La note ultime prolongée au delà du mot, dans l'infini de la perte et de la peine qui en découle.

Chaque Gigue est un espoir, une reconstruction dont le claveciniste exprime le miracle d'un flux jaillissant (somptueuse plage 17), puis la Courante volubile joue des deux claviers, la Sarabande ouvre un portique grandiose jamais envisagé jusque là.

La dernière Toccata (X) éblouit par sa finesse poétique, surtout par le souffle que lui prodigue l'éloquence virtuose du jeune claveciniste. Dans cette architecture contrapuntique se dessine et se précise une véritable cité idéale, qui résout temps, espace, conscience.



Flamboyant par sa vivacité digitale, **Julien Wolfs** rétablit la place de l'humain et du sens, celui des Vanités universelles et donc de la mort. Il sublime l'instant musical et son déroulement en une épiphanie d'une prodigieuse intensité comme en témoigne

la Lamentation pour le protecteur ami, Ferdinand III qui fut capable en connaisseur et mélomane avisé, de comprendre et d'encourager la verve et l'alchimie de son prodigieux compositeur.

La vision et la maîtrise qu'en offre le claveciniste forcent l'admiration tant son éloquence digitale se fait allusion poétique. Tout mélomane doit aujourd'hui posséder et écouter ce disque virtuose, écrin de poésie sonore et de sincérité musicale pour se réconcilier définitivement avec le clavecin.

Julien Wolfs ne maîtrise pas seulement le clavier, il instaure un format sonore et donc une écoute partagée, d'un équilibre et d'un format idéal.

Voici donc un premier récital majeur révélant l'un des clavecinistes les plus miraculeusement inspirés de sa génération. Le fabuleux instrument retenu enrichit aussi la beauté envoûtante et enivrante de ce programme à la fois virtuose, profond, bouleversant. Clic de Classiquenews de l'automne 2017.



CD événement, critique. Froberger par Julien Wolfs, Clavecin. 1 cd musica Flora-parution en octobre 2017. Parution annoncée le 20 octobre 2017. Publication incontournable. CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2017.

VOIR aussi [notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger pour ses 400 ans, à l'été 2016, – Festival Musique et Mémoire](#)

LIRE aussi notre [compte rendu critique du cd de Julien WOLFS édité chez PARATY](#)

LIRE notre [dépêche annonce du cd événement FROBERGER par Julien WOLFS](#)

**CD, compte rendu critique.
FAURE : Philippe Cassard,
Jacques Mercier (1 cd La
Dolce Volta).**

CD, compte rendu critique. FAURÉ : Philippe Cassard, Jacques Mercier (1 cd La Dolce Volta).

Le programme mêle pièces pour piano seul (*Nocturnes* n°2, n°4 et 11), pour orchestre sans piano (Suite de *Pelléas*, ouverture de *Pénélope*) et évidemment, partitions concertantes réunissant les deux (*Ballade* et *Fantaisie*). Soit

plus d'une heure de pure Fauré dont toujours quelque soit la durée et l'orchestration, quelque soit la ligne mélodique et la parure harmonique-, l'élégance, suprême, souveraine, s'impose à nous.



Il faut bien toute la délicatesse digitale et cette fluidité enivrée dont est généreux le pianiste **Philippe Cassard**, pour exprimer la profonde vitalité des *Nocturnes* (en particulier la fougue schumannienne de l'épisode central du n°2), et plus encore, ce qui fait basculer le n°4 dans l'onirisme suspendu du *Tristan* de Wagner, ... rien de moins. Connaisseur, praticien de longue date d'un Fauré à la fois complice et conteur, **Philippe Cassard** qui doit cette passion fauréenne à ses professeurs de piano (Lazare-Lévy, puis Dominique Merlet, lui-même disciple de Roger-Ducasse, un proche de Fauré), s'épanouit en terres d'élection, restituant dans ce terreau élégantissime, toutes les références et le bouillonnement inventif, ce goût des climats sensuels et éthérés qui sont la marque de *Fauré l'aristocrate*. Raffiné mais jamais superficiel ; racé sans être artificiel. L'inspiration du pianiste exprime au contraire tout ce qu'ont d'intérieur, de profond voire de grave et d'inquiétude rentrée et polissée, les 3 sublimes *Nocturnes* sélectionnés parmi un catalogue abondant (sur les 13 *Nocturnes* laissés par le compositeur, élève et ami de Saint-Saëns).

Élégance Fauréenne

Au nombre des riches révélations de ce recueil monographique, distinguons surtout l'énergie irrésistible et visionnaire de la **Fantaisie**, composée par un septuagénaire quasi sourd, encore inspiré par une imagination féconde et sans limite portée par le chant



étincelant du piano : ni effet, ni bavardage, mais l'essence de la musique. Rien de narratif ici, mais une pensée qui expérimente dans la forme concertante, où la musique jamais narrative, devient temps, espace, action. Simultanément à son unique Quatuor qui recueille l'expérience et la réflexion de la maturité ultime, la **Fantaisie opus 111** est écrite à la fin de la guerre (été 1918). Il n'est guère que les Concertos pour piano de Saint-Saëns qui atteignent cette liberté à la fois concise et directe ; en 3 mouvements (*Allegro molto moderato*, *Allegro vivace*, *Allegro molto moderato*), sa coupe énergique, sa détermination mesurée, cet élan viscéral sont d'autant plus poignants de la part d'un auteur physiquement diminué..



Philippe Cassard en restitue la santé active, une bonhomie voire une insouciance qui cible la plénitude avec une orchestre prêt à répondre et à jouer. Le piano danse, caresse l'opulente soie orchestrale et semble dialoguer avec elle. **Jacques**

Mercier détaille, Cassard stimule et trouve un juste équilibre où rayonne l'instinct de plus en plus enivré du compositeur. Sa vitalité lumineuse affirme dans la vieillesse une énergie sans faille, la plénitude de ses forces vitales. Belle révélation. Comme l'est, à l'extrémité opposée de la carrière,

la *Ballade* et son naturel souple et coulant jusqu'à l'extase finale, traversé de chants d'oiseaux (1881).

L'Orchestre national de Lorraine fait valoir ses qualités de couleurs et de narration dans les deux incursions lyriques dont ici, la puissante ivresse de l'orchestre séduit immédiatement : la Suite de *Pelléas et Mélisande* opus 80, soit 16mn, concentre en 4 épisodes, le drame énigmatique des amants maudits conçu à partir d'une adaptation londonienne d'après Maeterlinck en 1898. Temps forts de ce cycle à l'orchestration aussi transparente qu'éblouissante : la *Fileuse* (qui évoque l'activité avérée de Mélisande filant sa quenouille pour tuer son ennui dans le château d'Allemonde : un aspect écarté chez Debussy), et surtout la mort de Mélisande, suggéré par le *Molto adagio* final, ... immersion dans la tendresse la plus mystérieuse. Car Mélisande demeure une énigme, avant, pendant après sa vie terrestre.

L'ouverture de *Pénélope* (opéra créé à Monte-Carlo en 1907) confirme et l'élégance naturelle du Fauré inspiré par Homère, et les vertus expressives de l'orchestre lorrain sous la direction de **Jacques Mercier**. La tonalité de sol mineur, à la fois amoureuse et introspective combine le portrait des amants séparés : la triste attente de Pénélope, puis l'éclat viril d'Ulysse, avant leurs retrouvailles finales.

Idéalement équilibré, entre les pièces intimistes, graves et profondes (éclairs dissonants du funèbre *Nocturne* n°11 de 1913, de loin la pièce la plus impressionnante par son introspection calme, sereine) et les partitions dramatiques liées à la scène, le programme édité par **La Dolce Volta** est une entrée magistralement réussie, parfaitement emblématique, pour mieux pénétrer le génie de Gabriel Fauré. C'est aussi une réalisation éditoriale tout à fait dans la ligne artistique du label français qui a choisi l'élégance et le raffinement comme qualités affichées de sa marque. En ce sens, rien n'égale la classe de Fauré. Fond et forme s'accordent donc.



CD, compte rendu critique. GABRIEL FAURÉ : Nocturnes, Ballade, Fantaisie, Suite Pelléas et Mélisande. Philippe Cassard, piano. Orch National de Lorraine. Jacques Mercier, direction (1 cd La Dolce Volta – 1h08mn – enregistrement réalisé en juillet 2016 à l’Arsenal de Metz). CLIC de classiquenews, octobre 2017

LIRE aussi notre [critique complète du concert Fauré, Ravel Franck par les mêmes interprètes : Philippe Cassard et l’Orchestre Nat de Lorraine / Jacques Mercier, à Metz, Arsenal, Grande Salle, le 13 octobre 2017](#) (Philippe Cassard y jouait la Ballade et en bis, le Nocturne n°2).



LIRE aussi notre [critique du cd LA DOLCE VOLTA : Pascal Amoyel joue les Polonaises de Chopin – clci de classiquenews de mai 2016](#)

VOIR aussi notre [reportage vidéo PASCAL AMOYEL joue les Polonaises de Chopin / La Dolce Volta](#)

AVIGNON. Musiques médiévale pour claviers au Palais des Papes

AVIGNON, le 28 octobre 2017. Au Palais des Papes, DUO  MESCOLANZA. Ce duo surprend d'abord par son alliage inédit de timbres instrumentaux, qui étonne aujourd'hui, mais qui au Moyen Age, en Avignon et précisément à la Cour pontificale au XIV^e, était très apprécié des puissants et riches politiques. Ainsi logiquement dans un lieu emblématique de ce courant artistique et musical, la Grande Chapelle du Palais des Papes en Avignon, Christina Alis Rauch et Julien Ferrando tiennent l'affiche du 2^e concert de la nouvelle saison 2017-2018 du festival MUSIQUE BAROQUE EN AVIGNON. Les deux artistes expriment la vitalité de la musique pour clavier des XIV et XV^e siècle en France et en Italie du nord, soit un voyage musical (et organologique) réalisé d'après les principales sources historiques encore accessibles, telles que le codex Faenza et le livre d'orgue buxheimer orgelbuch. il s'agit entre autres de se (re)familiariser avec les performances acoustiques et sonores des instruments emblématiques des recherches du Duo Mescalanza : le clavicitherium médiéval et l'organetto. Avec d'autant plus d'intérêt que les œuvres sont jouées dans le lieu même où elles ont été écrites. Le concert n'est pas seulement la découverte de timbres oubliés, c'est aussi une formidable expérience sonore où les instruments résonnent dans l'espace pour lequel ils ont été produits.

Informations
Réservations

Samedi 28 octobre 2017

Palais des Papes / Grande Chapelle à 20h30

DUO MESCOLANZA

CHRISTINA ALIS RAUCH et JULIEN FERRANDO

clavicythériums – orgues portatifs

Tarif : à partir de 8 €

Billetterie sur <http://www.operagrandavignon.fr>, à l'Opéra Grand Avignon, et sur place le soir du concert.



Programme :

«Musica instrumentalis tactuum»

**Musiques pour clavier XIVème et XVème siècles en France et
Italie du nord**

Au temps des polyphonies de Saint-Martial et de l'ars antiqua

...

De l'autre côté du Rhone... la cour de France I.

Les cours italiennes

De l'autre côté du Rhone... la cour de France II.

La fin du Schisme et le concile de Constance..

La cour d'Aragon

CONFERENCE. Concert précédé par une conférence donnée par **Cristina Alis Raurich et Julien Ferrando**, le même jour, samedi 28 octobre à 11h salle du Trésorier, Centre de congrès du Palais des papes : Ars Tatoris Instrumentorum ou l'art de la musique pour clavier au XIVème et XVème.

Entre le XIVème et le XVème siècle, la musique instrumentale et plus particulièrement la musique pour clavier (Orgues, Clavicymbalium et Clavicytherium) se développe dans les plus grandes cours d'Europe. Ces répertoires sont issus d'une expérience musicale qui remonte bien au-delà de cette période et plus précisément dès le IXème siècle à l'époque de l'arrivée de l'orgue byzantin dans l'Europe Carolingienne. La conférence propose d'explorer les pratiques et les gestes musicaux du Moyen-Âge, mais également les instruments et leurs répertoires qui seront le terreau des plus grands compositeurs de la Renaissance et du Baroque tels que Sweelinck et Frescobaldi.



PORTRAIT. Le Duo Mescolanza dédie son activité musicale et scientifique au répertoire instrumental médiéval du XI^{Ve} au XV^e siècle. Il est dirigé par le musicologue et claviériste Julien Ferrando. Les parcours musicaux diversifiés et les

instruments anciens des artistes qui le composent permettent à Mescolanza d'offrir des programmes d'une grande richesse musicale et interprétative autour de la musique médiévale : proposer des « relectures » des musiques patrimoniales entre interprétation et recreation, reconstruction instrumentale. Autour des pièces pour le clavier et pour la voix des XIVème et XVème siècles, le Duo propose ainsi la recreation d'un instrumentarium principal tel que le clavicymbalum médiéval et l'organetto. Mescolanza cultive de nouveaux métissages entre l'improvisation, la musique contemporaine, les nouvelles technologies.

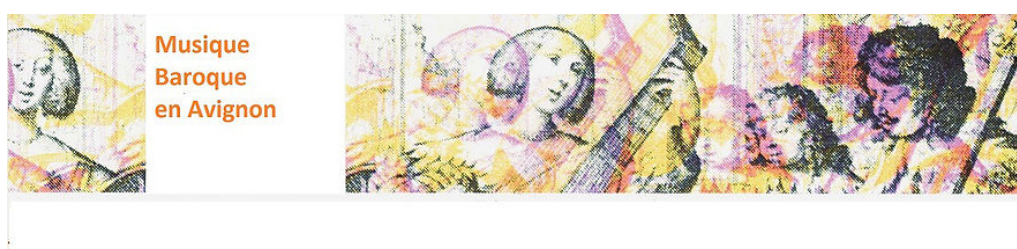
En 2017, l'organiste catalane Cristina Alis Raurich, chercheuse et spécialiste de la musique médiévale, collabore avec Julien Ferrando et compose avec lui, le Duo Mescolanza, autour d'un programme sur la musique pour clavier au temps des Papes d'Avignon. Sa spécialisation, son parcours et son talent de claviériste enrichit le travail musical amorcé avec son partenaire. Les deux artistes ont réalisé une résidence à l'abbaye de Royaumont.

Passionné par la musique ancienne, Julien Ferrando s'est très vite orienté vers l'étude du clavecin et de la musique baroque. Dans un esprit de recherche et d'expérimentation ; il fonde avec Jean-Marc Montera, le Groupe de Recherche et d'Improvisation musicales de Marseille et avec Jean-Michel Robert, un trio d'improvisation contemporaine qui mêle pratiques anciennes et actuelles. Il crée le Duo Mescolanza en 2009.

[La nouvelle saison BAROQUE EN AVIGNON, 9 concerts d'exception jusqu'au 13 mai 2018.](#)

Prochain concert : samedi 28 octobre 2017 – 20h30 Palais des

Papes / Grande Chapelle : DUO MESCOLANZA /CHRISTINA ALIS RAUCH , JULIEN FERRANDO, clavicymbes – orgues portatifs. Au programme, musique des XIV^e et XV^e siècles à la Cour des Papes en Avignon (certaines pièces ont été créées pour la Chapelle avignonnaise).



Compte rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 6 octobre 2017. Philippe Boesmans : Pinocchio. Emilio Pomarico / Joël Pommerat.

Compte rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 6 octobre 2017.

Philippe Boesmans : Pinocchio. Emilio Pomarico / Joël Pommerat. Formaté par le monde lyrique qu'il observe, le critique est-il le mieux placé pour rendre compte d'un ouvrage inclassable, qui s'adresse à tous, petits et grands, humbles ou nantis, frustes comme cultivés ? Rien n'est moins sûr. **Philippe Boesmans** laissera une empreinte forte au paysage lyrique de ces dernières décennies. Depuis *La Passion de Gilles* (1983), il nous réserve régulièrement, patiemment, de nouveaux ouvrages, confirmant la richesse de son inspiration et sa maîtrise d'un genre plus vivant que jamais, dont il est le plus fidèle illustrateur. Avant Bordeaux, Dijon nous propose *Pinocchio*, dans une distribution en tous points semblable à celle de la création, au dernier festival d'Aix-en-Provence, qui en passa commande avec le Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles (où Patrick Davin remplaçait Emilio Pomarico à la direction).

Un « opéra d'aventures chez les pauvres »



Philippe Boesmans a pour habitude de partir d'une pièce de théâtre, ce qui garantit – déjà – une trame narrative efficace. Il s'est encore une fois tourné vers Joël Pommerat, dont le *Pinocchio* porté à la scène l'avait conquis. Le héros

est connu davantage à travers le dessin animé de Walt Disney que par le conte, souvent cruel, de Collodi. Le livret lui

rend sa force, son âpreté dans une dimension très sombre et moderne. On se souvient : Le morceau de bois qui rit et pleure commence par grimacer sous le ciseau de Geppetto, puis par vendre l'abécédaire pour suivre une troupe de marionnettes, nous renvoie à notre enfance. Les bonnes intentions sont toujours dérangées, les velléités ne résistent pas aux tentations. La fantaisie de la fable, malgré une conclusion pédagogique – qu'on dit écrite par un ami à la demande de l'éditeur – est plus souvent douloureuse qu'agréable. C'est ce versant que valorise le livret. La mise en scène traduit la misère des humbles. C'est un chemin initiatique que la marionnette emprunte pour arriver à l'humanité. « Opéra d'aventures chez les pauvres » dit à son propos Philippe Boesmans. La langue est délibérément populaire, voire grossière, la musique aussi descend dans la rue. La cruauté y est omniprésente, avec son amertume, générant parfois un certain malaise. En beaucoup plus noir, Il y a un peu de l'esprit de Delicatessen (le film de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, avec Dominique Pinon) par son côté loufoque et attachant. Noire est la scène, du sol au fond, on peine parfois à discerner les ombres qui s'y déploient. Mais ce noir est travaillé à la façon d'un Soulages, par de prodigieux éclairages. La vidéo, très aboutie, en symbiose avec les effets spéciaux et ces lumières, est la plus belle, la plus efficace aussi, que nous ayons admirée à l'opéra.

Spectacle complet, c'est déjà un exercice abouti de virtuosité théâtrale, avec une exceptionnelle direction d'acteurs. La musique y est servante du texte, autorisant, les passages comme les ruptures. Le lyrisme – au sens traditionnel – est mesuré, mais bien



présent, à l'orchestre comme aux voix. L'ensemble de 19 solistes, au jeu chambriste, virtuose, excelle dans tous les genres, du cabaret au raffinement extrême. Klangforum , magistralement dirigé par Emilio Pomarico, pleinement investi, donne le meilleur de lui-même, tout comme les musiciens de scène (violon, accordéon, saxophone). La distribution est proprement idéale, par les personnalités qu'elle associe, de plus on perçoit aussi qu'après l'aventure de la création, puis la reprise majestueuse à la Monnaie, chacun éprouve le bonheur de retrouver l'autre pour partager et encore parfaire cette production d'exception.

Stéphane Degout est le narrateur. Voix puissante, parlée ou chantée, bien timbrée, expressive, c'est le premier rôle. **Le Pinocchio de Chloé Briot ne manque pas de justesse**, sa taille et le timbre un peu aigre de la voix lui font coller au personnage. A peine attend-on un peu plus de puissance pour équilibrer ses redoutables partenaires masculins. **Vincent Le Texier** nous vaut un père attachant, sensible, dépassé par sa création, puis un des meurtriers, et le maître d'école. L'émission sonore, chaleureuse, le jeu dramatique sont au rendez-vous, avec une diction exemplaire, à l'égale de celle de Stéphane Degout. **Yann Beuron** s'est vu confier les rôles

ingrats : un directeur de cabaret (généreux), un juge (« la justice est tombée, elle ne se relèvera pas »), un escroc, un meurtrier et le marchand d'ânes. Il se prête brillamment à ces changements et n'est pas moins crédible que ses comparses, vocalement et dramatiquement. **Julie Boulianne** nous vaut une appétissante chanteuse de cabaret tout comme un (très) mauvais élève à l'influence néfaste, dissipé et corrupteur. Un mezzo solide, souple, coloré et sonore, aux intonations justes. La fée, de **Marie-Eve Munger**, particulièrement dans les deux scènes centrales, déploie toutes les séductions de son chant. Philippe Boesmans s'est fait plaisir et nous en gratifie. Un colorature d'une rare délicatesse, au chant irréel traduisant merveilleusement sa féerie.

Malgré l'oppression de l'obscurité, la cruauté de certaines scènes, l'accablement, la désespérance voulus par les auteurs, c'est un spectacle qu'il faut voir, tant pour sa réalisation achevée que pour ses interprètes, exceptionnels.

Compte rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 6 octobre 2017.
Philippe Boesmans : Pinocchio. Emilio Pomarico / Joël Pommerat, avec Stéphane Degout, Vincent Le Texier, Yann Beuron, Chloé Briot, Julie Boulianne et Marie-Eve Munger.
Crédit photographique : © Patrick Berger – Artcompress

Compte rendu, opéra.
MARSEILLE, Opéra. ALAGNA
chante HUGO, le 1er octobre

2017.

Compte rendu, opéra. MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, le 1er octobre 2017. Quand le ténor Roberto Alagna chante *Le Dernier jour d'un condamné*, soit le texte qu'il a écrit à partir de Victor Hugo (sur la musique composée par son frère David), une fidèle observatrice de son travail scénique et vocal, est présente, l'écrivain Jacqueline Dauxois qui pour classiquenews, analyse et tente d'expliquer le métier d'un interprète particulièrement convaincant. Après avoir présenter genèse et enjeux d'un spectacle attendu ([lire Roberto Alagna chante Victor Hugo, Le dernier jour d'un condamné, première partie](#)), voici son compte rendu, suite à la première représentation du 1er octobre 2017...

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Le Dernier jour d'un condamné

Marseille, 2017

Deuxième partie

Le plaidoyer contre la peine de mort est une actualité de la scène puisqu'on peut voir, en ce moment même, deux spectacles

inspirées par *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo. Le ténor Roberto Alagna incarne le condamné à l'Opéra de Marseille pendant que le comédien William Mesguich interprète un monologue à Paris, au Studio Hebertot.



© photo : Jacqueline Dauxois

Hugo, Moussorgski, Dostoïevsky et David Alagna

Le livret des frères Alagna rend compte intégralement du texte

de Victor Hugo. Il évoque Marie, la fille du condamné, le ferrage des bagnards, la vaine intervention de l'aumônier, la rencontre avec celui qui va, après l'exécution, occuper seul la cellule de mort. Il montre le bourreau qui coupe ses cheveux et le col de sa chemise pendant que grandit la hantise de la mise à mort et l'horreur de la machine dont Hugo haïssait l'inventeur.

Sur ce livret, David Alagna ne pouvait pas ne pas composer une musique romantique, il aurait trahi le texte hugolien ; il ne pouvait pas non plus ne pas écrire un opéra qui ne soit pas contemporain, il aurait trahi la volonté d'universalité de Hugo. Il a réussi la synthèse du XIXème et du XXIème siècle. Il a dédié la partition à « l'audace de Modest Moussorgski » et son opéra ouvre sur la musique russe. Comment ne pas penser au « Kuda, kuda » d'Eugène Onéguine qu'Alagna chante en français et en russe ? mais aussi à la littérature, à Dostoïevsky et Soljenitsyne. L'expression « crime et châtiment » est en toutes lettres dans Le Dernier jour d'un condamné. Au moment de la publication, Dostoïevsky, huit ans, était trop jeune, mais trente-huit ans s'écoulaient avant qu'il ne sorte Crime et châtiment. Il a eu tout le temps de lire Hugo et, peut-être, d'y trouver son titre.

David Alagna a construit l'opéra en deux actes et un intermezzo. Visuellement, le rythme binaire s'impose avec la présence simultanée sur scène du condamné et de son double, la condamnée (qui a un enfant elle aussi, un double de Marie). Ce rythme est bousculé au début par trois visions de deux femmes dans un rayon de projecteur. Une récitante, Catherine Alcover, et une violoniste, Alexandra Jouannie, apparaissent au parterre, sur scène et dans une loge. On a dit que le parterre signifiait le peuple, la scène le lieu où se crée l'art, la loge le symbole du pouvoir, mais si un spectateur abandonne son intelligence au vestiaire, il est saisi au cœur par une simple évidence, l'imposante clarté de la pensée hugolienne accompagnée par le violon.

Osmose

Au commencement de l'opéra, on cherche à garder ses distances avec les souffrances d'un autre, à assister de loin au dernier jour d'un inconnu, mais Alagna le rend proche, de plus en plus, jusqu'à ce moment où, éprouvant ce qu'il éprouve, on se débat avec lui, confronté à notre propre mort comme il l'est à celle de son personnage. C'est ce que voulait Hugo : faire vivre au lecteur une agonie programmée par une société qui punit ou se venge. C'est ce que réalise Alagna, qui, de sa voix, de son jeu, transperce les émotions et met à nu les sentiments donnant à entendre, à voir et à vivre avec lui notre propre épouvante devant ce qui sera notre guillotine : voiture fracassé, massacre terroriste ou draps trempés des soins palliatifs.

Cette tension qui vous étrille à votre place pendant qu'elle essore Alagna et son personnage sur le plateau, on la supporte parce qu'il l'endure. S'il y parvient, lui, c'est peut-être parce que tout dans le condamné est appel à la vie : l'idée qu'il croit préférer la mort au bain jusqu'à ce qu'au pied de la guillotine s'élève en lui la supplication de la comtesse du Barry : « encore un moment, monsieur le bourreau ! », le basculement incessant de la résignation à l'horreur et à la révolte, le souvenir de l'enfant qu'il aime et qui sera stigmatisée par sa mort infamante, la grâce espérée et dont il désespère.

L'image bouleversante que donne Roberto Alagna dans son obscur cachot, côté jardin, est soulignée par la présence, côté cour, de la condamnée dans son survêtement d'un blanc chirurgical,

alors que se déroulent les deux monologues juxtaposés qui parlent d'une voix unique, celle de Hugo.

D'autres peuvent chanter le Condamné, Alagna l'incarne. De la violence du désespoir à la brisure des émotions à vif, il enflamme le texte. Avec ce personnage qui ne ressemble à aucun autre, il donne au spectateur ce qu'il est venu chercher : à travers la splendeur d'une voix, la vérité d'un cœur, ici, c'est celui de Hugo qui bat dans celui d'Alagna.

Comment le spectacle ne serait-il pas somptueux ?



© photo : Jacqueline Dauxois

Consoler le condamné

Les mots, les notes, les respirations d'Alagna sont en symbiose avec la musique que sa voix rend charnelle. L'orchestration semble parfois consoler le condamné avec les violons, mais plus souvent, elle le frappe avec ses cuivres, lui coupe le souffle avec ses percussions et accompagne ses bourreaux, les hommes et les pensées désespérées qui l'assaillent. Plongé dans un déchirement intérieur, alors qu'il semble se battre avec et contre la musique, elle le porte. Lorsqu'on croit qu'elle l'a jeté dans les ténèbres du silence ou bien c'est lui ou bien c'est elle qui recommence. L'étroite alliance du texte et de la musique, servis par l'interprétation magistrale du ténor, signent un chef-d'œuvre.

Avant qu'il ne l'ait chanté pour la première fois, on pouvait se demander si Roberto Alagna était fait pour un rôle aussi dur. Le temps d'un opéra, on enferme dans un cachot un ténor dont la voix radieuse est faite pour transporter le public dans le bonheur. Sauf qu'on ne l'enferme pas. C'est lui qui décide. Il veut être le condamné. De tous ses rôles, c'est le plus tragique.

Pour le spectateur, c'est une surprise et un choc. C'est sa voix qu'ici on redécouvre.

Ces accents uniques, leur suavité dans la noirceur, leur envol dans les aigus, leur exploration des médiums avec l'intrépide jeunesse du timbre, la plongée dans les graves où jamais les sons ne perdent leurs reflets de velours, on croit les entendre pour la première fois. Comme après la lecture du livre, un fois le rideau tombé, le spectateur n'est plus le même. À travers la noirceur de l'histoire de la mort qui s'approche, le jeu et la voix de Roberto Alagna révèlent une poésie qui s'incarne en lui en train d'incarner un condamné dans un monde sans espoir où filtre un infime rayon : peut-être, un jour, aucune société humaine n'exécutera plus personne.

Au service de l'œuvre

La mise en scène de Nadine Duffaut, qui tend les lignes de force du livret pour aller droit à l'essentiel, a été présentée en Hongrie pour la première fois, ensuite en Avignon puis à Marseille. Forte et élégante, donnant de l'œuvre une lecture d'une clarté et d'une intelligence idéales, elle semble l'émanation naturelle du livret et de la musique.

Sous la direction de Jean-Yves Ossonce, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra de Marseille n'ont plus à prouver leur qualité.

La soprano américaine **Adina Aaron**, déjà partenaire de Roberto Alagna en Avignon, et qui a chanté Aïda à Marseille, campe une très juste condamnée, dont la voix agile et souple, même si elle n'a pas la même perfection dans l'articulation, répond avec aisance à celle d'Alagna. Le reste de la distribution, très homogène, contribue à la réussite du spectacle.

Conclusion, indispensable poésie

Le Dernier jour d'un condamné défend une idée en racontant une histoire intérieure. C'est un opéra ardemment engagé, totalement hugolien, prodigieusement incarné par Roberto Alagna qui apporte à cette histoire une poignante, paradoxale, indispensable poésie.

L'excellence du spectacle donné à Marseille les 28 septembre, 1er et 4 octobre 2017 devrait contribuer à monter plus souvent un spectacle qu'on devrait voir dans tous les pays du monde.

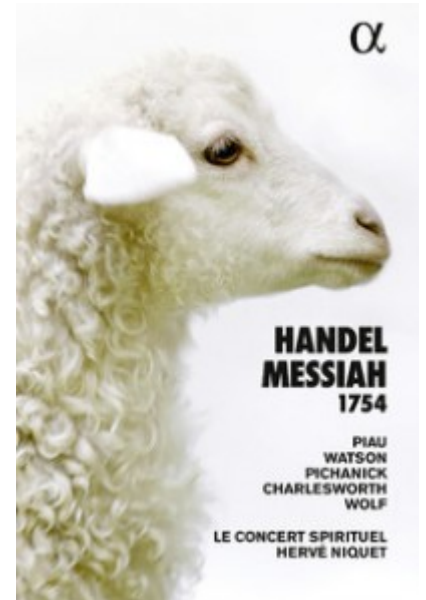
© texte et photos JACQUELINE DAUXOIS

Plus d'articles sur Roberto Alagna :

www.jacquelinedauxois.fr

**CD, annonce. HANDEL :
MESSIAH, Le Messie, version
1754 (Hervé Niquet, Alpha)**

CD, annonce. **HANDEL : MESSIAH, Le Messie, version 1754 (Hervé Niquet, Alpha)**. Encore un nouveau Messie ! Celui là devrait se distinguer... par la version retenue, à **5 solistes**, selon l'adaptation que fit Haendel lui-même en **1754** pour le Founding Hospital de Londres... Fresque plus spirituelle et évocatoire que dramatique, Le Messie de Haendel est au Saxon, ce qu'est la Messe en si chez Bach : un absolu d'abord poétique avant d'être sacré. Toute la langue et la syntaxe les plus raffinées dont est capable le compositeur baroque germanique sont inféodées au texte, son articulation, sa clarté à la fois rhétorique et signifiante. Ici le geste sert le sens. Que nous dit le chef : « ... *le compositeur devait absolument faire jouer ses oeuvres et engranger un bénéfice sur la soirée. L'idée de ne pas retoucher son oeuvre pour ne pas l'abîmer ou la dénaturer est une idée totalement contemporaine. Il doit exister une douzaine de versions du Messie, je ne les ai pas toutes répertoriées ; celle de 1754 est rarement jouée parce qu'elle exige cinq solistes : deux sopranos, alto, ténor et basse (...)* Je prends le parti ici d'une version opératique, modelée dans le drame qu'est cette histoire de la vie du Christ. »



Après tant de versions superlatives (Gardiner, Christie, [McCreesh](#)...) qui ont réussi le délicat équilibre entre drame et ferveur, entrée opéra et oratorio... que donnera cette nouvelle lecture ? [Dans les années 1750 à Londres, Handel a perfectionné un nouveau genre musical et expressif sur un livret en anglais et un sujet sacré.](#) Le défi est total, c'est une question de style et d'intonation : ne pas sombrer dans l'opéra et le tout théâtral, ne pas trop désincarné pour autant. Quelle voie est ici défendue ? Réponse le 13 octobre, grande critique du cd Messiah 1754 de Handel

par H Niquet dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

LIRE aussi notre [dossier Le Messie / Messiah de HANDEL / Haendel](#)

PARIS, David Reiland dirige l'Orchestre de chambre de Paris



PARIS, TCE. David Reiland, le 11 octobre 2017. Dirigeant l'Orchestre de chambre de Paris, le maestro belge David Reiland, futur directeur musical de l'Orchestre national

de Lorraine (en septembre 2018, à la succession de Jacques Mercier, soit dans un an), réalise à Paris un somptueux programme alliant trois compositeurs majeurs du XX^e, Strauss, Ravel, Berg. La voix est à l'honneur, sublimement incarnée par la soprano Sandrine Piau au métal lumineux, diamantin qui malgré les âges et une carrière déjà bien remplie, n'a rien perdu de son éclat ni de son raffinement technique. La diva française chante **les 3 poèmes de Mallarmé orchestrés par Ravel** (1914) qui admirait tant le poète car il avait libéré la langue française, permis l'éclosion des « rêveries inconscientes ». ainsi se succèdent : Placet futile dédié à Stravinsky (Paris), Surgi dédié à Florent Schmitt (Saint-Jean de Luz), Soupir dédié à Erik Satie (Clarens en Suisse) ; c'est un triptyque qui allusivement indique les ports d'attache du

compositeur, ses lieux de composition (avril, mai et août 1913). Ravel affirme ses affinités pour Mallarmé dont Debussy avant lui avait mis en musique Prélude à l'Après-midi d'un faune... pour flûtes, clarinettes, piano et quatuor à cordes, les trois poèmes ouvrent à l'orchestre de nouvelles perspectives sonores et expressives ; le chambrisme, l'allusion et l'appel au rêve, sensuel, parfois érotique colore la fine texture musicale de ces 3 miniatures d'une exquise subtilité.

Après la première guerre mondiale, **Alban Berg orchestre sept de ses lieder de jeunesse** en grand format : malgré l'effectif, il s'agit aussi d'une quête de transparence et d'onirisme, entre sensualité et mystère. La version pour orchestre de chambre – idéale pour l'Orchestre parisien, est celle de Reinbert de Leeuw.



En pleine seconde guerre mondiale, habité par l'inéluctable déclin et agonie de la civilisation, **Richard Strauss** livre son offrande néobaroque, l'opéra Capriccio en octobre 1942 à l'Opéra de Munich. Réactivant l'esthétique de Monteverdi pour lequel la musique est servante du texte, Strauss relance la polémique et tente par le truchement de son sujet, de se prononcer entre la musique et les paroles. Qu'est ce qui importe le plus ? Dopo la musica o le parole... La Comtesse Madeleine doit trancher entre le poète et le compositeur... Dans l'ouverture, somptueuse entrée en matière pour sextuor à cordes, Strauss récapitule l'élégance et le raffinement du vieux monde, non sans référence à Mozart, mais en une langue musicale d'une volupté tendre et éperdue.

Il faut bien toute la grâce et l'éloquence du cœur d'un Mozart pour conclure une soirée tissée dans l'onirisme et la finesse... La baguette à la fois précise et coloriste du chef belge David Reiland devrait relever le défi de ce programme, riche en climats évocateurs, d'une ineffable nostalgie.

David Reiland dirige l'Orchestre de chambre de Paris...

PARIS, Théâtre des Champs- Elysées

Mercredi 11 octobre 2017 à 20h

[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)



RAVEL

Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

STRAUSS

Capriccio, introduction (version pour sextuor à cordes)

BERG

Sieben frühe Lieder (arrangement de Reinbert de Leeuw)

MOZART

Symphonie n°29

Orchestre de chambre de Paris

David Reiland, direction



PARCOURS. David Reiland, 37 ans, est le Chef principal de l'ensemble contemporain « United instruments of Lucilin » depuis décembre 2009 ; il a, notamment, dirigé l'Orchestre de chambre du Luxembourg de 2013 à 2017. Depuis 2012, il est chef associé de l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres. En 2013, 2015 et 2017, Jacques Mercier l'avait invité à diriger l'Orchestre national de Lorraine. Il lui succèdera donc en septembre 2018. On se souvient en particulier d'un Mitridate de Mozart (2014), de sa somptueuse et finement dramatique Tosca à Saint-Etienne (novembre 2015) et plus récemment au Conservatoire NSMD de Paris, en mars 2016, la reprise / recréation de l'opéra impossible (forme décousue), Iliade L'Amour de Betsy Jolas, dont la direction quand à elle relevait d'un prodige (mise en place, plasticité rythmique)...

Mitridate par David Reiland (CNSDM Paris, février 2014)

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-cnsmdp-le-26-fevrier-2014-mozart-mitridate-enguerrand-de-hys-david-reiland-direction-musicale-vincent-vittoz-mise-en-scene/>

Iliade L'Amour par David Reiland (CNSMD Paris, mars 2016)

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-betsy-jolas-iliade-lamour-creation-le-15-mars-pars-cnsmdp-david-reiland/>

MARSEILLE. Roberto Alagna chante Le dernier jour d'un condamné

MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, 28 septembre > 4 octobre 2017. Dans la peau d'un condamné à mort, le ténor Roberto Alagna chante l'opéra qu'il a écrit à partir du texte de Victor Hugo, Le Dernier jour d'un condamné (son frère David a composé la musique). Après Avignon (il y a 3 ans), Marseille affiche l'ouvrage pour cette rentrée où la prosodie dramatique, hallucinée, mordante éclaire la passion noire, viscérale du Condamné (ici mis en scène avec une condamnée, chantée par une complice depuis la création : Adina Aaron). 3 dates événements. Pour souligner la force dramatique de l'ouvrage et l'engagement qu'y développe le ténor français, l'écrivain Jacqueline Dauxois témoigne du travail de Roberto Alagna, interprète habité par le théâtre comme porté par son chant souverain. Pour classiquenews, [après Cyrano suivi au Metropolitan Opera de New York \(mai 2017\)](#), voici un premier volet dédié au Dernier Jour d'un condamné.



[Opéra de Marseille, Le Dernier jour d'un condamné, avec Roberto Alagna](#). 3 représentations les 28 septembre à 20h, 1er

octobre à 14h30 et 4 octobre à 20h, à l'Opéra de Marseille.
(13001). Billetterie : Angle place Ernest Reyer / rue Molière,
du mardi au samedi de 10h à 17h30 / Téléphone :
04.91.55.11.10 ou 04.91. 55.20.43. <http://opera.marseille.fr>

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Le Dernier jour d'un condamné

Marseille, 2017

Première Partie

Au Grand Théâtre

L'Opéra de Marseille, on l'appelait jadis le Grand Théâtre, lorsque Georges Thill y chantait, les spectateurs l'attendaient en foule à la sortie, les hommes dételaienent ses chevaux et prenaient leur place entre les brancards pour le reconduire. Sur cette scène, on a vu danser Noureev, à condition de se mettre dans la file avant six heures du matin. Une fois, il lui est arrivé de tomber. La salle retenait son

souffle, de crainte qu'il ne se fût blessé. Il ne l'était pas. Jamais il n'a été ovationné avec tant de ferveur. Personne n'avait besoin d'expliquer à quiconque que le plus grand danseur de son temps était fabriqué en homme, lui aussi. Dans les interminables années moroses, où il n'y avait qu'un théâtre à Marseille, le Gymnase, les seuls spectacles auxquels on pouvait assister dans la ville d'Edmond Dantès étaient ceux que les tournées Karsenty emmenaient jusqu'en Algérie. Dans ce désert, c'est l'Opéra qui a programmé Hamlet, la pièce de Shakespeare, pas l'opéra, avec Jean-Louis Trintignant dans le rôle titre.

Au poulailler, un public, aussi féroce que les loggionisti de Milan, a sifflé José Luccioni. Sans amour ni respect pour celui qui avait été l'un des plus grands ténors de son temps, les journaux du lendemain de cette soirée dramatique titraient : « José Luccioni termine sa carrière sous les huées des spectateurs ». C'était moins cruel quand le poulailler huait une note mal venue dans une production de Carmen qui avait transporté Paris d'enthousiasme et dont ils se moquaient, à cause de la note zappée et d'un cheval sur scène qui a provoqué un flot de plaisanteries.



Illustration / crédit photographique : © Jacqueline Dauxois
2017

Roberto Alagna à Marseille

L'Opéra de Marseille n'a pas renoncé à son ambitieuse tradition.

Alagna y a chanté cinq fois en dix ans.

Le 4 septembre 2007, Marius et Fanny, premier opéra de Vladimir Cosma, création mondiale, retransmise sur écran géant sur le Vieux-Port.

En juin 2012, le Cid de Massenet, enfin exhumé des cartons. Le 17, la première est retransmise place Bargemon. Cette production sera reprise au Palais Garnier en 2015.

Le 7 juillet de la même année, sur cette même place, Roberto Alagna donne un concert gratuit à la programmation idéale. Verdi, Bizet, Mignon, la Reine de Saba, la Juive, Tosca, des

airs siciliens, des musiques de films et la Danza et Granada, etc.

En 2013, il chante la version concert des Troyens de Berlioz (un an plus tard, la version scénique à Berlin).

En septembre 2017, il revient pour Le Dernier jour d'un condamné.

Genèse d'un opéra

Le Dernier jour d'un opéra est « son » opéra.

Sans lui et sans ses frères, l'œuvre n'existerait pas.

L'histoire commence il y a vingt ans.

Il chantait Roméo et Juliette, à Chicago.

La rivière étouffait entre les parois à pic des gratte-ciel, en attendant la Saint-Patrick où on la teint en vert pomme ; le ténor c'est entre les murs de sa chambre qu'il se languit, seul, loin des siens, pas même consolé en songeant qu'il se produit dans l'un des Opéras les plus prestigieux d'Amérique. Il se sent comme un condamné et téléphone à son frère David. Condamné, il l'est, condamné à cet envers de la gloire, cette solitude des étoiles qui paraît inimaginable, comment peut-on être adulé par tant d'inconnus et si seul certains soirs ? Ce que David répond à son grand frère, on ne sait ; ce qu'il fait est un coup de génie. Moqueur, peut-être, il expédie le texte de Hugo dans le lointain Chicago où son grand aîné se morfond. Roberto a dit qu'en lisant Hugo, il entendait la musique. À David, il annonce qu'on pourrait en faire un opéra. David lui répond qu'il n'a qu'à s'y mettre. Roberto le prend au mot et lui envoie le premier jet. Pour finir, les trois frères travaillent ensemble.

Créée en 2007, en version concert, au Théâtre des Champs-Élysées, l'œuvre est montée, en 2009, à Debrecen en Hongrie où elle remporte plusieurs prix avant d'être reprise à Pleyel en

concert.

Roberto Alagna chante la version scénique à l'Opéra Grand Avignon en 2014.

Trois ans plus tard, en septembre 2017, cette production, mise en scène par Nadine Duffaut, est reprise à l'Opéra de Marseille, une ville qui s'y connaît en cachots et en prisonniers. Après la Bonne Mère, elle a pour emblème l'une des geôles les plus célèbres du monde où Dumas a enfermé le comte de Monte-Cristo : le château d'If.

Un opéra pour notre temps

Hugo avait interdit de déposer de la musique sur ses vers, mais c'est en prose que ce prodigieux visionnaire a écrit Le Dernier jour d'un condamné.

Les frères Alagna en ont tiré un opéra romantique et contemporain, une œuvre que sa force porte aussi haut que Hugo a porté son texte. Aujourd'hui, où tant de mises en scène s'obstinent à présenter à un public rétif des bluettes comme porteuses de grandes pensées politiques et de messages définitifs, il y a là un opéra qui dit à notre temps quelque chose de si essentiel qu'on se demande pourquoi il n'est pas à l'affiche plus souvent.

De Victor Hugo aux frères Alagna



Hugo a été le premier à dénoncer l'échafaud comme un crime commis par la société. Il a été conspué pour l'avoir fait. La critique l'insultait. Le Journal des Débats le trouvait immoral d'écrire sur ce sujet une œuvre de littérature qui, en plus, lui rapportait de l'argent, les lecteurs s'arrachant l'ouvrage qu'il a fallu réimprimer

quatre fois le mois de sa sortie. Pourtant, il n'avait pas signé les deux premiers tirages. **Illustration : Roberto Alagna © Jacqueline Dauxois.**

Les frères Alagna ont été les premiers à aborder la question de la peine de mort à l'opéra. Il y fallait une superbe audace. Plus tard, en 2013, Robert Badinter a écrit Claude d'après Claude Gueux de Victor Hugo aussi, sur une musique de Thierry Escaich.

Le sujet est de tous les temps et de tous les pays. Ceux où la peine de mort est légalement appliquée, de la Chine aux États-Unis en passant par les pays islamistes, ceux où elle a été supprimée et où les crimes crapuleux et les attentats terroristes remettent son abolition en question.

En littérature comme en musique, c'est un sujet difficile, il y faut du génie. Le livre est passionnant. L'opéra tout autant. La même sobriété, la même économie de moyens porte l'art au sommet en délivrant un message très simple dans sa complexité : La société commet un crime en condamnant à mort un criminel.

Quel que soit le crime commis par le coupable.

Le condamné de Hugo écrit dans sa cellule pour « jeter bas l'échafaud après que j'y aurai monté ». Roberto Alagna dit qu'« aucun homme ne peut prendre la vie d'aucun homme ».

Condamner la mort

Du livre à l'opéra, le même but, la même dénonciation. Parce qu'il la voulait universelle, Hugo a refusé de donner un nom à son condamné et de dire de quel crime il était coupable.

On le lui a reproché comme un manque dans le récit. Or, ce silence est une rampe de lancement où la pensée hugolienne est propulsée. D'ailleurs, lecteur et spectateur savent l'essentiel, le condamné n'est pas un voleur de pain, il irait aux galères ; il a commis un crime de sang, on le conduit à l'échafaud.

Comme Alagna va entrer dans son personnage et y entraîner le spectateur, Hugo est entré dans le condamné pour écrire à la première personne. Ce n'est pas « il », c'est « je » ; ce n'est pas « lui », c'est « moi ».

Le texte et l'opéra donnent à vivre la fin d'un homme qui, tout en se reconnaissant criminel et acceptant son châtiment, est confronté aux soubresauts de la plus atroce des agonies parce qu'elle est artificielle, qu'il est pleine force, en possession de tous ses moyens, qu'il est fils, époux et père, qu'il veut vivre à en hurler même s'il croit qu'il a consenti à la mort.

Hugo était convaincu que porter à la connaissance du public les affres de ces dernières heures ferait plus pour la suppression de la peine de mort que des discours à la tribune. Quand c'est Alagna qui incarne le condamné, qu'il vit ses tourments sur scène, on se dit que personne ne pourra plus jamais tuer, qu'on ne peut pas éteindre le regard de ces yeux

et faire taire la parole portée par une voix pareille.

Entièrement fidèle à Hugo, l'opéra n'a cependant rien d'un copier-coller.

En contre-champ du personnage du condamné, les frères Alagna en ont créé un autre, une noire américaine, représentative de toutes les exécutions de notre époque, dont la présence n'a pas pour seul mérite de permettre au ténor de récupérer mais d'actualiser la prise de position hugolienne. À eux deux, le criminel et la criminelle sont « le » condamné. Leur présence simultanée sur scène, elle, dans une cellule aseptisée carrelée de blanc, lui, dans un obscur cachot, crasseux, mal éclairé par une mauvaise lanterne, illustre cette unicité. Ses mots à elle résonnant comme un écho de ses mots à lui. C'est à ce point la même souffrance, exprimée par deux êtres pareils à des siamois dénonçant d'une voix alternée la peine de mort comme le crime permanent de sociétés qui se succèdent, qu'à la fin, lorsque la femme marche à la guillotine et qu'on électrocute le condamné, ils semblent plus que jamais former un être unique.

Comme Hugo est entré dans son personnage, Roberto Alagna y est entré à son tour, en le créant d'abord avec ses frères, en l'incarnant ensuite sur scène. En Avignon, il disait qu'il ne quittât pas son personnage, qu'il chantait le rôle chez lui avant d'aller au théâtre, qu'il en rêvait la nuit.

Un opéra écrit pour Alagna

On a dit que cette œuvre avait été écrite pour lui. C'est vrai, d'autant qu'il a participé à son écriture. Il est vrai aussi que toutes les œuvres pour ténor semblent avoir été composées pour lui.

Quel que soit ce qu'il chante, on se réjouit toujours de si magnifiquement le comprendre, là, ne pas comprendre serait un

désastre sémantique. On y échappe, grâce à lui. Il donne à voir les soubresauts de l'agonie alors que tout, dans le condamné, hurle vers la vie. Ce qu'il éprouve, il le fait éprouver. Il donne à vivre cette épouvante avec lui. Que sa voix lumineuse, d'une clarté si limpide, d'un timbre dont il est banal de dire qu'il est d'or pur, raconte la terreur de la mort, elle rend cet effroi plus atroce. Si le condamné, c'est lui, personne ne peut plus tuer. C'est exactement ce qu'espérait Hugo.

Une bête de scène

Pour les répétitions, Roberto Alagna arrive très en avance au 2, rue Molière, le teint d'un pirate des Caraïbes, ayant laissé sa barbe manger ses joues pour le rôle, comme il l'avait fait au Grand Avignon.

Dans sa loge, il examine dans le miroir le décalage entre ce qu'il voit et ce qu'il veut voir, ce que verra le spectateur. Tour à tour très sérieux et rieur, à deux mains, il ébouriffe ses cheveux. La coiffeuse devait ajouter une mèche, derrière, pour que le bourreau la coupe. Le fer pour la friser était déjà chaud. Il préfère se passer du postiche. Le bourreau fera cliqueter ses ciseaux tout de même. Il ébouriffe encore, tire sur ses mèches, les rend hirsutes. Il ne veut pas beaucoup de maquillage, juste dramatiser son teint resplendissant, embroussailler sa barbe, contrarier le sens de la pousse, tout va vite, il est de moins en moins Roberto, cet homme arrivé joyeux, avec sa sœur qui est son agent, et ses parents, de plus en plus le condamné dans sa tragédie. Il n'a pas encore enfilé son gilet que déjà ses yeux ont changé on dirait même de couleur. Les deux bras raides appuyés sur la table, il les scrute. Métamorphose de l'homme en tragédien, du tragédien dans son personnage et, la porte refermée, quand il reste seul avec sa partition, sa voix de ténor chante derrière le

battant.

Sur le palier du corridor qui mène à sa loge, une repasseuse enlève les plis d'un costume noir. Le placard de l'habilleuse est tapissé de photos d'artistes. Celle de Roberto Alagna au centre. Tout ce qu'on lui met dessus à cet homme, dit-elle, n'importe quel costume, tout lui va.

Mais c'est ça, madame, une bête de scène !

À l'entracte, il a un visage différent, pas entièrement sorti de son personnage. Après la répétition, il est un autre encore.

Il a fini de chanter pour aujourd'hui, mais il a encore du travail ce soir, il va donner des entretiens. Et combien va-t-il en donner avant la première ?

© texte et photos JACQUELINE DAUXOIS

Approfondir : www.jacquelinedauxois.fr