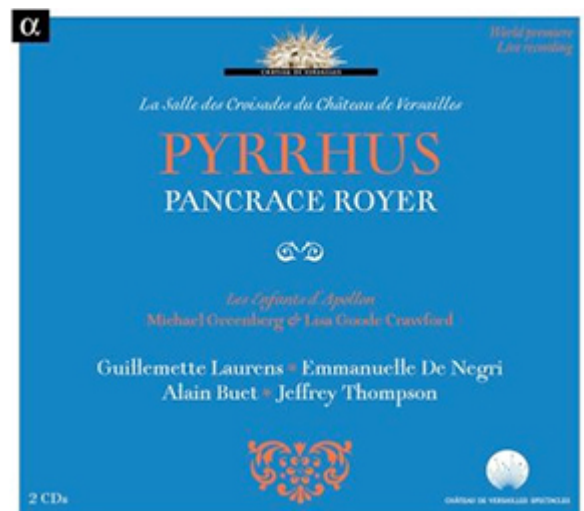


CD. Pancrace Royer : Pyrrhus, 1730 (2 cd Alpha)

CD. Pancrace Royer : Pyrrhus (1730). Les Enfants d'Apollon. Michael Greenberg, direction (2 cd Alpha). Après un précédent volume dédié à Dardanus (plutôt mitigé), autre prise live en provenance du Château de Versailles, voici un autre document saisi sur le vif, dans une autre salle du temple de la monarchie qui sut comme nul autre accorder musiques et architecture ; le Château de Versailles nous offre ainsi le concert de septembre 2012 réalisé dans l'illustre salle des Croisades, apport des années 1840 à l'initiative de Louis Philippe. D'une façon générale, le disque confirme les impressions vécues pendant le concert versaillais : interprètes discutables, direction absente, chœur et orchestre à la peine, mais quelques solistes sauvent cette recreation qui elle, rend compte à juste titre, d'une partition admirable.

Cela commence très mal en partie à cause des chœurs, d'une mollesse inarticulée (n'est pas Les Art Florissants qui veut !)... Mais tout n'est pas perdu comme on le lira plus loin, certains solistes défendent haut leur partie, dans l'éloquence autant que par le tempérament ; dans le Prologue : Mars, Minerve qui se disputent la gloire d'instruire le Daupin récemment né et pour lequel fut créé l'opéra de Royer. Le Jupiter minaudant et vibré se range du côté du chœur : hélas il n'est pas à la hauteur de la partition dont la séduction doit venir d'une interprétation qui dépasse la seule aimable exécution.



La résurrection de ce Pyrrhus de Royer est de toute évidence, d'une grande pertinence ; après Lully (Achille et Polyxène, de 1687 sur le livret de Campistron), Pancacre Royer aborde lui aussi la figure de la noble princesse qui occupe le centre de l'ouvrage : tempérament tragique, c'est une femme admirable tantôt dédiée à l'amour d'Achille tantôt à celui de Pyrrhus. Sa loyauté, sa dignité jamais hautaine mais tendre et souvent bouleversante fait sa réussite.

Royer offre ainsi en 1730, la dernière tragédie en musique inspiré de Pyrrhus, dans l'histoire de l'opéra : avant que ne s'affirme le génie hors norme de Rameau, le turinois Royer est à Paris le protégé de Victor Amédée I de Savoie qui à la date de la création de Pyrrhus (le 26 octobre 1730) s'était vu confié la surveillance de l'Opéra par Louis XV. Le répétiteur et le souffleur de l'Académie royale de musique avait livré son propre opéra... sur l'un des sujets dramatiques les plus ambitieux. A 25 ans, Royer, suiveur de Campra, séduit le sérail, obtient même la validation de Destouches (le directeur musical sortant de l'Opéra).

Dans les rôles principaux le jeune compositeur peut compter sur l'excellence déclamatoire et dramatique des deux monstres de l'opéra français (futurs champions de l'Hippolyte et Aricie de Rameau de 1733) : le baryton Chassé de Chinois et la soprano Marie Pelissier en Pyrrhus (Pyrrhus dans la graphie d'époque) et en Polyxène... en dépit de leur engagement, les chanteurs ne purent sauver la carrière de l'opéra qui demeure un échec. Fautif principalement le poème froid, brutal, sec... selon les témoignages d'époque, mais la musique de Royer, elle, suscita l'admiration dans l'écriture des chœurs, la chaconne du II, la scène des enfers du III (intégrée à la reprise de Tancrède de Campra en 1764)... Déjà se profile ici la tension de l'architecture harmonique nouvelle revendiquée par Rameau, le grandiose des chœurs, l'italianità des passages purement instrumentaux. C'est aussi une écriture très habile des récitatifs qui sont admirablement ciselés ... sur une langue directe, franche parfois brutal dont la sincérité fut a contrario source d'insuccès au XVIIIème.

Royer précurseur de Rameau

Pyrrhus, 1730

Reconnaissons cependant la valeur de la collection discographique initiée par le Château de Versailles : le choix de nouveaux ensembles pour défendre les titres retenus est louable : place aux nouveaux champions de la scène baroque. Si le principe est méritant, le résultat peine à la tâche ; Dardanus (par Pygmalion) était vert ; ce Pyrrhus souffre d'un geste lourd, qui tâtonne et manque de souffle comme de poésie (la fameuse chaconne du II est bien raide et plate, sans guère de souplesse). Dès le Prologue, on soupire hélas d'ennui. La musique n'y semble que convenable. Et les enchaînements s'essoufflent comme tous les divertissements et les interludes dansés : problème de tempi, problème de respiration et certainement de compréhension naturelle de la langue de Quinault. Du début à la fin, la prosodie patine, sonne inaboutie en un geste pas toujours très sûr.



Heureusement les tempéraments psychologiques sont défendus avec ardeur par quelques solistes qui restituent la fine caractérisation des profils (belle vitalité des récitatifs en général) et des situations qui les éprouvent : parfaits de précision comme d'économie expressive, **Emmanuelle de Negri** (Polyxène, ailleurs partenaire des Arts Florissants) et dans une moindre mesure (articulation vivante et parfois diabolique de l'amoureux de Polyxène, Acamas)

le ténor **Jeffrey Thompson** dont l'intensité du verbe s'avère bénéfique cependant pour l'intelligibilité du livret. Plus

réfléchi et pondérée dans ses effets, **Emmanuelle de Negri** incarne un cœur droit et loyal jusqu'à son sacrifice ultime. A l'inverse : excessive, à l'articulation approximative, aux accents maniérés, **Guillemette Laurens** échoue dans le portrait de la magicienne éconduite Eriphile (Pyrrhus lui préfère la fille de Priam, Polyxène) : ses embrasements tombent à l'eau, et accordés au chœur infernal (indécis et mou) n'effraient en rien tout au long du III. Dommage : l'émission est basse, les aigus durs et serrés, la justesse constamment vacillante. Voici pourtant un profil féminin dévasté/agité, emblème d'une tradition d'enchanteresses noires héritées du Baroque, proche des Erinice (Rameau, Zoroastre) Arcabonne (Jean Chrétien Bach, Amadis), Médée (Vogel : La Toison d'or), Armide (Sacchini : Reanud), (Gossec, Thésée) : toutes magiciennes haineuses mais amoureuses impuissantes. Petite réserve pour le Pyrrhus d'**Alain Buet** qui ne nuance pas assez, ne diversifie pas suffisamment les couleurs de son personnage : toujours uniformément héroïque, le baryton aborde l'ensemble de son rôle de la même façon, or du début à la fin, les situations révèlent des aspects très différents du caractère.

En dépit des réserves, le disque édité à l'initiative de Château de Versailles Spectacles remplit son office : témoigner d'une soirée à Versailles, surtout réhabiliter la manière préramélienne de Royer qui dans cette première mondiale absolue gagne malgré les faiblesses de l'orchestre, du chef, des chœurs et de certains solistes, une première reconnaissance totalement légitime. On ne cesse de penser à ce qu'aurait pu en exprimer William Christie et ses Arts Florissants (qui restent pour ce répertoire décidément inégalables). Plus qu'un plateau bancal, c'est essentiellement l'absence de vision claire de la part du chef qui amenuise la réussite de cette recreation. A connaître cependant pour la qualité de la partition.

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703-1755) : Pyrrhus. Tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par

l'Académie royale de musique le 26 octobre 1730. Livret de Fermelhuïs.

Pyrrhus, roi d'Épire, fils d'Achille : Alain BUET (basse)

Acamas, prince du sang de Pyrrhus : Jeffrey THOMPSON (haute-contre)

Polyxène, fille de Priam, roi de Troie : Emmanuelle DE NEGRI (soprano)

Eriphile, princesse magicienne, fiancée de Pyrrhus : Guillemette LAURENS (mezzo-soprano)

Mars ; un des Euménides : Virgile ANCELY (basse)

Minerve : Edwige PARAT (soprano)

Jupiter : Christophe GAUTIER (basse)

Ismène, confidente de Polyxène ; Thétis : Nicolas DUBROVITCH (soprano)

L'Ombre d'Achille : Laurent COLLOBERT (basse)

Deux Euménides : Brian CUMMINGS (contre-ténor), Jean-Yves RAVOUX (taille)

Une Nymphé de Thétis : Sophie DECAUDEVINE (soprano)

Le Grand Prêtre : Paul WILLENBROCK (basse)

Un des Soldats : Olivier FICHET (taille)

Une Troyenne : Solange AÑORGA (soprano)

Un Troyen : Bruno RENHOLD (haute-contre)

Les Enfants d'Apollon. Michael GREENBERG, direction

Enregistrement réalisé sur le vif le dimanche 16 septembre 2012 – Salle des Batailles, Château de Versailles. 2 cd **Alpha** 953.

Claudio Abbado est mort

Claudio Abbado, chef milanais d'origine sarde, né le 26 juin 1933 s'est éteint ce jour à Bologne (Nord de l'Italie), à l'âge de 80 ans. De la génération des Carlos Kleiber ou Seiji Ozawa, Claudio Abbado a dirigé les plus grands orchestres du monde, pilotant La Scala de Milan (1968-1986), se dédiant à la fin de sa carrière au sein d'orchestres nouvellement constitués (la plupart à son initiative), dans le cadre de festivals qu'il a piloté également, à l'interprétation profonde et intime des oeuvres, favorisant aussi la professionnalisation de la jeune génération de musiciens. Formé à Vienne, il est révélé à Salzbourg en 1965 dans la Symphonie n°2 » Résurrection » de Gustav Mahler à l'invitation de Karajan. Dès lors, ce choriste qui a observé la direction de Walter et de Böhm, n'a de cesse d'étudier les oeuvres choisies avec un acharnement exemplaire, prolongeant l'étoffe des plus grands tel Carlos Kleiber dont chaque lecture est l'accomplissement d'heures de travail pour la compréhension la plus juste des partitions. Ses choix sont minutieux, ouverts à la modernité et à la création (ardent défenseur comme le pianiste Maurizio Pollini des œuvres de Luigi Nono). Mahler et Mozart restent ses compositeurs fétiches : il a laissé la quasi intégrale du premier, au cd comme au dvd, frappant les spectateurs par la concentration et le recueillement quasi mystiques qu'il savait atteindre et nourrir avec ses orchestres.

Claudio Abbado est mort

Le chef d'orchestre Claudio Abbado est mort aujourd'hui lundi 20 janvier 2014 à Bologne.



A l'Opéra, travaillant avec de grands metteurs en scène (Ponnelle), Abbado apprécie Rossini (Le Barbier de Séville avec Berganza) et Verdi (Simon Boccanegra ou Don Carlos chanté en français) : toujours son élégance et son éloquence, soucieuse des équilibres, des dynamiques et des timbres servent essentiellement la clarté et la tension dramatique comme de plus en plus avec le

temps, le sens humaniste des sujets et des situations. C'est dans le sillon de ce chambrisme serti de nouvelles couleurs qu'il devient directeur du Philharmonique de Berlin à la succession de Karajan en 1989. Période féconde pour l'artiste phare du label Deutsche Grammophon. **Récemment, Claudio Abbado qui se sortait d'un cancer** (comme l'atteste son physique marqué lors du Requiem de Verdi retransmis à la télévision en 2000), a créé l'orchestre du Festival de Lucerne en 2003, où les meilleurs solistes des Philharmoniques de Berlin et de Vienne, et du Concertgebouw d'Amsterdam côtoient les jeunes instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra (autre phalange qu'il a fondé en 1985, lui-même successeur de l'Orchestre des Jeunes de la communauté européenne créé dès 1978)).

A Lucerne, Claudio Abbado poursuit son exploration familière des Symphonies de Mahler, cycle qu'il dirige comme s'il s'agissait de son propre testament musical.

Monstre de travail, d'une finesse rare et d'une authentique humilité, Claudio Abbado laisse un héritage discographique et audiovisuel d'une richesse mésestimée, meilleur outil pour comprendre à présent sa gestuelle racée, faussement modeste. D'une pudeur qui se révèle pendant le concert, Abbado demeure un modèle incontesté. A l'époque des instruments d'époque, sa direction (sur instruments modernes le plus souvent),

aérienne, transparente, intuitive offre le modèle d'une conception musicienne où le goût+, serviteur de la musique, s'impose devant toute autre considération. Engagé (nommé sénateur à vie en Italie), Claudio Abbado affirmait il y a quelques semaines : » la musique aide à mieux vivre ensemble « . Un dernier message auquel on ne peut que souscrire.

Claudio Abbado au disque :

Parmi nos coups de coeur : Le Barbier de Séville de Rossini précédemment cité (DG) ; le récital (Sehnsucht) de Jonas Kaufmann chez Decca pour son Wagner immensément humain (air de Siegmund de La Walkyrie) ; Don Carlos de Verdi : un Verdi éblouissant là encore de tendresse sincère, de lumineuse finesse à l'orchestre... (Decca).

Chez Deutsche Grammophon, sort le 17 février un nouvel album Mozart : 2 Concertos pour piano de Mozart avec une complice de longue date, la pianiste Martha Argerich (n°20 et 25). Avec l'Orchestre Mozart.

Illustration : Portrait de Claudio Abbado (1933-2014) © Kasskara pour Deutsche Grammophon

Livres. L'Avant-Scène Opéra n°278. Rossini : Otello

L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello. Le nouveau volume de l'Avant Scène Opéra s'intéresse à l'Otello rossinien (Naples, 1816), à l'occasion de la production événement avec Cecilia Bartoli programmée au TCE à Paris en avril 2014, elle même créée à Zurich en février 2012. Voici le cas emblématique d'un opéra méconnu, qui appartenant au cycle des opéras napolitains du jeune compositeur surdoué (il a à peine 23 ans alors), souligne combien le musicien avait à cœur de renouveler le genre lyrique, sur le mode tragique et pathétique. Outre les entrées et parties désormais traditionnelles de chaque Avant-Scène Opéra (livret intégral publié annoté scène par scène avec le guide d'écoute permettant de suivre l'action en identifiant les partis pris musicaux et les enjeux scéniques et dramatiques en jeu...), l'apport de la publication éclaire remarquablement ce en quoi l'ouvrage est d'une modernité rare, voire d'une violence (acte III) déjà toute romantique, une intensité qu'avait bien comprise l'une de ses interprètes fameuses, Maria Malibran (après La Pasta) : n'hésitant pas à affiner encore, soir après soir, un jeu expressif et passionnel au mépris des bienséances (le témoignage de Delacroix est ici emblématique), toujours soucieuse de l'impact émotionnel de son personnage au moment du double crime de la fin.



Sommet tragique de 1816

Très intéressant également, le portrait du librettiste Berio, – le marquis Berio di Salsa, noble lettré engagé atypique à

Naples, qui n'hésite pas à reprendre l'arche tragique du drame légué par Shakespeare.

Ce qui fait la force de l'*Otello* rossinien – en comparaison avec celui de Verdi par exemple, plus proche de la source Shakespearienne, c'est la violence et la barbarie avec laquelle est peinte la relation de Desdémone avec les hommes : son père Elmiro d'abord réticent à son mariage avec le Maure noir ; le fils du Doge qui l'aime, Rodrigo ; Iago lui-même amoureux de la belle, et enfin Otello (avec lequel elle s'est secrètement mariée) : l'ouvrage met en lumière l'impuissance et la passion fatale de l'héroïne qui affronte avec dignité une société phallocratique et cruelle.

A la lecture du présent ouvrage, on comprend la modernité et l'audace du livret, la construction de la musique, surtout dans l'acte III, véritable « modèle » du romantisme rossinien à l'époque. En 1816, Rossini fait montre d'une diversité de registres poétiques exceptionnelle : 1816 est aussi l'année de son triomphe dans la veine comique avec joyau buffa absolu, *Le Barbier de Séville*.

Un tel chef-d'oeuvre mérite ce dossier complet, captivant grâce à ses entrées multiples et complémentaires.

Sommaire

L'œuvre

Points de repères

Hélène Cao : Argument

Hélène Cao : Introduction et Guide d'écoute

Francesco Berio di Salsa : Livret intégral italien

Laurent Cantagrel : Nouvelle traduction française

Regards sur l'œuvre

Paul-André Demierre : La carrière napolitaine de Rossini

Jean Cabourg : Desdemona et les trois ténors, profils vocaux

Céline Frigau Manning : Une panthère sur la scène romantique,

Maria Malibran dans l'*Otello* de Rossini

Giuseppe Montemagno : Pérégrinations et fortune de l'*Otello* de Berio

Lady Sydney Morgan : Le salon du Marquis Berio
Stendhal : Un conte de Barbe-Bleue ?

Dossier sur la production d'Otello au Théâtre des Champs-Élysées (avril 2014)

Témoignages de Cecilia Bartoli, John Osborn, Patrice Caurier et Moshe Leiser, Jean-Christophe Spinosi

Revue de presse de la création de la production, par Tancrède Scherf (Opernhaus Zürich 2012)

L'œuvre à l'affiche. Recherche : Hélène Malard

Les grandes distributions au XIXe siècle

Otello à travers le monde (1964-2014)

[L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello.](#)

Parution : 06/01/2014. 128 pages. ISBN : 978-2-84385-311-1.

Consultez le site de L'Avant-Scène Opéra. Options d'achat (27 euros), version PDF téléchargeable (25 euros).

Compte-rendu : Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Strauss, Elektra. Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier, Adrienne Pieczonka... Orchestre

de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.

C'était le grand événement de cette saison 2013 du festival d'Aix-en-Provence (dernière représentation le 13 juillet dernier).

Une superproduction (en partenariat avec la Scala, le Met, le Liceu, les opéras de Berlin et Helsinki) dont l'affiche faisait déjà saliver. Le résultat s'est révélé encore supérieur aux attentes, extraordinaire à tous points de vue et bouleversant de la première à la dernière seconde.



Intelligence et profondeur

Tout dans la mise en scène de **Patrice Chéreau**, depuis la scénographie jusqu'à la direction d'acteurs, met en valeur le drame implacable qui se déroule sous nos yeux. Il offre une lecture plus psychologique qu'« expressionniste », sans diminuer la force du drame, et surtout avec une intelligence et la sensibilité qui ont fait sa renommée. Si le décor aux tons gris reste fidèle aux descriptions d'une cour intérieure de palais grec, le fond de la scène est entièrement occupé par

une alcôve vide que l'on imagine accueillant autrefois une statue du roi Agamemnon. Cette absence devient aussi omniprésente pour le public que pour Elektra, qui vit recluse comme une mendiante en attendant que son père soit vengé.

La chanteuse **Evelyn Herlitzius** se fond à merveille dans ce rôle de femme blessée, sans jamais verser dans l'hystérie caricaturale. Elle possède une rare palette d'expressions qui la rend beaucoup plus cohérente et fouillée.

D'un strict point de vue vocal, le timbre n'est pas très joli, le vibrato envahissant et les attaques parfois fausses. Mais peut-être est-ce le prix à payer pour offrir au public un tel impact en salle et une telle expressivité. Seule une voix aussi large peut passer l'immense orchestre straussien avec aisance, profitant d'une projection proprement hallucinante. Sans doute les retransmissions gommeront-elles cette dimension spectaculaire pour faire ressortir les défauts techniques.

L'art de l'équivoque

La grande inventivité de cette production est également la lecture donnée par Chéreau du personnage de Klytämnestra et de sa relation avec sa fille. Traditionnellement, la reine régicide à Mycènes est interprétée de manière outrancière, si ce n'est expressionniste, se réfugiant dans une vaine cruauté pour expier son crime. Ici, le metteur en scène exploite l'ambiguïté de leurs rapports, oscillant entre l'aversion et une complicité presque tendre : ainsi Elektra enlace affectueusement sa mère avant de l'inviter à se trancher la gorge. **Waltraud Meier**, une grande habituée du rôle, achève par ses talents d'actrice de rendre le personnage plus humain et plus sensible, si bien que l'on se prend pour elle d'une étrange empathie.

Elektra entretient également une relation très ambiguë avec sa soeur Chrysothemis, à qui **Adrianne Pieczonka** prête sa voix ample et fruitée. Si son interprétation est plus discrète, la mise en scène exploite de façon intéressante le

trouble incestueux qui saisit les deux soeurs, notamment dans leur second duo. **Mikhail Petrenko** incarne avec sa voix sombre et sa haute stature un bel Oreste, mais scéniquement presque maladroit.

Une performance unique

Chez Strauss, le personnage principal est souvent détenu par l'orchestre. **Esa Pekka-Salonen**, à la tête de l'Orchestre de Paris, tient la gageure. Rarement l'on aura entendu la partition servie aussi admirablement : à l'art de la précision et des détails orchestraux s'ajoute une gestion magistrale du flux orchestral. Les crescendos sont gérés à la perfection, et finissent par éclater avec une force implacable qui vous laisse rivé à votre siège. L'Orchestre de Paris, généralement quelque peu routinier, s'enflamme à Aix sous la baguette du chef finlandais et déborde littéralement d'énergie, transfiguré.

Au-delà de l'incroyable degré technique, de la qualité de chacun des éléments qui composent ce spectacle, – chanteurs, orchestre, mise en scène –, la véritable et rare cohérence de l'ensemble est à saluer. Une performance qui fera date, à n'en pas douter.

Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Richard Strauss, Elektra. Tragédie en un acte d'Hugo von Hofmannsthal, créée à Dresde en 1909. Avec : Evelyn Herlitzius, Elektra ; Waltraud Meier, Klytämnestra ; Adrienne Pieczonka, Chrysothemis ; Mikhail Petrenko, Orest ; Tom Randle, Aegisth. Coro Gulbenkian ; Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.

Compte-rendu : Aix-en-Provence. Théâtre de l'Archevêché, le 8 juillet 2013. Mozart, Don Giovanni. Rod Gilfry, Maria Bengtsson, Kristine Opolais... London Symphony Orchestra. Minkowski, direction. Tcherniakov, mise en scène.

Trois ans après sa création, la production de **Don Giovanni** mis en scène par **Dmitri Tcherniakov** n'a pas perdu de sa force polémique. Si les violentes huées qui éclataient à chaque représentation se sont tues cette année, le public aixois n'en demeure



pas moins circonspect face à une lecture déroutante du chef d'œuvre de Mozart.

Le plateau vocal et la fosse ont en revanche été une nouvelle fois unanimement salués.

Don Giovanni réinventé

Disons-le tout net : nous aussi nous restons circonspects. Pas à cause de ce que certains considèrent comme une « honteuse trahison » voire une totale « boucherie » – à savoir une complète relecture du livret par Tcherniakov – mais davantage par le manque de cohérence dans les partis pris scéniques. Oubliez les palais, les ruelles de Séville, les robes à paniers et les épées au flanc : toute l'action se déroule de nos jours dans un salon bourgeois. Le metteur en scène imagine des liens familiaux entre tous les protagonistes (Donna Anna a Zerlina pour fille et Elvira pour cousine, tandis que Leporello est un jeune parent du Commandeur) ; il introduit des ellipses temporelles assez longues (parfois de plusieurs mois) entre les scènes pour renforcer sa lecture du drame.

Ces petits arrangements avec le livret, et même les modifications profondes apportées au sens de certaines scènes, suffiront pour en déguster certains. Mais attardons-nous davantage sur l'ensemble de ce que propose Tcherniakov.

Don Giovanni n'est plus – comble du paradoxe – un Don Juan, un séducteur. Alcoolique et crasseux, l'on se prend de pitié pour ce raté, cet éternel enfant capricieux et cruel sans le vouloir. C'est un agent du chaos : en tuant le Commandeur, figure explicitement patriarcale de l'ordre et de la morale, il sème le trouble et la discorde au sein d'une famille éclatée. Mais il semble ne rien faire par calcul, séduire par amusement ou par naïveté ni blesser par inconscience.

Cette lecture originale du drame, du rôle principal ainsi que de tous les autres personnages est très intéressante. Seulement, tout ne tient pas debout. Le premier air d'Elvira, qui s'adresse directement à Don Giovanni en feignant la colère puis finit par éclater de rire, devient presque incohérent. Et

de même pour le final du premier acte, sans masques et où Don Giovanni n'abuse pas de Zerlina ; ou encore les jeux de déguisements du second acte presque supprimés de la mise en scène... Bref, d'innombrables moments où la logique est mise à mal, la cohérence psychologique bafouée.

Pas de quoi crier au scandale, bien entendu, puisque le travail de **Dmitri Tcherniakov** est réfléchi, argumenté et original, que la direction d'acteurs reste extrêmement précise et vivante... Mais son défaut général est de désactiver énormément de nœuds dramatiques, de gommer des enjeux (duperies, surprises et autres imbroglios) sans pour autant les remplacer par d'autres enjeux. Résultat : la tension retombe à des moments où elle devrait être insoutenable, et la théâtralité se ramollit.

Luxe musical

Heureusement, le jeu d'acteur de tous les artistes sur scène est époustouflant, au premier rang desquels **Rodney Gilfry**, qui avait déjà tenu le premier rôle en 2010. Il campe merveilleusement ce Don Giovanni inhabituel, allège sa voix avec une grande douceur et impose son charisme rare. On pourrait n'assister au spectacle que pour lui ! A ses côtés, **Kristine Opolais**, (remplaçante de Sonya Yoncheva) incarne une Elvira brûlante et passionnée qui semble à chaque instant pouvoir sombrer dans la folie. **Maria Bengtsson** est une Anna plus noble et plus froide. Sa technique est parfaite (pour qui affectionne ces voix de l'est rondes et très couvertes dans les aigus), mais l'on pourra regretter un certain manque d'expressivité. Petite déception également du côté de **Paul Groves** qui semble très fatigué : les aigus sont tirés, la voix blanchie et l'on entend même un léger souffle.

Si **Kyle Ketelsen** a tendance à vouloir grossir et assombrir sa voix, peut être pour se faire parfaitement entendre dans ce théâtre de plein air, il reste un Leporello très convaincant et un excellent acteur. La Zerlina de la jeune **Joelle Harvey** est tout à fait touchante, elle qui semble sans cesse sur le

fil, torturée et malmenée par le séducteur... et par son compagnon, qu'incarne avec brutalité **Kostas Smoriginas**.

L'un des plus beaux atouts de la production vient de la fosse. Un chef « baroqueux » à la tête de l'un des plus grands orchestres symphoniques du monde : qui aurait pu imaginer tel alliage ? La partition semble transcendée, grâce à la direction nerveuse, électrique voire un peu sèche de Marc Minkowski, et grâce à un London Symphony Orchestra à la précision incroyable, aux timbres soyeux, à l'homogénéité rare. De quoi largement consoler les plus sourcilleux en matière de mise en scène.

Ce spectacle sera retransmis **sur France Musique le 27 juillet prochain**.

Aix-en-Provence. Théâtre de l'Archevêché, le 8 juillet 2013. Mozart, Don Giovanni. Rod Gilfry, Don Giovanni ; Kyle Ketelsen, Leporello ; Kristine Opolais/Alex Penda, Donna Elvira ; Maria Bengtsson, Donna Anna ; Paul Groves, Don Ottavio ; Joelle Harvey, Zerlina ; Kostas Smoriginas, Masetto ; Anatoli Kotscherga, Il Commendatore. Estonian Philharmonic Chamber Choir. London Symphony Orchestra. Marc Minkowski, direction. Dmitri Tcheniakov, mise en scène.

Illustration : image de la production du Don Giovanni de Tcherniakov réalisé à Aix en 2011 (DR)

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 20

juin 2013. Fauré : Pénélope. Roberto Alagna, Anna Caterina Antonacci ... Chœur et Orchestre Lamoureux. Fayçal Karoui, direction □

Il fallait bien
recourir à deux
« superstars » lyriques
comme Roberto Alagna et
Anna Caterina
Antonacci, pour faire
salle comble avec
Pénélope de Gabriel
Fauré. □ Deuxième
tentative opératique du
compositeur, l'œuvre
entrée en 1913 au



répertoire du Théâtre des Champs-Élysées avait toute sa place
pour cette saison centenaire 2012-2013 qui touche à sa fin.
Elle aura pourtant connu moins d'une dizaine de
représentations dans toute son histoire et bénéficié de
seulement deux enregistrements : l'un en live par Ingelbrecht
avec Régine Crespin (1956), l'autre en studio par Charles
Dutoit avec Jessye Norman (1980).

Pénélope, rare et ensorcelante ...

Le succès mitigé de cet opéra peut s'expliquer de plusieurs manières : le livret de René Fauchois plat et mal construit ; une partition de Fauré, elle aussi peu théâtrale, loin du style habituel du compositeur et encore plus éloignée de ce qui se faisait de plus moderne à l'époque pour rester à la postérité. La musique, il faut bien l'avouer, n'est pas des plus séduisantes. Elle fonctionne plutôt en longs tableaux diluant une même ambiance, sans contrastes forts ni arrêtes saillantes, avec des couleurs orchestrales qui évoquent des tons pastels... Tandis que l'écriture vocale et la prosodie restent assez plats. Néanmoins, en dehors de son intérêt purement « historique », sa richesse harmonique comme la beauté de plusieurs de ses pages – notamment aux actes II et III – en font une œuvre à ne pas négliger.

Les quelques faiblesses de la partition ont d'ailleurs été accentuées par l'interprétation peu frémissante de Fayçal Karoui. Le chef semble pourtant vouloir insuffler de l'énergie à l'Orchestre Lamoureux – dont le niveau est, au demeurant, tout à fait respectable – mais la mayonnaise ne prend pas et laisse une impression assez molle de l'ensemble, sauf lors de quelques passages brillants.

Avec un plateau vocal aussi luxueux, cette interprétation fera certainement date dans la (courte) histoire discographique de l'opéra. Habituee aux héroïnes plus ardentes, Anna Caterina Antonacci est parvenue à insuffler au rôle de Pénélope la vigueur et la passion qui lui fait parfois défaut. La tessiture et la vocalité du rôle lui convenaient à merveille, laissant libre court à son talent de tragédienne. Quant à Roberto Alagna, son aisance et son charisme en font un Ulysse lumineux, solaire... irrésistible.

L'opéra ne comporte pas de véritable de second rôle, hormis peut-être le berger Eumée, incarné par Vincent Le Texier dont la voix ample très engorgée semblait en décalage dans ce répertoire.

Pénélope n'est pas une œuvre qui se livre aisément, elle dévoile ses charmes progressivement, à force de persévérance. Malheureusement, si le spectacle a été enregistré par le

Théâtre, aucune diffusion n'est prévue pour l'instant, alors que cette œuvre mérite un véritable coup de projecteur et une visibilité digne de ce nom.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 20 juin 2013. Fauré, Pénélope. Roberto Alagna, Anna Caterina Antonacci, Vincent Le Texier, Edwin Crossley-Mercer, Marina de Liso, Julien Behr, Sophie Pondjiclis, Jérémy Duffau, Khatouna Gadelia, Marc Labonette et Antonin Rondepierre. Chœur Lamoureux, direction Patrick Marco. Orchestre Lamoureux, direction Fayçal Karoui. Illustration : Anna Caterina Antonacci (DR)

Compte-rendu : Versailles. Galerie des Glaces, 19 juin 2013. Marie-Nicole Lemieux : récital « Furia ». Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi, direction musicale.

Dans le cadre de son festival d'été consacré cette année aux Voix Royales, Château de Versailles spectacles a invité l'une des grandes voix du moment, la contralto Marie-



Nicole Lemieux, en compagnie d'un ensemble déjà entendu à la Galerie des Glaces et avec lequel elle a beaucoup travaillé, l'ensemble Matheus.

Furia, la rencontre de la joie de vivre et de la folie

Pas de doute, Jean-Christophe Spinosi sait s'entourer et le public est venu nombreux ce soir pour entendre cet ogre vocal qu'est Marie – Nicole Lemieux. Impressionnante dans Orlando Furioso en 2011, en compagnie du chef corse breton, ce récital nous promettait aussi bien par le casting que par le titre du programme : « Furia », des sensations fortes. Curieusement, ce n'est la terreur mais la joie de vivre que nous avons partagé sous les ors de la Galerie des Glaces.

Il faut dire que la disposition scénique rend tout mouvement difficile aussi bien au chef qu'à sa chanteuse, ce qui provoque de l'un comme de l'autre des crises de fou rire contagieuses. La hauteur de la scène compliquant également la direction pour le chef, obligé de se contorsionner pour être vu et voir ses musiciens. Enfin les conditions météorologiques ne facilitent en rien la relation entre la salle et la scène.

Face à ces difficultés matérielles, la complicité qui existe entre la diva, l'ensemble Matheus et leur chef, se transmet vers le public qui a pu ce soir, retrouver des artistes capables de briser les conventions parfois rigides des concerts de musique classique. La Galerie des Glaces, ce soir, a rayonné de ces plaisirs immédiats des fêtes royales, qui redonnent lumière et gourmandise au quotidien.

Le répertoire choisi a également facilité la bonne humeur : Rossini et Mozart pour l'essentiel... Du théâtre pour une dame

qui aime et dévore la scène pour notre plus grand bonheur et qui ne fait qu'une bouchée des airs de Chérubin, avec une flûte impertinente et virtuose pour lui répondre et lui tenir tête. Des mélodies célèbres de Rossini qui libèrent Marie – Nicole Lemieux de l'usage de la partition, tout comme le chef, avec la prise de risque que cela implique, auront donc fait de cette soirée, une belle performance où la générosité et la folie ont régné mais où évidemment des imprécisions ont pu se glisser dans l'interprétation.

Qu'importe, puisqu'au-delà du rire, émotion devenu bien rare sur scène, il y aura également eu un instant de pure magie musicale, avec « Ombra mai fu » donné en bis. Orchestre et chanteuse, fusionnant en des couleurs et des nuances d'ombre et de feu, oscillant entre douceur et douleur, pour dire les tourments.

L'ovation finale, après trois bis dont deux totalement délirant, a sonné l'heure de la Furia... Celle qui fête et honore des artistes qui nous ont offert, en un lieu enchanteur, un concert orgiaque, d'une euphorie séduisante et magique.

Versailles. Galerie des Glaces, 19 juin 2013. Marie-Nicole Lemieux : Furia. Gioacchino Rossini (1792-1868) : Ouverture de la Pietra del paragone et « Quel dirmi oh dio » ; « Cruda Sorte », « Per lui che adoro » extraits de l'Italienne à Alger, Una voce poco fa » extrait du Barbier de Séville ; Joseph Haydn (1732-1809), ouverture d'Orlando Paladino ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), « Voi che Sapete », « Non so piu cosa son ». Marie-Nicole Lemieux, contralto. Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi, direction musicale.

CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2014. Daniel Barenboim (Sony)

CD. Concert du Nouvel An à Vienne 2014. Wiener Philharmoniker. Daniel Barenboim, direction. Il était venu en 2009, le revoici en 2014 pour un nouveau concert du Nouvel An à Vienne à la tête des instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Vienne (Wiener Philharmoniker) : Sony Classical édite derechef le cd de ce programme événement qui avait ouvert avec élégance et raffinement l'année nouvelle 2014. Pendant le programme du concert, ce sont les goûts du chef choisi par les musiciens de l'orchestre qui se précisent.

Daniel Barenboim : retour viennois réussi

Ceux de Daniel Barenboim sont plutôt traditionnels cette année, faisant toujours la part belle aux Strauss célébrissimes (les deux Johann, père et fils) mais aussi cette année, Josef, le frère cadet de Johann II. On note aussi la présence des Français, autres acteurs de l'élégance musicale dont Offenbach (La Belle Hélène inspire le Quadrille d'ouverture, signé Eduard Strauss, l'autre frère de Johann et de Josef), mais



aussi le sublime Léo Delibes,

symphoniste de premier ordre, et » roi » lui aussi du ballet romantique (un extrait, trop court du Pizzicato de son ballet Sylvia est ici joué à Vienne).

Les téléspectateurs du Concert hyper médiatisé ce 1er janvier 2014 (80 pays diffuseurs) auront pu se régaler des séquences simultanées réalisées sur la musique par le Ballet de l'Opéra de Vienne, et aussi deux danseurs sportifs pour une version de salon de la valse enivrante ; ce fut aussi en fin de programme, les vœux du chef et des musiciens adressés à la salle et au monde, et aussi un nouveau rituel instauré par Barenboim lui-même : saluer en fin de programme et alors que les musiciens entament le dernier morceau (La Marche de Radetzky de Johann Strauss père), chaque instrumentiste de l'illustre phalange.

[Lire aussi notre compte rendu critique complet du Concert du nouvel An à Vienne 2014](#)

CD1

- 1 Helenen-Quadrille, Op. 14
- 2 Friedenspalmen, Walzer, Op. 207
- 3 Carolinen-Galopp, Op. 21a
- 4 Egyptischer Marsch, Op. 335
- 5 Seid umschlungen, Millionen, Walzer, Op. 443
- 6 Stürmisch in Lieb' und Tanz, Polka schnell, Op. 393
- 7 Waldmeister: Ouverture
- 8 Klipp-Klapp, Galopp, Op. 466
- 9 G'schichten aus dem Wiener Wald, Walzer, Op. 325

CD2

- 1 Vielliebchen, Polka française, Op. 1
- 2 Bouquet-Polka, Polka schnell, Op. 188
- 3 Capriccio: Mondscheinmusik

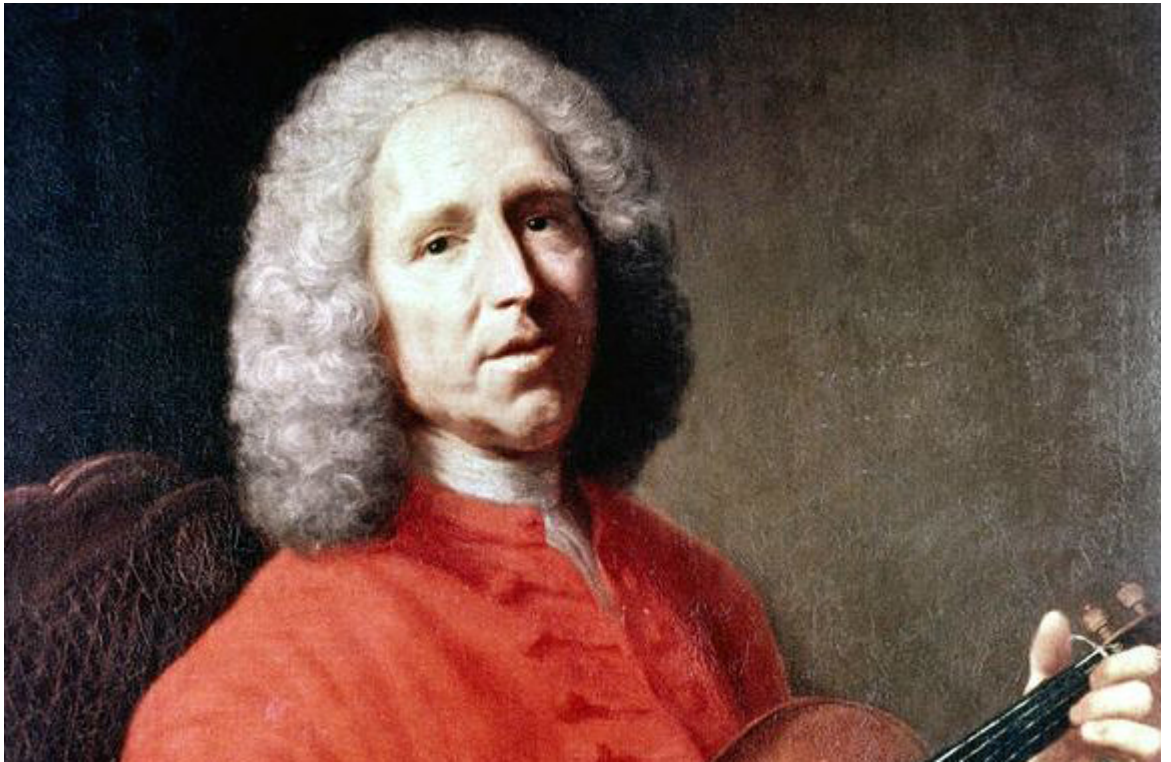
En plus du cd, Sony classical édite aussi le vd et le blu ray du Concert du Nouvel An à Vienne 2014 sous la direction de Daniel Barenboim

Rameau 2014 : année miraculeuse ? Edito (1/2)

Edito. 2014 : l'année Rameau. *Année foisonnante ou chiche ? Rameau révélé ou abordé en demi-teintes ? 2014 s'annonce prometteuse sans pourtant nous convaincre en particulier dans le genre des tragédies lyriques. De toute évidence, le grand retour de Rameau à l'Opéra de Paris est un rendez vous manqué. Ne pas jouer aujourd'hui ni Castor ni Dardanus, en version scénique, s'est écarter le génie dramatique le plus exceptionnel du XVIIIème siècle français. Et rendre bancales voire incomplètes des célébrations qui s'annonçaient superbes.*

Sans tragédies en version scénique, un anniversaire à l'économie

Parce
qu'il
s'est
éteint
en
1764,
en
pleines
répétit
ions à
l'Opéra
de son
dernier
ouvrage
, Les



Boréades, Jean-Philippe Rameau (1683-1764) se voit fêté en 2014, pour les 250 ans donc de sa mort.

Gageons comme Lully, son prédécesseur dans le genre tragique et lyrique, que cette année verra enfin une réhabilitation moderne pour celui qui avant Berlioz, incarne le génie français de la couleur, du rythme, de l'écriture orchestrale... Aucun compositeur n'arrive à la cheville de l'harmoniste ; fut-ce Rousseau son contradicteur, Rameau l'harmoniste les supplante tous et il serait temps en 2014 de reconnaître outre ce que nous savons déjà (sa science, son érudition, son intellect...) : une sensibilité parfaite qui en fait un dramaturge né pour exprimer les passions humaines. Le scientifique est un sensuel, un homme de coeur, dont la pensée sait palpiter, s'alanguir, transcender les sentiments les plus délicats. Jean-Philippe a su s'associer le concours du chanteur vedette Pierre Jélyotte (1713-1797) pour lequel, agent d'une cohérence dramatique et poétique à réécrire, le compositeur conçoit les rôles les plus divers et les plus audacieux du répertoire : l'amour (Hippolyte, 1733 : Jélyotte n'a que 20 ans), Valère et Don Carlos (Les Indes Galantes, 1735), puis Damon (Entrée des Sauvages des Indes Galantes, ajoutée en 1736), Castor (Castor et Pollux, 1737. Jélyotte

fait ses adieux à l'Opéra en 1755 dans le rôle de Castor justement), Dardanus (1739), Platée (rôle travesti qui incarne la reine des marais coassante, 1745), Pygmalion (1748), Zoroastre (1749)... Un parcours qui résume tout le métier et l'arche psychologique du plus grand savant analyste du Baroque français.

Savant et sensuel, cérébral et profond

Alors pourquoi aujourd'hui jouons-nous plus de Haendel et de Vivaldi quand leur contemporain et pair, Rameau le grand, attend toujours sa juste renaissance à l'opéra ? Un symptôme de ce vide criant ? Voyez la programmation 2013-2014 de l'Opéra de Paris – pourtant l'héritier de l'Académie royale de musique pour laquelle le génie dijonnais a composé tous ses grands chefs d'oeuvre... aucun opéra et justement en ce début 2014, du Haendel (reprise d'Alcina). Le cas vaut emblème : Rameau peine toujours quand ses oeuvres maîtresses, certes Hippolyte et Aricie (le premier, révolutionnaire de 1733), surtout Castor et Pollux, Dardanus, Zoroastre attendent encore leur résurrection auprès du grand public (aucun de ses trois opéras n'a été monté à Paris depuis des lustres et certainement pas à l'Opéra national !).

En 2014, les parisiens pourront applaudir néanmoins Platée (sous la direction de l'inestimable et inégalable William Christie, souverain de l'éloquence et du sentiment ramiste) ou Les Indes Galantes... Pas de tragédies lyriques dignes de la grande maison et du génie – immense de Jean-Philippe.

Bill l'enchanteur

Depuis les années 1970, c'est en effet Bill l'enchanteur, William Christie qui nous a appris à reconsidérer Rameau. Les disques en témoignent : Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux, et sur le registre plus chorégraphique, Les Fêtes d'Hébé, Les Indes Galantes, autant de sommets de la France baroque qui sait être élégante tout en dansant...

Un Britannique vaut Bill, mais par intermittence : John Eliot Gardiner (qui a oublié depuis 1983 à Aix, l'Hippolyte et

Aricie où brillait la torche tragique incandescente et fulgurante d'alors, Jessye Norman en Phèdre ?). Après Christie et Gardiner, ce ne sont que pâles flambeaux d'un art trop subtil et désormais hors de portée de main ou de baguette : ni les Minkowski ni les Rousset n'atteignent ce lâcher prise, cette poésie tragique de l'abandon qui se pâme propres à Bill le plus ramélien d'entre tous.

La route est encore longue. Bien astucieux ceux qui pourront écouter le son et l'énergie dramatique d'une tragédie lyrique de Rameau en 2014 (ce n'est pas non plus un certain Raphaël Pichon et son ensemble Pygmalion, encore trop vert et pas assez mûr pour comprendre et Dardanus, et Castor et Pollux...). Pas l'ombre d'une mise en scène pour Rameau le tragique.

On rêvait de vivre l'aventure de Castor ou de Dardanus sous la direction de Christie pour cette année annoncée miraculeuse... vains désirs. 2014 programme plutôt comédie (Platée) ou opéra ballet. Pour découvrir les événements de l'année Rameau, consultez notre dossier spécial Rameau 2014 : nos spectacles et événements coups de cœur.

Fin 2014, que pourrons nous dire comme bilan ? Que Rameau, empereur de l'harmonie a su imposer comme nul autre la puissance de la musique pure : avant Mozart, son orchestre est le plus fabuleux du XVIII^e. Il réinvente le son du cosmos (ouverture de Zaïs avec son chaos percutant) et l'apporte flamboyant et sensuel sur la scène des théâtres. Il faudra donc encore attendre pour voir et écouter à l'Opéra, une nouvelle grande tragédie de Rameau.

Pour se consoler, [découvrez les événements et coups de coeurs de l'année Rameau 2014.](#)

Gustav Mahler: 8^{ème} symphonie

Le chef polonais Antoni Wit édifie peu à peu son intégrale Mahler. Sens épique, vitalité et souffle des accents de l'orchestre, cohérence du plateau de solistes, unité articulée des chœurs, rien ne manque à cette indiscutable symphonie des Mille.



Créée à Munich au moment de l'Exposition Internationale, le 12 septembre 1910, la *Symphonie des Mille* ou *Symphonie n°8* de Gustav Mahler est un immense chant d'espoir qui marque aussi la pleine maturité d'une écriture enfin apaisée, après les tourments plus ou moins contrôlés et assumés des *Symphonies n°5, n°6* et surtout *n°7*, symphonies autobiographiques où le conflit, la noirceur, la présence de forces cosmiques insurmontables sont le sujet principal. Ici rien de tel, sinon, une arche grandiose dont les tensions canalisées convergent vers une prière de réconciliation, une aspiration profonde à la paix éternelle.

Antoni Wit dispose avec une indiscutable vision de ses ressources chorales, solistiques, orchestrale, toutes polonaises.

L'odyssée mahlérienne de la 8^{ème} doit son unité à la constance attendrie, exaltée mais toujours élégante des interprètes. D'autant plus que les deux parties sont d'un étonnant contraste : premier volet construit autour du *Veni, Creator Spiritus*, selon le texte médiéval de l'archevêque de Mayence, Hrabanus Maurus. Le compositeur a reçu la révélation de cette hymne au Créateur, d'autant plus bienvenue pour son âme inquiète et de plus en plus mystique. Tout le développement

est une variation sur le thème de cette fulgurance personnelle dont il souhaite nous faire partager l'intensité.

Les troupes conduites par un Wit visiblement habité lui aussi par la partition, abordent vaillement ce chant de triomphe et d'extase mystique.

Le chef prend son temps, pose chaque climat, souligne la tendresse des croyants récepteurs du miracle, témoins d'une vision sidérante partagée.

Dans le second volet, qui reprend la traduction du *Veni Creator* par Goethe, pendant littéraire au premier volet d'origine sacrée, mais non moins extraordinairement exalté, solistes, chœurs et orchestre façonnent une superbe peinture de la foi où l'évocation du mystère, grâce à des épisodes suggestifs, un sens évident de l'articulation et des nuances (bois somptueux, cuivres grandioses, cordes amples et suspendues) donne le format de cette seconde *Passion*. Pater Profundis (Piotr Nowacki), Maria Aegyptica (Ewa Marciniec) accompagnent le croyant vers l'étreinte finale que lui réserve, ô comble du bienheureux, Maria Gloriosa (Marta Boberska).

Rien ne manque à l'évocation de ce diptyque religieux. Ni l'élan fervent, ni la sensibilité. Wit impressionne même par l'éclat et la respiration de ces tempos d'une grandeur épique parfaitement à propos. A l'éclosion de l'effusion mystique, il exprime parfaitement la résonance cosmique des éléments. Homme et univers ne font plus qu'un : le but ciblé, espéré, exaucé d'un Mahler enfin en paix avec lui-même, est atteint.

Barbara Kubiak, Magna Peccatrix
Izabela Klosinska, Una Poenitentium
Marta Boberska, Mater Gloriosa
Jadwiga Rappé, Mulier Samaritana
Ewa Marciniec, Maria Aegyptica
Timothy Bentch, Doctor Marianus
Wojtek Drabowicz, Pater Ecstaticus
Piotr Nowacki, Pater Profundis

Polish Radio choir in Krakow
Cardinal Stefan Wyszynski University choir
Warsaw Boys choir

[Textes et traductions du livret.](#)