

CD. Benjamin Britten : 6 operas (13 cd, Erato)

CD. Benjamin Britten : Operas (13 cd Erato)...

Le coffret réunit 6 opéras de Britten issus des catalogues Warner Classics et Erato : le légendaire Peter Grimes de Bernard Haitink, The Turn of the Screw et Billy Budd par Daniel Harding font entre autres atouts, toute la valeur de la box. C'est d'abord un



éclairage bienvenu sur l'opérette écrite avec Auden aux States que le jeune Britten, profondément antimilitariste, avait rejoint dès 1939 : Paul Bunyan (1941). La composition réalisée en pleine guerre, est une concession aux musicals style Broadway que le compositeur remanie dans le bon sens en 1970. En 1987, l'équipe de chanteurs et les musiciens dirigés par Philip Brunelle met en avant les premières pépites de cet ouvrage de jeunesse, moins anecdotique qu'il n'y paraît... **Peter Grimes (1945)** est la première oeuvre mûre qui révèle Britten dans son pays et le fait désormais représentant de la nouvelle génération d'auteurs lyriques accomplis. A la tête d'une distribution très solide (où s'imposent par leur finesse expressive, Anthony Rolfe Johnson, et Felicity Lott dans les rôles de Grimes et d'Ellen Ford), **Bernard Haitink** exprime le souffle des paysages des côtes du Suffolk, traversés et même fouettés par les embruns marins si chers au compositeur. Cynisme sur l'humanité mais poésie et compassion secrète pour son (anti)héros, le chef nordique sait fouiller avec dramatisme la tragédie humaine inscrite dans le texte originel de Crabbe.

The Rape of Lucretia (1946) est le premier opéra réalisé par Britten dans son propre festival d'Aldeburgh dans un format intimiste et réduit où rayonne le chant de son compagnon Peter Pears... **Oliver Knussen**, ardent défenseur de l'esprit Britten à Aldeburgh défend avec ferveur et austérité le drame dont

l'épure et le sens des contrastes renouent avec la tragédie antique : là encore, en 2011, la distribution est très convaincante avec dans les rôles du chœur masculin et du chœur féminin, deux voix hallucinées, âpres et mordantes : **Ian Bostridge et Susan Gritton** ; les chanteurs solistes de premier plan, réalisent ce parlé déclamé dont l'intensité incantatoire rétablit le lien (rêvé, assumé par Britten) avec la pureté poétique d'un Purcell... Magnifique lecture que Britten n'aurait assurément pas renier.

En 2007, Daniel Harding enregistre une version 100% britannique de **Billy Budd**, inspiré de Melville, huit clos masculin où le capitaine Vere (superbe et trouble Ian Bostridge : l'un de ses meilleurs emplois) et l'infâme Claggart (convaincant Gidon Saks) » dévorent » le jeune Nathan Gunn (Billy). La coupe expressive parfois sèche mais hautement théâtrale du jeune maestro Harding saisit dans un ouvrage où doit briller voire s'embraser le cœur de l'âme virile, tiraillée entre désir et devoir, jouissance et renoncement. Mais ce Billy est infiniment moins fouillé donc ambigu que **The Turn of the Screw** d'après Henry James que Harding sait porter avec une intensité rare en 2002 : **Le Quint de Ian Bostridge** est là encore le pilier de cette réussite vocale, théâtrale, musicale, souvent incandescente. D'autant que l'orchestre de chambre Mahler éclaire avec un rare sens du détail et des pulsions connotées, un drame tissé dans l'équivoque, l'énigmatique, la brûlure, le cauchemar, la terreur entre conscience et inconscience, avec pour toile de fond, ce qu'exprime très bien le geste pudique et millimétré de Harding : le sacrifice de l'innocence, thème central de bon nombre d'opéras de Britten. Un must.

D'une décennie plus ancienne (1990), donc tirée à quatre épingles, c'est à dire très (trop) mesurée, **Richard Hickox** aborde **A Midsummer Night's dream** sans vraiment atteindre le délire inhérent à une partition marquée par le souffle de sa source : Shakespeare. Mais James Bowman (Oberon) et Lillian Watson (Tytania) défendent avec conviction et précision le

profil de leur rôle respectif.

Deux Harding incontestables, pour The Rape aussi et cette curiosité (Paul Bunyan) sans omettre le Peter Grimes visionnaire et climatique de Bernard Haitink, le coffret de 6 opéras (13 cd) édités par Erato pour le centenaire Britten 2013 est absolument incontournable. Surtout à ce prix.

CD. Dietsch, Wagner: Le vaisseau fantôme (Minkowski, 2013)

CD. Dietsch, Wagner: Le vaisseau fantôme (Minkowski, 2013) ... jouer Wagner puis Dietsch, deux opéras contemporains sur le même livret (de Wagner) peut s'avérer riche en enseignements. A défaut d'interprètes au format, la confrontation s'avère riche en enseignements ... **Parisien sans espoir, dans l'impossibilité de composer pour l'Opéra de Paris**, le jeune Wagner réussit bon an mal an à vendre cependant son livret en français (dans une prose plutôt approximative) : ainsi Le Vaisseau Fantôme est bien créé à Paris mais sous la plume d'un autre compositeur. Un comble pour l'auteur qui élaborait son drame continu à Meudon ... La France se montra bien peu curieuse de son style en pleine maturation à quelques kilomètres de Paris..

Dietsch et Wagner : 2 compositeurs pour 1 livret

Au début enthousiaste, le directeur de l'Opéra Pillet achète donc le texte de Wagner (contre 500 francs de l'époque) ; puis à l'été 1841 confie aux librettistes Foucher et Révoil, le soin de réadapter la rédaction de l'action qui elle, plaît infiniment aux instances parisiennes : c'est finalement un proche de Pillet, Pierre-Louis Dietsch qui compose la musique du drame fantastique inspiré de Scott et de Marryat. *Le Vaisseau fantôme* est créé à l'Opéra de Paris le 9 novembre 1842, soit quelques mois avant l'ouvrage de Wagner, créé à Dresde le 2 janvier 1843. Lille sera la première ville française à entendre l'opéra de Wagner en ... 1893 !

L'opéra de Dietsch acclimate Weber à la sauce Meyerbeer dans le style parfois pompier et grande machine très à la mode alors. Rien de très révolutionnaire précisément tant la musique semble énoncer sans guère de relief les poncifs à la mode : il est vrai que la lecture plutôt terre à terre, prosaïque et souvent ronflante de **Minkowski** et de ses musiciens n'aide guère à défendre la subtilité annoncée d'une musique qui reste très convenable et rien que ... bienséante. Le chef fait ce qu'on attend de lui : du Minko, sans surprise, souvent rond et démonstratif, rarement fin et subtil, en rien profond ni poétique. Comme le visuel de couverture, l'appréciation oscille continûment entre houle impressionnante et gros gâteau parfois indigeste.

De là à penser qu'il était inutile de ressusciter tel ouvrage dans le style d'un Dietsch jusqu'à le citer dans tous les ouvrages et jamais vraiment analysé en connaissance de cause... non évidemment.

Dietsch : entre Meyerbeer et Halévy ...



Le chœur sans âme, égrène un français inaudible : brouillard prosodique qui renforce l'allant bonhomme de l'orchestre sous la baguette de son chef routinier... Evidemment jouer Dietsch et Wagner l'espace d'une même soirée ou dans un coffret discographique qui en découle s'avère ... savoureux : le premier demeure honnête quant le second atteint un souffle inédit;

mais on se devait d'écouter ce *Vaisseau Fantôme* contemporain de celui de Wagner et présenté en France.

Avouons que l'orchestre de Dietsch, élève de Reicha et de Choron, – maître de chapelle à Saint-Eustache puis fondateur de l'Ecole Niedermeyer-, n'a pas la flamme wagnérienne ; et sa coupe prosodique n'atteint pas l'articulation trouble et si riche de l'opéra germanique. L'écriture reste élégante, parisienne de fait (donc dans le style de Meyerbeer et de Halévy), mais on aimerait bien écouter l'énergie des chœurs... et les solistes sans manquer d'engagement ne font pas non plus dans la dentelle, soulignant le côté plan plan plutôt que la caractérisation mi fantastique mi spectaculaire d'une légende marine marquée par la malédiction du marin hollandais, sombre et tragique.

Il y a évidemment le grand air déploratif de la soprano futur

aimée du Hollandais, Minna (I, » Il fait nuit «) mais le timbre usé et le vibrato envahissant de Sally Matthews laissent peu de place à l'éclat angélique et juvénile du personnage dont le prénom rappelle jusqu'à celui de la propre épouse de ... Wagner. C'est plus une cocotte vaguement émoustillée par les parfums du soir et l'imminence du héros de son coeur que l'âme assoiffée et passionnée qui saisit tant chez Wagner. Quoiqu'il en soit, l'ouvrage de 1h40mn, alors conçu comme le » lever de rideau « du grand ballet qui suit, demeure une mise en bouche, un rien terne voire grisâtre sous une baguette aussi besogneuse ! Ugo Rabec fait un Barlow d'une même étoffe : épaisse et bien lourde. Les chœurs d'hommes et de marins résonnent bien telles des chansons à boire, et les bacchannales n'ont de champêtre que le nom... et **Russel Braun** dans son grand air de héros maudit (II, *Dans ce port à l'abri des tempêtes humaines...*), compose un Troïl enfin ardent et tendre, d'une souffrance digne, qui rend idéalement hommage aux couleurs d'une partition qui se révèle dans les duos amoureux et donc les prières solitaires. Même **Bernard Richter** réussit la cavatine de Magnus, maîtrisant enfin ses aigus parfaitement couverts et épanouis... (II, *Désormais plus de plaintes...*).

Wagner primitif

Chez Wagner, pour le drame inspiré de Heine, et dans sa **version primitive**, – elle aussi courte-, on relève sans enthousiasme le même style ronflant des Musiciens du Louvre, une manière rutilante et démonstrative qui manque singulièrement de finesse et de relief. Le chef a la baguette bien lourde, ce, dès l'ouverture. Quel dommage car son manque

d'inspiration et ce prosaïsme terre à terre enlissent la partition dans une exécution de salon qui ôte à la version continue (rêvée par Wagner), sa fulgurance originelle, ses accents, ses accoups, ses coups de tonnerre et ses tempêtes orchestrales ... tout ce qui démontre le net affranchissement du modèle Meyerbeer (qu'à l'inverse Dietsch suivrait plutôt sans audace).

Le baryton russe Evgeny Nikitin (récemment annulé de Bayreuth en 2012, pour cause de tatouages néo nazis...) dans le rôle du Hollandais ne séduit guère dans un chant carré, limité, ampoulé, guère naturel lui aussi; ce qu'il ne put faire à Bayreuth, il le réalise donc ici en 2013 au disque... mais sans convaincre : ni fêlure, ni malédiction douloureuse dans un chant terne. **Ingela Brimberg** incarne une Senta, plus juste mais avec de moyens limités malheureusement, et des aigus tirés (la cantatrice est loin d'avoir la juvénilité du personnage)... le Donald (le père marieur) de **Mika Kares** est dramatiquement plus évident et mieux chantant, avec même parfois, une subtilité rayonnante.

Dietsch aurait mérité un engagement plus précis et ciselé : devoir de synthèse, la partition ainsi révélée souffre d'un regard parfois brouillon qui survole ; l'élève de Halévy et Meyerbeer semble ne pas dépasser la redite de ce style parisien des années 1840 ... ; le Wagner des origines, peine à diffuser flamme et fièvre. Même si l'expérience relève d'une honnête exécution, l'enchaînement des deux oeuvres, Wagner puis Dietsch s'avère sur le plan strictement documentaire, riche en enseignements. Voilà qui n'ôte pas au coffret de 4 cd, sa haute valeur musicale et musicologique. Les confrontations sont toujours prometteuses : à défaut d'avoir le chef idoine et les solistes collectivement cohérents, la fable conçue par Wagner gagne par le filtre complémentaire de Dietsch, un éclairage inédit.

Le Vaisseau Fantôme. Dietsch (1842), Wagner (version originelle de 1843). Solistes, Les Musiciens du Louvre. Marc

Minkowski, direction. 4 cd Naïve.

Estonian Philharmonic Chamber Choir

□Les Musiciens du Louvre Grenoble
Marc Minkowski, direction

Richard Wagner 1813-1863

Der fliegende Holländer

Ingela Brimberg SENTA | Hélène Schneidermann MARY |
Eric Cutler GEORG | Bernard Richter UN MARIN |
Evgeny Nikitin LE HOLLANDAIS | Mika Karès DALAND

Pierre-Louis Dietsch 1808-1865

Le Vaisseau fantôme – Première Mondiale –
Sally Matthews MINNA | Bernard Richter MAGNUS |
Eric Cutler ERIC | Russel Braun TROÏL |
Ugo Rabec BARLOW | Mika Karès SCRIFTEN

CD. Vivaldi : Catone in Utica (Curtis, 2012)

CD. Vivaldi: Catone in Utica (Curtis, 2012. 3 cd Naïve) ...
Nouveau jalon de l'intégrale des opéras de Vivaldi chez Naïve.
Après Scimone (1983), Malgoire (rétablissant l'acte I manquant
en 1997), voici pour ce Caton in Utica de 1738 (créé au

Filarmonico de Vérone dans les décors de Bibiena), le geste d'Alan Curtis dont l'arête vive, le style nerveux et sec soulignent la furià du Vénitien moins sa capacité à rompre la chaîne de la frénésie pour que enfin mais si rarement ici, s'affirme la lyre sensuelle voire extatique du divin Antonio. Or tout cela est inscrit dans les actes parvenus II et III donc et s'il emprunte à l'Olimpiade sa formidable ouverture, le chef reste dans une tension certes dramatique dont l'âpreté à tout craindre nous semble réductrice : où est ce Vivaldi poète enchanteur, celui des Quatre Saisons. Curtis réemboîte le pas d'un Spinosi, tout muscles et rage, évitant de s'alanguir trop, mais sans disposer ici d'un plateau vocal totalement convaincant.

Apreté de Curtis ...



Parlons d'abord du Catone, en demi teintes, du ténor Topi Lehtipuu glaçant, tendu lui aussi, au rythme linguistique carnassier qui rehausse cependant la figure du rival de César : la ligne manque de clarté, tous les aigus sont engorgés et les vocalises patinent mais le mordant du personnage parvenu

en fin de course, vieux sénateur incarnant l'idéal républicain face à l'ambition du jeune César (Roberta Mameli : âpre et trop droite, voire limitée dans les airs) paraît suffisamment pour offrir du personnage un portrait » à la romaine « , riche en vivacité mais d'un style parfois douteux (minaudant entre maniérisme et affectation de toutes sortes).

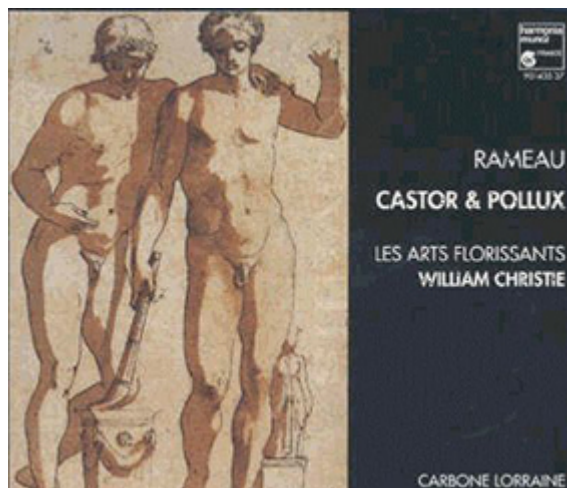
Plus nettement passionnante la figure d'Arbace dont la soprano Emöke Barath fait une sorte de Cherubino ardent et très impliqué (mais en soprano) dans récitatifs et arie ; grave et sombre, mûre avant l'âge, la fille de Catone, Marzia est campée par Sonia Prina, contralto à la profondeur sauvage et droite, souvent martiale : un vrai garçon manqué... qui pourtant malgré la fureur de son père (II) avoue son amour pour l'ennemi incarné : César (ici soprano métallique). C'est compter sans la fin stratège qu'est le vainqueur de Rome : là, l'intrigue de la veuve de Pompée, Emilia (formidable Anne Hallenberg), définitivement remontée contre César, tente d'exacerber (vainement) la haine plus récente de Caton : mais vaincu à Utica celui-ci tente de se suicider ...

Au final dans ce jeu des identités fortes affrontées et, sur le plan des tessitures, inversées : unis dans la haine, Catone et Emilia sont remontés contre César ; propre à l'opéra baroque qui aime mêler les sexes, Cesare est un soprano vif voire cynique opposé par exemple à celle qu'il aime, Marzia (à l'inverse, profond contralto) ; d'emblée, le travail théâtral et psychologique est indiscutable : les récitatifs magnifiquement articulés s'imposent.

Pour l'Emilia d'Ann Hallenberg, l'Arbace d'Emöke Barath, et aussi le Fulvio de Romina Basso, cette nouvelle lecture du Catone vivaldien, version Curtis 2012, mérite absolument d'être écoutée. Dommage que Curtis s'entête à surligner l'expressivité vivaldienne en écartant toute longueur au profit d'une permanente tension. Après tout, Vivaldi valant bien Handel, il serait temps d'envisager chez le Vénitien un même théâtre : émotionnel, riche, palpitant, contrasté. Le défi des nouvelles générations ?

Antonio Vivaldi (1678-1741) : Catone in Utica, 1738. Topi Lehtipuu, Catone. Ann Hallenberg, Emilia. Roberta Mameli, Cesare. Sonia Prina, Marzia. Romina Basso, Fulvio. Emöke Barath, Arbace. Il Complesso Barocco. Alan Curtis, direction. 3 cd Naïve. OP 30545.

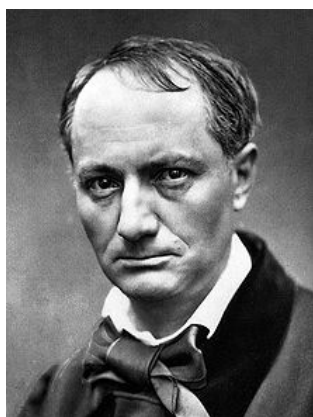
**CD. Rameau : Castor et Pollux
(Christie, 1992)**



CD. Rameau : Castor et Pollux (Christie, 1992) ... La deuxième tragédie lyrique de Rameau célèbre l'amour fraternel et viril. La réalisation de William Christie est liée à cet accord exemplaire (légendaire) entre un plateau de solistes quasi idéal (Daneman, Shirer, Padmore...), un chœur palpitant (sauf les sopranos pour

le tableau d'Hébé), des instrumentistes conteurs, inventifs, nuancés. La direction du chef est exactement emblématique de sa sensibilité comme ramellien de premier plan : aiguë sans être cassante ni raide, précise et mordante, d'une fluidité hautement dramatique, capable d'une tendre et poétique sincérité. La plasticité de la déclamation lyrique française, engagée, vivante, véhémence et subtile, exceptionnellement imagée, excite l'écoute, grâce à l'exigence impliquée des protagonistes : noblesse virile de Pollux (Corréas), déchirante sincérité de Télaïre (Mellon), Castor ému et naturel (Cook), Phébé impliquée et humaine (Gens). L'orchestre est souverain ; y brillent de tous leurs feux crépusculaires et nostalgiques : bois et vents jubilatoires. « *Ah laisse-moi percer jusqu'aux sombres bords* » (II,3) accorde la pureté et l'élégance du récitatif à l'un des plus expressifs paysages instrumentaux. De la fougue, du nerf et un éclat sans aucune faute de goût... Appréciez ici la classe de William Christie. Son exactitude et ses accents, ses dosages d'une émouvante fragilité, ses rebonds rugissants éclairent la frénésie de Rameau, capable de brûler les planches par cette imagination et cette liberté singulière, tout à fait uniques à son époque. Il conduit la progression dramatique avec cette délectation contenue en vertiges souvent alanguis (quelle maestria!) : le geste exprime l'indicible et profonde nostalgie de la musique du plus grand compositeur d'opéras au XVIII^e en France. Superbe gravure. 3 cd Harmonia Mundi.

CD. Charles Baudelaire musicien (Livre 3 cd)



CD. Charles Baudelaire musicien (Livre 3 cd)

... Après Marcel Proust (à la recherche de l'auteur de la Sonate de Vinteuil) puis Stefan Zweig (et sa collaboration féconde avec Richard Strauss entre autres...) deux prédécesseurs mis en dialogue avec la musique, et selon la même idée éditoriale (1 livre et plusieurs cd), voici Baudelaire et la musique,

plus exactement *Baudelaire musicien* : on sait

avec quelle appétit le poète, avide et curieux des grandes créations de son siècle, s'est enthousiasmé pour les » modernes » de son temps dont évidemment au premier rang d'entre les compositeurs romantiques contemporains, Wagner : outre pour la première fois, une théorisation clairvoyante de la notion atemporelle de modernité, avec Baudelaire en France naît le wagnérisme. Ici le spectre est large car les 3 cd regroupent en plus des compositeurs qui ont inspiré ou marqué Charles Baudelaire, et ceux qu'il a pu écouter, estimer, distinguer, les chanteurs eux mêmes poètes (Léo Ferré dont 14 chansons figures ici souverainement) qui ont chanté les textes de Baudelaire (Serge Gainsbourg).

Baudelaire mélomane, apôtre de la modernité musicale



Voici donc une odyssée baudelairienne qui commence avec Beethoven, premier moderne de toute l'histoire de l'art musical, puis Liszt et donc inégalable depuis Tannhäuser et Lohengrin, Wagner. Dans » Les Phares » le poète visionnaire a su rendre hommage au style de Weber (évoquant alors son » soupir étouffé « ...), mis en dialogue avec l'art de Delacroix, de fait phare de la modernité absolue. Puis voici Duparc, le premier à associer l'héritage de Baudelaire (après la mort du

poète) et celui de Wagner. Mais aussi Chabrier, inspiré par » l'Invitation au voyage « .

Les grands romantiques fin de siècle, et les nouveaux modernes du siècle dernier : Fauré, Debussy, Caplet, Dutilleux paraissent aussi, tous également inspirés par la lyre de la poésie baudelairienne. Plus près de nous, ce sont dans le sillon délirant, inventif, créatif d'un Léo Ferré (cd3 : L'albatros, la beauté, la géante, les bijoux, spleen, l'étranger...), Serge Gainsbourg (Baudelaire, le serpent qui danse) si proche des Fleurs du mal, ou Yves Montand jusqu'à Mylène Farmer : les grands chanteurs, et aussi les plus populaires nous disent toujours chacun selon son tempérament, la troublante modernité du vers baudelairien. Texte de présentation et d'introduction, guidant le lecteur mis en

appétit entre musique, romantisme et poésie, sélection choisie avec exigence (Beethoven sous les doigts des pianistes Gilels et Kempff ; Liszt par France Clidat, Wagner par Solti, Fauré par Gérard Souzay ... la formule de ce livre accompagné de 3 cd convainc : il maîtrise son sujet et la modernité de Baudelaire musicien en sort régénérée.

Charles Baudelaire musicien. 3 cd, du Beethoven à Gainsbourg. Textes lus par Irène Jacob. Disque 1 : Baudelaire le mélomane. Disque 2 : Baudelaire et la musique classique. Disque 3 : Baudelaire et la chanson française. Universal music 480 846 1. Parution: novembre 2013.

Bellini : I Puritani

Paris, Opéra Bastille. Du 25 novembre au 19 décembre 2013. Passionnément romantique, l'Europe et les grands écrivains se mettent au diapason italien... la Mignon de Goethe chante sa fascination pour le spectacle d'un oranger florissant ; Stendhal surtout et sa Chartreuse de ... Parme, et même Heine choisissent entre autres Florence et Rome comme décors de leurs intrigues romanesques. Et le russe, Glinka se ressource dans l'opéra italien pour forger l'élan vital de ses propres ouvrages lyriques. En 1835, Bellini avant d'expirer à Puteaux livre son manuscrit d'un nouvel opéra destiné au Théâtre Italien: I Puritani, sommet du génie de Catane, créé la même année à Paris, par quatre des plus grands chanteurs de l'heure, la Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache ... quatuor vocal légendaire qui demeure depuis emblématique du Paris romantique.

L'intrigue se déroule dans l' Angleterre baroque du XVII^{eme}. Au deuxième acte, parce qu'elle se croit abandonnée et trahie par celui qu'elle aime-, Elvira paraît folle, exhalant une mélodie d'une déchirante pureté qui inspirera un nocturne à Frédéric Chopin. La vogue des Puritains emporta tout avec elle et même Bellini qui fatalement s'éteignit quelques mois après la création en France non loin de Paris, curieusement abandonné de tous. Le génie lyrique ne laissait pas alors son ultime ouvrage : il s'agissait aussi d' un nouveau sommet de l'opéra romantique italien marquant définitivement l'histoire de l 'opéra à Paris. Quelques mois plus tard, les parisiens recoivent un second choc bellinien avec la création parisienne de Norma : Bellini était mort mais il n'avait jamais été plus célébré dans la Capitale française.

Vincenzo Bellini
Les Puritains, 1835

9 représentations à l'Opéra Bastille
Du 25 novembre au 19 décembre 2013

Michele Mariotti, direction
Laurent Pelly, mise en scène

Maria Agresta, Elvira
Dmitry Korchak / René Barbera (17 et 19 décembre), Arturo



Le dernier opéra de **Vincenzo Bellini** (portrait ci-contre) indique clairement de nouvelles évolutions pour l'opéra italien romantique des années 1830: rôles plus aigus, foisonnement dramatique de l'orchestre et vocalité aérienne et suspendue voire crépusculaire d'une pureté absolue, celle là même qui captiva Chopin. Le vrai défi des Puritains comme pour Norma, reste les chanteurs... vrais détenteurs de ce bel canto si difficile à réaliser. Comment

retrouver cette couleur et ce style qui n'a rien de commun avec Rossini, qui ne peut se satisfaire de l'abattage verdien ou du vérisme pathétique puccinien? Il s'agit bien de retrouver cet art fragile (morbidezza) entre vocalità et agilità qui s'éloigne de l'idéal rossinien, sans posséder encore le dramatisme verdien.

L'art bellinien étant par excellence celui de la mesure, de la finesse: on est en droit d'attendre de vrais interprètes acteurs et chanteurs, pour qui chanter signifie articuler, phraser, colorer, dire, articuler, respirer le texte. Qu'en sera-t-il par exemple du rôle d' Arturo Talbot, qui exige un ténor d'agilità et dramatique, alliant vaillance et angélisme, naturel et articulation ? De même pour Elvira, âme loyale et pure, incarnation fragile des héroïnes féminines en proie au déséquilibre mental ? Le personnage de cette jeune âme romantique qui est abandonnée par son fiancé, le jour de ses noces, offre une composition des plus captivantes: Ophélie déchirante, anéantie... son dernier air au I où l'abandonnée, trahie, sombre dans la folie reste un très grand moment psychologique.

Et qu'espérer tout autant du rôle de Giorgio Valton (l'oncle d'Elvira); à la fois protecteur et père de substitution pour une Elivra dont le baryton basse capte les pulsions de folie grandissante...

Les Puritains à Paris

Il y eut I Capuletti e i Montecchi ; ici, les clans opposés, Puritains réformistes menés par Cromwell, Cavaliers royalistes partisans des Stuart (Valton), défenseurs comme Arturo de la

Reine veuve, se déchirent. A ce titre, bien que fiancé à la première fille des Puritains, Arturo le monarchiste sait jurer sa foi et sa fidélité à la Reine qu'on emmène à l'échafaud... Bellini resserre l'effet des contrastes en faisant paraître la jeune fiancée, étendard émotionnel des Puritains en présence du duo des royalistes (la Reine et son champion Arturo): exposition simultanée des tempéraments, totalement génial.

Ecouter les Puritains permet de mesurer le génie lyrique et dramatique du dernier Bellini: il ambitionnait de créer à Paris, l'équivalent de Guillaume Tell, un opéra romantique français digne de ce nom. Les Puritains marquent évidemment un cap dans son écriture: l'exposition des caractères n'y est jamais artificielle, comme le seront parfois les premiers opéras de Verdi. En choisissant d'intituler son opéra Les Puritains, Bellini se place du côté des « méchants », ces antiroyalistes (les Valton) dont la métamorphose est le sujet central de l'opéra : pour sauver la santé mentale d'Elvira et son amour, ils savent pardonner à leur pire ennemi Talbot. Un aspect psychologique que l'on oublie souvent (où s'inscrit triomphant telle un nouvel humanisme bellinien désormais assumé : le sentiment de fraternité et de compassion) et qui fait cependant toute la modernité de cette action inspirée du roman gothique romantique...

approfondir

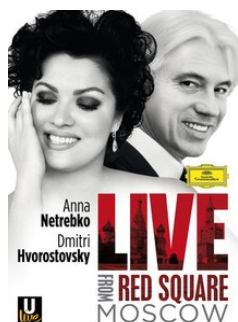
DVD. Vincenzo Bellini: I Puritani, 1835. Juan Diego Florez (Arturo Talbot). Nino Machaidze (Elvira), Gabriele Viviani (Riccardo Valton)... Orchestra e coro del teatro comunale di Bologna. Michele Mariotti, direction. Pier'Alli, mise en scène (DECCA)

DVD. Live from Red Square Moscow. Netrebko, Hvorostovsky (2003)

DVD. Netrebko, Hvorostovsky. Live from red square, Moscou (1
dvd Deutsche Grammophon)

Juin 2013, le soleil se couche très tard et illumine jusque tard dans l'après midi ce concert live en plein air installé scène et projecteurs, Place Rouge à Moscou. Tout le gratin se presse au devant de la scène ; et les musiciens sur l'estrade sont gênés par les rayons solaires... Musicalement, ceux qui venaient écouter » La » Netrebko en ont pour leur argent : la diva plus pulpeuse que jamais offre un éventail de ses capacités, privilégiant Verdi évidemment, bicentenaire 2013 oblige : sa Leonora bénéficiant de la voix enfin bien chauffée se distingue du lot : aucun doute, Anna doit impérativement chanter le principal rôle du Trouvère sur la scène... Le programme alterne pause orchestrale avec chœur, airs de la diva, et du baryton : Dmitri Hvorostovsky assume chacun de ses airs, plus dans la vaillance démonstrative qu'avec une subtilité de l'intonation (mais dans un récital en plein air est-il vraiment possible de chanter en phrasant ? Les micros de font pas tout...).

Divina Anna ...



Sujet de toutes les curiosités comme de toutes les attentes, Anna Netrebko qui change quatre fois de robes, du bleu royal au blanc satiné, se bonifie en cours de récital : La Mamma morta (Andrea Chénier de Giordano) est un grand moment de pathétisme frénétique qui prélude efficacement au grand duo final Onéguine/Tatiana de Eugène Onéguine de Tchaïkovski (la jeune amoureuse devenue épouse respectable y retrouve le solitaire désespéré à ses genoux ...), le duo avec Hvorostovsky est très émouvant. Le chef veille au rythme de la soirée qui prend réellement des allures de magie lyrique quand la nuit est tombée et que les murailles et coupes du Kremlin percent sous leurs éclairages scintillants. C'est outre le grand retour – réussi – de la diva à la double nationalité (autrichienne et russe), touristiquement, une belle carte postale vendant l'onirisme moscovite.

Live from Red Square Moscow

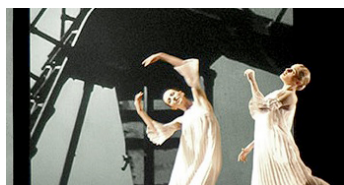
Anna Netrebko · Dmitri Hvorostovsky

State Academic Symphony Orchestra « Evgeny Svetlanov »

Constantine Orbelian, direction.

1 DVD-Video 0440 073 4529 0 DVD-VIDEO NTSC

Ballet : Teshigawara, Brown, Kylián.



Ballet : Teshigawara, Brown, Kylián. Opéra de Paris, jusqu'au 14 novembre 2013 ... Le Palais Garnier invite en une soirée tripartite, 3 chorégraphes contemporains

dont les univers spécifiques font dialoguer 3 esthétiques de la danse. Voilà 10 ans que le japonais **Saburo Teshigawara** n'avait pas investi la scène parisienne pour une nouvelle création. Son ballet créé à Paris met en scène 2 corps évanescents, à la fois immatériels et présents, surgissant entre des nuées vaporeuses d'une évidente sensualité. Le chorégraphe joue évidemment avec la perception et l'entendement du spectateur.

Dans **Glacial Decoy**, l'américaine **Trisha Brown** explore les limites expressives des corps silencieux qu'aucun son parasite ne vient troubler. La chorégraphe fait dialoguer ses danseurs avec les œuvres photographiques de Robert Rauschenberg.

Doux Mensonges permet à **Jiří Kylián** d'exprimer sa conception (et son expérience) de l'absence comme de l'altérité ; il traduit en images l'impossibilité d'être ensemble comme d'être séparés. Sur la musique des Madrigaux de Gesualdo et de Monteverdi, génies du verbe poétique mis en musique, et par contre magiciens de l'entente texte et musique, le chorégraphe tire bénéfice de sa collaboration avec les chanteurs solistes des Arts Florissants sous la direction de Paul Agnew : il associe danse et chant, visible et invisible, dévoilant les coulisses du théâtre, métaphore de la frontière ténue entre réalité et mensonges... des mensonges dont les formes mises en branle se révèlent étonnamment propice à l'essor de son art. Trois spectacles incontournables conçus comme un triptyque aussi flamboyant qu'éclectique. [Opéra de Paris, Palais Garnier... Jusqu'au 14 novembre 2013.](#)



Ballet : Teshigawara, Brown, Kylián.



Ballet : Teshigawara, Brown, Kylián.
Opéra de Paris, jusqu'au 14 novembre 2013 ... Le Palais Garnier invite en une soirée tripartite, 3 chorégraphes contemporains dont les univers spécifiques font dialoguer 3 esthétiques de la danse. Voilà 10 ans que le japonais **Saburo Teshigawara** n'avait pas investi la scène parisienne pour une nouvelle création. Son ballet créé à Paris met en scène 2 corps évanescents, à la fois immatériels et présents, surgissant entre des nuées vaporeuses d'une évidente sensualité. Le chorégraphe joue évidemment avec la perception et l'entendement du spectateur.

Dans **Glacial Decoy**, l'américaine **Trisha Brown** explore les limites expressives des corps silencieux qu'aucun son parasite ne vient troubler. La chorégraphe fait dialoguer ses danseurs avec les œuvres photographiques de Robert Rauschenberg.

Doux Mensonges permet à **Jiří Kylián** d'exprimer sa conception (et son expérience) de l'absence comme de l'altérité ; il traduit en images l'impossibilité d'être ensemble comme d'être séparés. Sur la musique des Madrigaux de Gesualdo et de Monteverdi, génies du verbe poétique mis en musique, et par contre magiciens de l'entente texte et musique, le chorégraphe tire bénéfice de sa collaboration avec les chanteurs solistes des Arts Florissants sous la direction de Paul Agnew : il associe danse et chant, visible et invisible, dévoilant les coulisses du théâtre, métaphore de la frontière ténue entre réalité et mensonges... des mensonges dont les formes mises en branle se révèlent étonnamment propice à l'essor de son art. Trois spectacles incontournables conçus comme un triptyque aussi flamboyant qu'éclectique. [Opéra de Paris, Palais](#)

CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012)

CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012)

... Pour le 50ème anniversaire en 2013 de la mort de Francis Poulenc, Patricia Petibon choisit deux cycles sacrés parmi les plus originaux dans l'oeuvre du compositeur.

Chronologiquement, le Stabat Mater (1950) précède le Gloria (1959) : l'une et l'autre » accompagne » l'éclosion de son grand oeuvre sur la mort, l'opéra Dialogues des Carmélites (1957) dont la fin et le sujet central laissent déconcerté quant à l'acceptation du gouffre final. De fait, les épisodes du Stabat restent marqués par l'expérience la plus intense et la plus vive d'une foi insatisfaite, toujours inquiète voire parfois angoissée ; a contrario, le cycle tardif du Gloria, créé aux USA sous la baguette de Charles Munch, montre plus de recul et de distance, d'apaisement aussi dans la confrontation au sens profond de la vie humaine : la résolution s'achève dans un murmure confiant...

Sobre et déchirante prière de Poulenc

Dès août 1950, et en mémoire de son ami Christian Bérard, Poulenc compose un **Stabat Mater** d'une couleur très personnelle. Le 3 octobre, la partition est pleinement achevée. La lecture virginale de Poulenc est conforme à sa propre ferveur : intime, pudique, très émotive et plutôt méditative ; en rien démonstrative, son écriture rétablit surtout la place de la mère accablée de douleur confrontée impuissante au sacrifice de son fils sur la croix. Debout se tenait la mère de douleur : *Stabat mater dolorosa* ...



Sur le plan formel, Poulenc revisite l'écriture polyphonique de la Renaissance totalement réinventée, le chœur à 5 parties de Lully. C'est aussi d'une certaine manière la préfiguration de l'opéra à venir ... Dialogues des Carmélites de 1957, la première grave et profonde immersion sur le thème central de la mort ... sujet essentiel dans son oeuvre et au coeur de sa foi. D'ailleurs, le début du III réutilise le n°10 du Stabat : *Fac ut portem...* où la soprano soliste entonne une déchirante prière... résonance troublante mais d'une cohérence organique qui unit les parties d'une seule ferveur globale. Les épisodes de pure gravité n'empêchent pas de superbes instants d'effusion bienheureuses (n°4 : *Quae moerebat*). Le Stabat mater est créé au festival de Strasbourg le 13 juin 1951. Sous la direction vive, affûtée voire brute de Paavo Järvi, chœur et orchestre sans affectation expriment la sobre plainte

collective et soliste d'une succession d'épisodes affligés (début d'une noirceur lacrymale avec l'entrée des basses plutôt lugubres), tel un retable au dépouillement de plus en plus marqué. La fin brutale à peine sereine recueille ce climat de tension irrésolue. Dans les 3 sections qui lui sont réservées (6,10,12), Patricia Petibon incarne l'affliction, trouvant des couleurs justes (élégance maniériste du *Vidit suum*, soulignant les pointes de son extrême impuissance ; contrition tendue du *Fac portem*, de loin le plus bouleversant ; enfin, sans résolution fervente, le désespoir s'accomplit tel un acte ultime en vagues d'une intensité brûlante dans la dernière station : *Quando corpus morietur*)

Sans soliste, les Litanies confirme un travail remarquable sur le texte réalisé par le chœur : gravité, sobriété, lames tragiques et dignes d'une prière pleine d'intensité...

Même avis positif pour le **Gloria**, donc plus tardif. Porté par la réussite de son *Stabat Mater* précédent, Poulenc s'engage dans une nouvelle oeuvre chorale avec soliste : ainsi naît à partir d'avril 1959, son *Gloria*, écrit pour la fondation Koussevitzky. En 6 parties, l'oeuvre est l'expression d'une liberté pleinement assumée, s'écartant délibérément des oeuvres noires et dépressives : c'est un Vivaldi sanguin, ivre d'espérance qu'il revisite là encore. La partition est créée le 21 janvier 1961 sous la direction de Charles Munch. Puis en France sous la baguette de Georges Prêtre, le 14 février suivant. Le *Laudamus Te* puis le *Domine fili unigente* sont d'une légèreté presque insouciant, tandis que les *Domine Deus* et l'*Agnus Dei* (le plus long des épisodes) expriment au plus près l'intensité d'une foi ardente, exigeante, profondément vécue. Contrastée comme une partition baroque, le *Gloria* s'achève en une fin apaisée, preuve de la fin des tourments d'un Poulenc enfin pacifié, avec trompettes scandant la victoire finale. Spontanée, fouguese voire fiévreuse, la ferveur de Poulenc colore ses oeuvres sacrées d'une empreinte jamais conforme, mais *a contrario* authentiquement sincère : Patricia Petibon dans le *Domine Deus Rex coelestis* exprime

idéalement tout le mystère divin. De toute évidence, chef, chœur, instrumentistes et solistes savent éclairer la sobre ferveur de la prière de Poulenc : sans fioritures, l'effusion cible immédiatement l'émotion requise sans oblitérer les gouffres et vertiges nés d'une angoisse sincère. Superbe réalisation.

Poulenc : Stabat Mater, Gloria, Litanies à la Vierge Noire. Patricia Petibon, soprano. Chœur et orchestre de Paris. Paavo Järvi, direction. 1 cd Deutsche Grammophon 479 1497.