

TOURCOING, Jean-Claude Malgoire ressuscite la version orchestrale du Paradis perdu de Dubois

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu. Recréation événement. Jean-Claude Malgoire n'a jamais été en reste d'une nouvelle exhumation. Combien de compositeurs aujourd'hui explorés, a-t-il en visionnaire déjà révélé l'intérêt et la valeur ? Dubois en fait partie et bien avant la nouvelle vague de redécouverte du romantisme français, le fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing



savait mesurer et approfondir sa propre intuition au service de l'académique (Prix de Rome 1861), Théodore Dubois. Jean-Claude Malgoire a déjà exhumer, avant tout le monde, son opéra Aben Hamet, directement inspiré de Chateaubriand (Le dernier Abencérage, écrit dans sa thébaïde de la vallée aux loups, 92).

A Tourcoing les 24 et 26 novembre 2017, les musiciens, chef, instrumentistes et chanteurs ressuscitent l'oratorio français romantique inspiré de Milton.

A l'époque du Second Empire et de la III^è République, Théodore Dubois, auteur officiel et célébré (professeur puis directeur du Conservatoire, organiste à La Madeleine, surtout membre de l'Institut...) est aussi un compositeur d'une intégrité absolue, d'une finesse séduisante, voire davantage... A Dubois, revient le mérite d'une carrière scrupuleuse, menée avec loyauté et de sa propre volonté, sans éclat ni sens de la provocation: au

contraire, le tempérament du musicien est proche de son style: digne, équilibré, raffiné... Habité et défenseur d'un idéal académique qui recherche avant tout la clarté, Dubois étonne, surprend, et ici convainc sans réserve.

□ **Elégance dramatique**

Son oratorio *Le Paradis Perdu* (1878) est ici recréé dans sa version orchestrale complète, à la différence des tentatives antérieures, reconstituée mais de façon subjective et incomplète en effectif allégé (Côte St-André 2011, cd paru dans la foulée en 2012). Le tempérament dramatique d'un Dubois inspiré par l'action sacrée se dévoile et s'intensifie grâce aux couleurs de l'orchestre : sens du drame, renouvellement du genre de l'histoire sacrée, séduction immédiate des mélodies, écriture subtile et d'une finesse qui évite le creux comme le décoratif.

En plus d'être un poète musicien, Dubois, excellent artisan, est aussi un architecte: l'alternance des parties instrumentales, chorales, solistiques confirment l'art du Dubois dramaturge (parfait équilibre des 4 parties: *La Révolte*, *L'Enfer*, *La Tentation*, *Le Jugement*), maître des masses chorales: il n'est que d'examiner le rôle dévolu au Diable, agent de la chute d'Adam et d'Eve, pour mesurer la subtilité psychologique avec laquelle le compositeur aborde le caractère: c'est une instance active, provocante, démiurge et évidemment manipulatrice qui critique le pouvoir de Dieu et la Création, sait conduire ses troupes célestes, séduire et perdre définitivement le couple originel en inspirant à la trop naïve Eve, le poison de l'orgueil et de la suffisance.

C'est un rôle digne de Mephisto chez Gounod (*Faust*) ou Berlioz (*Damnation de Faust*); une relecture passionnante, propre à la fin de siècle romantique, dans l'histoire du personnage. Tout l'art de Dubois se concentre dans ce profil imprévu et aussi dans le traitement du chœur des Damnés qu'il sait haranguer, électriser, piloter jusqu'à la victoire finale.

Recréation mondiale du PARADIS PERDU de DUBOIS dans sa version pour orchestre...

A noter au fil de l'oeuvre : le personnage d'Eve : pureté originelle et tendresse extatique (duo avec Adam: "Aimons-nous", partie III) puis jeune ambition influençable et si manipulable; celui de l'Ange, figure surnaturel et fantastique au souffle bien calibré ; Satan dont Dubois exprime sans fard et de façon directe, la facétie active, son cynisme bonimenteur...



Commande de la Ville de Paris, comme un geste de généreuse rechristianisation après les horreurs commises pendant la Commune, **Le Paradis Perdu d'un Dubois, mûr et sûr de son style (41 ans)** est bien davantage qu'un exercice de démonstration académique.

Amertume haineuse et esprit de vengeance d'un Satan volubile, effusion tendre et amoureuse et trop fragile du premier couple, diversité caractérisée du chœur (souplesse éthérée des Séraphins; hargne des Rebelles; conspiration des Damnés d'où émerge le trio mordant, dissident d'Uriel, Moloch, Bélial...; prière et compassion du dernier chœur pour le jugement final)... sans omettre, l'évocation des gouffres infernaux qui occupe avec tendresse, raffinement et élégance

là encore (trois caractères emblématiques de la manière de Dubois) toute la seconde Partie (intitulée l'Enfer avec l'incantation fourbe et victorieuse du chœur exaltant "flamme toujours vivante au séjour d'épouvante": chef d'oeuvre d'écriture chorale doublé d'un sens prosodique si délectable... la succession des tableaux compose une fresque édifiante et moralisatrice qui satisfait amplement sa fonction première. D'ailleurs, Dubois recycle un projet lyrique antérieur, remontant à 1871... Il obtient le Premier Prix du Concours parisien auquel il avait concouru; ex aequo avec un autre compositeur à redécouvrir d'urgence Benjamin Godard, auteur dans le même contexte d'un Tasse tout aussi abouti. Son opéra Dante est récemment édité en octobre 2017.

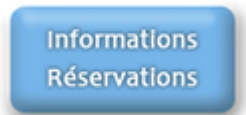
Mésestimé et objet de complots tenaces, Dubois connut avec son Paradis Perdu, de nombreux déboires: le librettiste Blau réclamant la moitié du Prix obtenu; les chanteurs à la création au Châtelet n'étant pas satisfaisants; l'édition de la partition étant payée par l'auteur seul...

Dévoilant la version inédite pour orchestre en création mondiale, Jean-Claude Malgoire a bien raison de se passionner pour le tempérament d'un Dubois raffiné et dramatique qui en 1878 participe avec éclat à la politique de pacification, de fraternisation et de réconciliation de la Ville de Paris, pour effacer les blessures et les haines nées pendant et après la Commune...

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu.

[Théodore Dubois \(1867-1924\)](#)
[Le Paradis Perdu \(1878\)](#)

[vendredi 24 novembre 2017 à 20h](#)
[dimanche 26 novembre 2017 à 15h30](#)
[Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos](#)



[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)

CREATION MONDIALE

*dans l'instrumentation originale d'après le manuscrit
autographe de Théodore Dubois*

Drame-oratorio en quatre parties

Livret d'Edouard Blau d'après le poème de John Milton

Direction musicale : Jean Claude Malgoire

Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem

Ève : Magali Simard-Galdes, soprano

Adam : Antonio Figueroa, ténor

Satan : Marc Boucher, baryton

L'Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano

Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor

Molock : Philippe Favette, baryton

Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur

(préparation du chœur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert
(Canada)

ORLEANS, Orchestre symphonique. Les 18 et 19 novembre 2017. Scènes russes...



ORLEANS, Orchestre symphonique. Les 18 et 19 novembre 2017. Scènes russes... L'Orchestre Symphonique d'Orléans, fondé en 1921, poursuit son aventure musicale unique et singulière qui a trouvé son public. Peu de phalange orchestrale portant fièrement le nom de leur ville d'implantation, peuvent

s'enorgueillir de perpétuer une histoire artistique dans la continuité. Après tout les orchestres arborant le nom d'une ville en France, ne sont pas si nombreux tant malgré le prestige et les bénéfices multiples que cela produit, les orchestre « municipaux » demeurent exceptionnels. Il y a certes Bordeaux, Dijon, Paris, Lille, Lyon... soit des capitales en province d'une toute autre taille. A Orléans, revient le mérite de prolonger ainsi une tradition orchestrale qui fait l'honneur des élus : car la culture doit bien être une priorité nationale.

Le premier concert de la saison 2017 – 2018 de l'Orchestre Symphonique d'Orléans est emblématique du nouveau cycle musical, à la fois divers dans les choix de répertoire (Concertos, pièces orchestrales



et symphonies...) mais aussi pluriel dans les formes et dispositifs placés sous la direction du directeur artistique et musical, **Marius Stieghorst**, chef allemand, wagnérien passionné, ayant travaillé à Osnabrück et à Graz, et qui est aussi une baguette lyrique articulée et vive, à l'Opéra Bastille (il a dirigé entre autres, Don Giovanni de Mozart par Michel Haneke, ou Le Nozze di Figaro mises en scène par Giorgio Strehler). Car pour ce premier programme, l'Orchestre symphonique retrouve le Chœur symphonique du Conservatoire d'Orléans afin de réaliser les Danses Polovtziennes n°17 de Borodine (extrait de son opéra Prince Igor).

Concert « **Scènes Russes** »

Borodine, Arutiunian, Tchaïkovski

Samedi 18 novembre 2017, 20h30

Dimanche 19 novembre 2017, 16h

ORLEANS, Salle Touchard, Théâtre d'Orléans

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

<http://www.orchestre-orleans.com/concert/scenes-russes/>

ALEXANDRE BORODINE

Prince Igor : Danse Polovtzienne n°17

avec le Chœur Symphonique du Conservatoire d'Orléans

Chef de Chœur : Elisabeth RENAULT

ALEKSANDER ARUTIUNIAN

Concerto pour Trompette et Orchestre

en la bémol majeur

David GUERRIER, trompette

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Symphonie n°4, op.36, en fa mineur

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS

Marius STIEGHORST, direction



Les Danses polovtsiennes offrent l'exemple le plus spectaculaire du folklore russe à la fois raffiné et flamboyant, « d'une sensualité âpre, sauvage, et d'une rare virtuosité orchestrale ». Elles furent créées à Saint-Pétersbourg, en version de concert, le 27 février 1879, sous la direction de Rimski-Korsakov.

Puis invitant le soliste français David Guerrier, – virtuose surprenant qui maîtrise aussi bien la trompette que le cor, l'Orchestre orléanais joue **le Concerto pour trompette de l'arménien Aleksander Arutiunian (1950)**, une autre partition qui montre combien les compositeurs dits « savants » se sont emparés des mélodies traditionnelles pour enrichir leur propre partitions. Le Concerto en la bémol majeur est sa sixième « grande » composition.

En seconde partie, les instrumentistes abordent l'un des sommets symphoniques de **Piotr Illiytch Tchaïkovski, sa 4ème Symphonie**. Créée le 10 février 1878 à Moscou, sous la direction de Nikolai Rubinstein, la 4ème est composée quand l'auteur débute une riche correspondance avec sa bienfaitrice et protectrice la comtesse Nadejda von Meck qui a financé nombre de ses projets et chantiers musicaux. L'opus est dédié « À ma meilleure amie », et le compositeur de poursuivre : « Vous y trouverez des échos de vos idées et de vos sentiments les plus profonds » (lettre de mai 1877). Le compositeur y exprime la puissance obsédante d'un destin contraire (les sonneries de cuivres qui ouvrent le cycle, affirment dès le début de l'opus, la présence du fatum, force hostile qui rattrape toujours l'homme, enchaînant son destin vers l'incontournable dépression...).

Les trois premiers mouvements sont composés à Venise (décembre 1877), au Londra Palace – alors l'Hôtel Beau Rivage), qui donne sur le Grand Canal. Elle s'ouvre en fa mineur (premier mouvement : Andante sostenuto / Moderato con anima), puis se conclue en fa majeur (finale : Allegro con fuoco). D'une ivresse parfois éperdue mais traversée par le sentiment de la malédiction, la Symphonie de Tchaïkovski est devenue dès sa création un pilier du répertoire symphonique russe, grâce aussi à l'élégance de son orchestration... Les quatre mouvements sont :

- 1- Andante sostenuto – Moderato con anima (fa mineur)
 - 2- Andantino en modo di canzona (ré bémol majeur)
 - 3- Scherzo. Pizzacato ostinato. Allegro (fa majeur)
 - 4- Finale. Allegro con fuoco (fa majeur)
-

Cd, réédition. CYCLE MARIA CALLAS (1/3) chez Warner classics. LES DEBUTS DE MARIA CALLAS EN ITALIE...



Cd, réédition. MARIA CALLAS I chez Warner classics. LES DEBUTS DE MARIA CALLAS EN ITALIE... Warner classics réédite pour les 40 ans de la disparition de Maria Callas à Paris (ce 16 septembre 2017), nombre de ses enregistrements décisifs parmi lesquels s'imposent les premiers essais convaincants réalisés en Italie, dès 1949, à Naples, Rome, Florence. Ainsi s'affirme et dans des emplois ambitieux, déjà éprouvants pour l'interprète – actrice autant que chanteuse, le tempérament et la vocalité d'une artiste

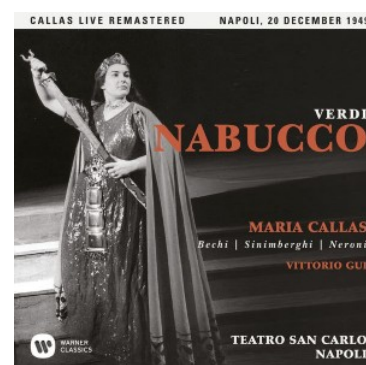
complète, capable d'incarner et d'exprimer les tiraillements intérieurs de personnages complexes tels Abigaille, Kundry, Elena... Souvent alors, la jeune diva, pas encore trentenaire, démêle sous le noeud des intrigues de l'Histoire biblique, médiévale, spirituelle, les intentions cachées et progressives des profils psychologiques concernés. Femme ambitieuse, pècheresse flamboyante puis servante repentie, patriote amoureuse et d'une rare loyauté en sentiments, la Callas à ses

débuts foudroie déjà par la justesse de ses choix artistiques, par l'intensité de son tempérament dramatique.

Né en 1923, Sophie Cecilia Kalos née à Manhattan (USA) de parents grecs, s'affiche alors à 26 ans avec un aplomb déterminant, où percent déjà sens dramatique, présence impétueuse et vocalité expressive. Car la jeune cantatrice ne fait pas que chanter les notes, elle les vit, capable déjà d'une maturité exceptionnel, précise et sûre de ses intentions.

3 productions heureusement enregistrées (3 live remastérisés en 2017), témoignent de son apparition à la phénoménale sincérité : Nabucco (1949) au San Carlo de Naples ; Parsifal à Rome en novembre 1950 ; enfin I Vespri Siciliani sous la direction du légendaire d'Erich Kleiber (le père de Carlos), à Florence en mai 1951. Celle qui n'a pas encore réalisé sa transformation physique (en sirène people et glamour au tournant des années 1953 – 1954, alors sur la scène de la Scala de Milan), affirme un tempérament manifeste servi par les possibilités vocales étonnantes de son ample mezzo-soprano.

NABUCCO, Naples, Teatro San Carlo décembre 1949. C'est la première production intégrale enregistrée où paraît Callas, et sa première et seule Abigaille scénique de sa carrière : facilité des vocalises, sens du drame, impériale ardeur, la jeune Maria âgée de 26 ans a déjà tout d'une grande interprète : la fureur et la tendresse sur une tessiture dont elle maîtrise toutes les facettes émotionnelles, et toute les nuances expressives.





PARSIFAL, Rome, Auditorium della Rai, novembre 1950. Voici la seule Kundry de Callas, et déjà à 26 ans, le troisième et ultime personnage wagnérien qu'elle a incarné (après Isolde et Brunnhilde). Affichant ses formes généreuses sur la couverture, Callas Kundry est une créature vocalement sulfureuse et voluptueuse, entièrement dévouée à perdre le jeune

Parsifal qui ignore qu'il est le Sauveur. Puis, prenant conscience de sa nature perverse et démoniaque, la sirène séductrice évolue, à présent habitée par la culpabilité et le repentir final... Déjà le chant de la jeune Callas a tout compris des enjeux de cette femme clé dans l'opéra de Wagner, son testament spirituel. L'enregistrement est incontournable pour qui veut connaître les qualités d'actrice et de chanteuse de la jeune Maria Callas en Italie. De surcroît dans un répertoire qu'elle ne chantera plus après.

✗ **I VESPRI SICILIANI, Florence, Mai musical 1951.** Aux côtés de Boris Christoff (Giovanni Procida), la duchesse Elena de Callas éblouit par sa sûreté dramatique : l'actrice a encore gagné en finesse et en assurance d'intonation. La subtile baguette de Kleiber père dessine la fresque historique et amoureuse conçue par Verdi avec une autorité qui frappe par son intelligence et sa subtilité. En pleine occupation française, les siciliens entendent s'insurger et chasser l'étranger gaulois... Sicilienne de cœur, Elena aime Henri qui pourtant se range du côté du gouverneur Montfort, en réalité son propre père. Phrasés, nuances, vocalises sidérantes et précision de chaque inflexion émotionnelle : son Elena saisit par son éclat dramatique, sa justesse expressive, d'autant qu'alors, l'ouvrage est peu joué (comme aujourd'hui : mais les Elena verdiennes sont-elles encore de ce jour ?). De fait, Callas donne un relief saisissant à un personnage féminin héroïque, éreintée par la question politique, submergée par le

souffle de l'histoire violente : malgré ses actions, les Siciliens assassineront bel et bien tous les Français. En version remastérisée, ces 3 premiers legs discographiques réédités par Warner classics sont des musts pour tous.

CD événement, récital lyrique, compte rendu critique. JUAN DIEGO-FLOREZ : MOZART (La Scintilla, Minesi, 2016, 1 cd SONY classical)



CD événement, récital lyrique, compte rendu critique. JUAN DIEGO-FLOREZ : MOZART (La Scintilla, Minesi, 2016, 1 cd SONY classical). COUP DE TONNERRE sur la planète lyrique et révélation inouïe (l'événement le plus intéressant en cette rentrée lyrique 2017) : **le rossinien déjà divin, Juan Diego-Florez, se révèle mozartien miraculeux.** Dès le début du programme,

la saisissante suractivité de l'orchestre, scintillante et rafraîchissante retient l'attention tout d'abord, dans une prise réverbérée comme il faut, où jaillit comme un torrent doué d'une irrésistible et saine vitalité, le ténor Juan Diego-Florez, puissant, articulé et naturel, soutenu idéalement, au legato impériale. Face à son **Idomeneo**, à la fois nerveux et héroïque, mais aussi ardent, les instruments se mettent au diapason de son chant solaire à la tenue

éblouissante. Cela trépigne, s'agite, traversé par une étonnante énergie, sertie d'élégance et de finesse. Intensité, nuances expressives et grande intelligibilité : ce personnage Mozartien que l'on croyait connaître, pour l'avoir tant de fois, ailleurs, écouté sur scène, gagne un surcroît de relief, une autre identité ; en lui se dresse un héros inquiet donc nerveux. Habité par une profond questionnement. Cette instabilité émotionnelle servie par une technique vocale infaillible demeure ici captivante.

Puis le texte en allemand semble premier, primitif, d'une juvénilité naissante ; la couleur est idéale et exprime au plus juste, la vérité du prince Tamino, un être pur et loyal qui ne demande qu'à être initié à l'amour. Accordé au vol agile des instruments, la voix se fait dévoilement d'une tendre et vive volonté ; ce Tamino, dans les intentions et dans la clarté olympienne du chant, dans l'intensité de la ligne, est là aussi exemplaire.

Surtout se précise **l'Ottavio de Don Giovanni**, dont Diego Florez chante les deux airs : éperdu, amoureux mais statique ; excellent aussi par leur justesse expressive. Le voici ce héros de carton pâte, vainqueur du monde et des escrocs s'ils sont à bonne distance. Mais que ce chant épris a de noble simplicité, d'ivresse enchantée ; le ténor péruvien rossinien ès mérite (et avec quelle finesse ardente), est bien un divin Mozartien ; son legato est une caresse plus irrésistible que les violences de Don Giovanni. Que ne chante t-il le rôle sur scène dans une production et l'on verrait immédiat ce qui fait l'épaisseur du personnage quand ailleurs et trop fréquemment, il n'est soit qu'édulcoré ou caricaturé. Sublime incarnation.

Son **TITUS** éblouit par son humanité, celle d'un cœur terrassé par l'exemple moral et l'amour transcendant qu'il reçut de Bérenice. Soudain ce chant se fait leçon et apprentissage d'un humanisme devenu fraternité concrète et vivante ; et la vérité du dernier opéra de Mozart prend alors son sens : ce qu'apporte le ténor au personnage est incomparable. L'idéal politique

surgit devant nous : Titus fut bien ce « délice du genre humain » dont parle les historiens de l'Antiquité. Le témoignage prend tout son sens ici, c'est comme si le chant intense et embrasé et pourtant naturel de Diego-Florez se galvanisait lui-même en cours de réalisation, dévoilant / renforçant les enjeux dramatiques. Stupéfiant en agilité et justesse des intentions, ce chant a l'impact d'une balle ; la précision et la couleur décochées frappent au cœur : la vaillance en grâce du second Titus reste déconcertante. Mais ce n'est pas fini :

Son Ferrando (Cosi fan tutte) est justement victime extasiée de l'amour ; cœur immolé sur l'autel des sentiments qui se dévoilent : la séquence est un absolu d'une irrésistible ardeur... Qui nous rappelle ce qu'un Alfredo Kraus, hier, fut aussi capable de réaliser : soit parler en chantant et inversement. Où a-ton écouté un tel murmure lyrique, articulé, incarné, si juste ? Le sublime est l'ordinaire de ce disque superlatif et l'on se dit dommage que Decca chez qui le ténor a enregistré tous ses Rossini fulgurants, rate ainsi ses Mozart miraculeux...

Chant étincelant Quand il chante Mozart JUAN DIEGO FLOREZ sublime texte et musique comme s'il les créait

Même poésie vocale pour son **Belmonte**, à la fois sincère, tendre, en ivresse suspendue dont les instrumentistes font le frère de Tamino dans cette lueur émotionnelle d'une justesse elle aussi absolue. Honneur au pupitre des bois (clarinette, flûte, bassons au relief majeur), en complicité intérieur avec

le pianoforte idéalement calibré lui aussi, et d'une discrète mais constante couleur, tout au long de ce récital d'une musicalité parfaite. Ici le chant ivre du ténor est bien celui de Mozart lui-même, amoureux éperdu de sa récente épouse Constanze. Le **Dalla sua pace (2è air d'Ottavio)** étire la texture enchanteresse d'un legato unique à ce jour, et là encore, c'est Mozart, son personnage, la situation et le chant tout court, qui en sortent transfigurés ; votre serviteur avec. Merci au chanteur de ciseler en un format idéal, son chant de velours et de diamant : chanter juste jamais fort mais intensément. Voilà la clé d'un belcanto enfin réalisé.



Et bénéficiaire d'un chant souverain qui a bien compris que rien ne justifiait un trop plein de puissance, s'il n'était finement canalisé, le ténor divin nous crédite en fin de programme d'un **superbe air de concert de 9mn** : « **Misero! O sogno...**Aura, che intorno spiri », KV 431 pour le ténor et ami Johann Valentin Adamberger. Déjà romantique avant l'heure, avec des éclairs

instrumentaux faisant surgir les climats fantastiques et hallucinants de la situation, l'épisode nage entre deux eaux expressives : Sturm und drang et empfindsamkeit à la fois, entre tempête et murmure, Juan Diego-Florez, versatile, ciselé, diseur exceptionnel, subjugué mot par mot par son intelligence du texte et des climats émotionnels qui se succèdent. Le disque révèle l'immense Mozartien, le sublime bel cantiste, le ténor à la voix d'or. Ce disque est un miracle musical. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2017.**

Le premier disque Mozart du Rossinien Juan Diego-Florez est la meilleure expérience musicale vécue depuis une décennie. Réaliser un tel programme à ce moment de sa carrière, relève d'un prodige, d'une seconde naissance. Gloire au ténor. Sony confirme donc sa première place comme label des plus grands ténors actuels (Juan Diego-Florez y brille donc aux côtés de ... [Jonas Kaufmann](#)).



JUAN DIEGO-FLOREZ chante Wolfgang Amadeus Mozart : airs lyriques.

« Fuor dal mar », Idomeneo
« Si spande al sole in faccia », Il re pastore
« Se all'impero », La Clemenza di Tito
« Del più sublime soglio », La Clemenza di Tito
« Dalla sua pace », Don Giovanni
« Il mio tesoro », Don Giovanni
« Un'aura amorosa », Così fan tutte
« Dies Bildnis ist bezaubernd schön », Die Zauberflöte
« Ich baue ganz auf Deine Stärke », Die Entführung aus dem Serail
« Misero! O sogno...Aura, che intorno spiri », KV 431

CD, compte rendu critique, opéra. MOZART : Juan Diego Flórez, ténor. La Scintilla Orchestra. Riccardo Minasi, direction. Durée : 51 mn – 1 cd Sony Classical

Recréation mondiale du

PARADIS PERDU de Théodore Dubois (1878)

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu. Recréation événement. Jean-Claude Malgoire n'a jamais été en reste d'une nouvelle exhumation. Combien de compositeurs aujourd'hui explorés, a-t-il en visionnaire déjà révélé l'intérêt et la valeur ? Dubois en fait partie et bien avant la nouvelle vague de redécouverte du romantisme français, le fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing

savait mesurer et approfondir sa propre intuition au service de l'académique (Prix de Rome 1861), Théodore Dubois. Jean-Claude Malgoire a déjà exhumer, avant tout le monde, son opéra Aben Hamet, directement inspiré de Chateaubriand (Le dernier Abencérage, écrit dans sa thébaïde de la vallée aux loups, 92).

A Tourcoing les 24 et 26 novembre 2017, les musiciens, chef, instrumentistes et chanteurs ressuscitent l'oratorio français romantique inspiré de Milton.

A l'époque du Second Empire et de la III^e République, Théodore Dubois, auteur officiel et célébré (professeur puis directeur du Conservatoire, organiste à La Madeleine, surtout membre de l'Institut...) est aussi un compositeur d'une intégrité absolue, d'une finesse séduisante, voire davantage... A Dubois, revient le mérite d'une carrière scrupuleuse, menée avec loyauté et de sa propre volonté, sans éclat ni sens de la provocation: au contraire, le tempérament du musicien est proche de son style: digne, équilibré, raffiné... Habité et défenseur d'un idéal académique qui recherche avant tout la clarté, Dubois étonne,



surprend, et ici convainc sans réserve.

□ **Elégance dramatique**

Son oratorio *Le Paradis Perdu* (1878) est ici recréé dans sa version orchestrale complète, à la différence des tentatives antérieures, reconstituée mais de façon subjective et incomplète en effectif allégé (Côte St-André 2011, cd paru dans la foulée en 2012). Le tempérament dramatique d'un Dubois inspiré par l'action sacrée se dévoile et s'intensifie grâce aux couleurs de l'orchestre : sens du drame, renouvellement du genre de l'histoire sacrée, séduction immédiate des mélodies, écriture subtile et d'une finesse qui évite le creux comme le décoratif.

En plus d'être un poète musicien, Dubois, excellent artisan, est aussi un architecte : l'alternance des parties instrumentales, chorales, solistiques confirment l'art du Dubois dramaturge (parfait équilibre des 4 parties : *La Révolte*, *L'Enfer*, *La Tentation*, *Le Jugement*), maître des masses chorales : il n'est que d'examiner le rôle dévolu au Diable, agent de la chute d'Adam et d'Eve, pour mesurer la subtilité psychologique avec laquelle le compositeur aborde le caractère : c'est une instance active, provocante, démiurge et évidemment manipulatrice qui critique le pouvoir de Dieu et la Création, sait conduire ses troupes célestes, séduire et perdre définitivement le couple originel en inspirant à la trop naïve Eve, le poison de l'orgueil et de la suffisance.

C'est un rôle digne de Mephisto chez Gounod (*Faust*) ou Berlioz (*Damnation de Faust*) ; une relecture passionnante, propre à la fin de siècle romantique, dans l'histoire du personnage. Tout l'art de Dubois se concentre dans ce profil imprévu et aussi dans le traitement du chœur des Damnés qu'il sait haranguer, électriser, piloter jusqu'à la victoire finale.

Recréation mondiale du PARADIS PERDU de DUBOIS dans sa version pour orchestre...

A noter au fil de l'oeuvre : le personnage d'Eve : pureté originelle et tendresse extatique (duo avec Adam: "Aimons-nous", partie III) puis jeune ambition influençable et si manipulable; celui de l'Ange, figure surnaturel et fantastique au souffle bien calibré ; Satan dont Dubois exprime sans fard et de façon directe, la facétie active, son cynisme bonimenteur...



Commande de la Ville de Paris, comme un geste de généreuse rechristianisation après les horreurs commises pendant la Commune, **Le Paradis Perdu d'un Dubois, mûr et sûr de son style (41 ans)** est bien davantage qu'un exercice de démonstration académique.

Amertume haineuse et esprit de vengeance d'un Satan volubile, effusion tendre et amoureuse et trop fragile du premier couple, diversité caractérisée du chœur (souplesse éthérée des Séraphins; hargne des Rebelles; conspiration des Damnés d'où émerge le trio mordant, dissident d'Uriel, Molock, Bélial...; prière et compassion du dernier chœur pour le jugement final)... sans omettre, l'évocation des gouffres

infernaux qui occupe avec tendresse, raffinement et élégance là encore (trois caractères emblématiques de la manière de Dubois) toute la seconde Partie (intitulée l'Enfer avec l'incantation fourbe et victorieuse du chœur exaltant "flamme toujours vivante au séjour d'épouvante": chef d'oeuvre d'écriture chorale doublé d'un sens prosodique si délectable... la succession des tableaux compose une fresque édifiante et moralisatrice qui satisfait amplement sa fonction première. D'ailleurs, Dubois recycle un projet lyrique antérieur, remontant à 1871... Il obtient le Premier Prix du Concours parisien auquel il avait concouru; ex aequo avec un autre compositeur à redécouvrir d'urgence Benjamin Godard, auteur dans le même contexte d'un Tasse tout aussi abouti. Son opéra Dante est récemment édité en octobre 2017.

Mésestimé et objet de complots tenaces, Dubois connut avec son Paradis Perdu, de nombreux déboires: le librettiste Blau réclamant la moitié du Prix obtenu; les chanteurs à la création au Châtelet n'étant pas satisfaisants; l'édition de la partition étant payée par l'auteur seul...

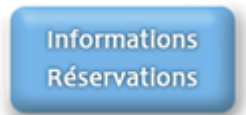
Dévoilant la version inédite pour orchestre en création mondiale, Jean-Claude Malgoire a bien raison de se passionner pour le tempérament d'un Dubois raffiné et dramatique qui en 1878 participe avec éclat à la politique de pacification, de fraternisation et de réconciliation de la Ville de Paris, pour effacer les blessures et les haines nées pendant et après la Commune...

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu.

[Théodore Dubois \(1867-1924\)](#)

[Le Paradis Perdu \(1878\)](#)

[vendredi 24 novembre 2017 à 20h](#)
[dimanche 26 novembre 2017 à 15h30](#)
[Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos](#)



[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)

CREATION MONDIALE

*dans l'instrumentation originale d'après le manuscrit
autographe de Théodore Dubois*

Drame-oratorio en quatre parties

Livret d'Edouard Blau d'après le poème de John Milton

Direction musicale : Jean Claude Malgoire

Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem

Ève : Magali Simard-Galdes, soprano

Adam : Antonio Figueroa, ténor

Satan : Marc Boucher, baryton

L'Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano

Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor

Molock : Philippe Favette, baryton

Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur

(préparation du chœur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert

(Canada)

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867. Paris, Opéra Bastille le 10 octobre 2017. Kaufmann, Yoncheva, Garanca... P. Jordan / K. Warlikowski.

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867. Paris, Opéra Bastille le 10 octobre 2017. Kaufmann, Yoncheva, Garanca... P. Jordan / K. Warlikowski. C'était la production événement attendue, espérée à Paris... un événement comme il en existe de nombreux en Province. Car non, il n'y a pas que Paris qui donne le ton en matière de voix comme de mise en scène : voyez plutôt du côté de Nantes, avec une somptueuse et si juste production du Couronnement de Poppée actuellement à l'affiche nantaise jusqu'au 17 octobre 2017. [LIRE notre critique et VOIR notre reportage vidéo Nouvelle Poppée à Nantes](#)

DON CARLOS vocalement séduisant, scéniquement terne



Que vaut ce Don Carlos à Bastille, événement car donné dans la version parisienne de l'ouvrage (1867) : donc chantée en français, avec le fameux acte préliminaire de Fontainebleau qui explicite les amours juvéniles, tendres de Carlos et d'Elisabeth... ? Quand Bastille ressuscite une partition conçue pour

Paris, et taillée pour le goût parisien, on se félicite d'une telle réévaluation d'un opéra ordinairement donné en italien et de façon incomplète (ni ballet, ni acte bellifontain). En son temps, Claudio Abbado avait enregistré une lecture profonde, nerveuse et si humaine de la partition créée à Paris...

En octobre 2017, la « grande boutique » comme disait Verdi, choisit une dimension internationale, invitant têtes d'affiche et metteur en scène scandaleux (pour faire le buzz). Le bon ton, chic et snob aime les « effets médiatiques de la sorte » : il faut absolument être présent, être vu et avoir écouté cette lecture qui passe pour un événement lyrique. Le choix du metteur en scène, le polonais **Krzysztof Warlikowski** comme souvent s'gissant des hommes de théâtre, tire la couverture vers lui, oubliant que l'opéra, c'est à parts égales, de la musique et du théâtre. Comme son Roi Roger – confus, kitsch, décalé, finalement laid, et plutôt brouillon, ce Don Carlos ne restera pas dans les mémoires pour sa justesse et son intelligence visuelles. On comprends mal ce qui se passe sur

scène ; souvent l'effet et la volonté de rupture l'emporte sur l'explicitation de l'action, et le geste comme le mouvement des héros contredisent ce qu'ils sont en train de vivre ou de chanter.

En outre, invitant des stars internationales, la direction artistique a pris le risque de l'inintelligibilité : sans les sur-titres, il était difficile de comprendre 90% des chanteurs. Un comble pour une partition dont on a mis en avant la version parisienne justement.

Rodrigue enfiévré et fraternel, voire amoureusement défenseur de Carlos, son ami d'armes et d'engagement, le baryton **Ludovic Tézier**, rare français de la distribution, perce la scène : son intelligence vocale, ses phrasés phénoménaux, son jeu (qui s'est beaucoup amélioré depuis la décennie) affirment un chanteur acteur digne de la Maison parisienne. Son incarnation cultive le trouble et enrichit considérablement le profil du loyal ami de Carlos.

Eboli avantageusement annoncée, la mezzo **Elina Garanca**, précédemment Carmen de luxe, impose un tempérament vocal souvent foudroyant, – jaloux, dévoré intérieurement, mais... inintelligible. Dommage.

Soprano vedette dont toute la planète lyrique suit chaque nouvelle prise de rôles, **Sonya Yoncheva** dessine une Elisabeth de Valois d'une insondable langueur, sombre et grave, d'une douleur à la mesure de son destin contraint : fiancée du fils Carlos, elle devra finalement épouser le... père : Philippe II qu'une infinie mélancolie accable fatalement. D'ailleurs ce dernier bénéficie du baryton marmoréen d'**Ildar Abdrazakov**, lui aussi inaudible et souvent trop droit et carré.

Plus hédoniste que furieusement dramatique, le chef **Philippe Jordan**, dont on avait si apprécié la première production, semble comme distancié et rien que porteur de belles couleurs orchestrale. L'opéra analyse pourtant en profondeur la vacuité du politique et la terreur spectaculaire de l'église à travers

l'Inquisition. Tout cela manque beaucoup de tonnerre et d'urgence, de vertiges comme de déflagration qui font pourtant la grandeur inédite de la partition de Verdi.

Reste Jonas Kaufmann : on osera écrire ici notre ...déception. Car si la voix tisse une soie ténébreuse et sombre, sa félinité trop grave manque de l'éclat juvénile qui doit irradier du jeune Carlos : Verdi a pourtant portraituré un jeune homme ardent et idéaliste, prenant la défense des opprimés (précisément les flamands protestants, absorbés malgré eux dans l'enclave des Habsbourg catholiques) face à l'autorité paternelle, osant vivre un amour à jamais défendu. Il y a du Schiller dans ce Carlos, être entier, constamment décalé dans ce milieu austère et asphyxiant de la Cour espagnole. Le timbre trop viril de Kaufmann n'exprime rien de cela : et l'on s'obstine à penser que le chanteur a peut-être trop tardé à incarné le rôle aujourd'hui. Quand on songe à nouveau à son Otello, crépusculaire, halluciné, tel un fauve léonin (suprême incarnation défendu en juillet 2017 à Londres), on reste à Paris hélas réservé, et déçu.

La tristesse vient évidemment de la mise en scène dont le manque d'idées, l'absence de cohérence, la laideur infinie posent un vrai problème. La lecture est terne en habits modernes, d'une linéarité affligeante (d'où la réaction critique du public). Le spectateur peut attendre mieux sur la scène parisienne. Aux côtés du vide criant de la mise en scène, le beau chant des stars lyriques actuelles sauvent les meubles. Cette nouvelle production, visuellement sans idée ni justesse, sera bien vite oubliée. L'événement lyrique qu'on nous a annoncé, ne s'est pas produit. Pour une expérience plus sidérante entre théâtre et musique, courez plutôt du côté de Nantes : l'Opéra Graslin, jusqu'au 17 octobre, affiche le théâtre vénitien du premier baroque, soit une immersion prenante voire captivante dans la machinerie amoureuse, cruelle, barbare, sensuelle conçu en 1642 par Monteverdi et son génial librettiste, Francesco Busenello. [La nouvelle](#)

[production du Couronnement de Poppée est pour la rédaction de classiquenews, l'événement lyrique de la rentrée 2017. Incontournable.](#)

Pour les plus amateurs et les connaisseurs, ARTE diffuse ce 19 octobre 2017, à 20h55, le DON CARLOS présenté à l'Opéra Bastille. Chacun pourra juger sur pièces. Seconde grande critique à venir, sur classiquenews.com / Illustration : DR © Opéra national de paris 2017

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867, avec l'acte de Fontainebleau. Direction musicale: Philippe Jordan. Mise en scène: Krzysztof Warlikowski. Paris, Opéra Bastille jusqu'au 11 novembre 2017. 4 h 35 entractes compris.

**CD événement, annonce. VOLTS,
le nouveau cd du Quatuor TANA
(1 cd Paraty)**



CD événement, annonce. VOLTS, le nouveau cd du Quatuor TANA (1 cd Paraty). Croisements, frottements, fusions, étincelles... les éclairs électriques (et leurs ondes musicales) qui naissent à la croisée des chemins, entre quatuor à cordes et électronique produisent et inspirent le dernier cd du **Quatuor Tana**, qu'édite le label Paraty en octobre 2017 : un cd hors

normes, qui relève de l'audace sonore, de l'expérimentation instrumentale, de l'organologie inédite aussi car pour réaliser ce parcours résolument moderne, les instrumentistes ont créé les instruments hybrides nécessaires au projet. La transmission du son et son déploiement dans l'espace ne passent plus par des enceintes externes mais bien à travers la caisse de résonance des instruments requis. En plus de partitions inconnues / méconnues, créées ainsi en première mondiale au disque, les 5 compositions réunies dans ce programme visionnaire, offrent de nouveaux horizons pour la recherche sonore et musicale, profitant surtout aux noces du Quatuor d'instruments à cordes et de l'électronique...

Ainsi Volts dresse une manière d'état des lieux de la musique pour quatuor à cordes et électronique : techniques et dispositifs de la rencontre sont pluriels et divers, aux bénéfices inattendus : bande préenregistrée (Romitelli), temps réel et improvisé (Nouno), singularité et caractères des « Tana Instruments » (Arroyo, Canedo, Havel). Voilà assurément de quoi révolutionner la tradition du quatuor à cordes moderne. Prochaine grande critique dans le mg cd dvd livres de classiquenews.com



CD événement, annonce. VOLTS. Quatuor Tana : quatuor à cordes et électronique. Fausto Romanelli, Juan Arroyo, Remmy Canedo, ilbert Nouno, Christophe Havel (1 cd Paraty PARATY 717246 – enregistré en mars 2017, Théâtre d'Arras. CLIC de CLASSIQUENEWS du mois d'octobre 2017.

POITIERS, TAP. Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine, le 15 octobre 2017



POITIERS, TAP. Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine, le 15 octobre 2017. L'Auditorium du TAP à Poitiers, écrin idéal pour une immersion orchestrale, grâce aux performances acoustiques de la salle de concert (l'une des

plus saisissantes d'Europe) affiche ce 15 octobre, un programme généreux et exaltant, stimulant les capacités des instrumentistes, à travers les oeuvres de Haydn, Dvorak, Richard Strauss. Soit du classicisme viennois, à la fois classique et facétieux, aux grands romantiques de la fin du XIX^e et du premier XX^e... Il n'en fallait pas moins pour que l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine (ex Poutou-Charentes) ne fasse démonstration de ses capacités en fluide caractérisation.

MUSIQUE NATIONALE TCHEQUE... Anton Dvorak recherche et trouve les ferments d'un langage musical spécifiquement tchèque, ainsi qu'en témoignent les Danses slaves, créées en 1878 à

Prague, puis surtout, dans ce même esprit « d'invention patriotique », la Suite Tchèque, suite pour petit orchestre (créée en 1879, même lieu) d'un fini original et puissant, onirique et expressif, idéalement équilibré.

En cinq mouvements contrastés, la Suite en ré majeur recycle avec génie une collection d'airs slaves, originaires de Bohême et de Moravie. L'intelligence de Dvorak sait sublimer la matériau de base, outrepasser l'élan folklorique pour atteindre un flux et un souffle purement personnel. Pastorale, Polka (danse tchèque et non polonaise), ou sousedska (menuet), en provenance de Bohême, puis romance (au caractère intérieur, propre au songe), enfin « furiant » pour conclure (danse tchèque vive), composent un kaléidoscope des plus entraînants.

A 19 ans, en 1883, Richard Strauss compose un Concerto pour cor dédié à son père, corniste renommé de l'Orchestre de la Cour de Bavière. En 1942, le fils inspiré, compose un second concerto. Dans cet opus plus rarement joué, c'est l'expérience et la carrière d'un Strauss presque octogénaire qui s'imposent, entre virtuosité et grand raffinement harmonique. Construit comme une suite ininterrompu, l'ouvrage fait se succéder 3 mouvements enchaînés : Allegro initial un rien bavard, très volubile et proche de la voix / Andante onirique et introspectif comme suspendu / Rondo époustouflant par sa brillante architecture exigeant souffle et digitalité comme vocalisée. Un défi pour le soliste. Comme c'est le cas de ses opéras composés pendant la guerre (dont Capriccio ou Daphné), le 2è Concerto pour cor étonne par ses audaces, sa virtuosité mozartienne, son brio raffiné...



Parmi les 12 Symphonies londoniennes, – propres au dernier Haydn, le Symphonie n°103 (1795) ouvre par un retentissant roulement de tambour... emblème d'un compositeur toujours spectaculaire et surprenant, maniant l'humour et la surprise avec élégance et mesure. Même

versatilité enjouée et inspirée dans les mouvements suivants dont le Menuet d'une grâce parfois parodique; enfin le Finale, démontre la maestria du Haydn visionnaire et superbement audacieux, ne développant qu'un seul motif mais quel esprit et quel panache.

POITIERS, TAP, Auditorium
Dimanche 15 octobre 2017, 16h

Informations
Réservations

[Réservez votre place](#)

<http://www.tap-poitiers.com/dvorak-strauss-haydn-2151>

Programme

Dvořák, Strauss, Haydn

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine

Dylan Corlay, direction

David Guerrier, cor

> Antonín Dvořák

Suite tchèque en ré majeur op. 39

> Richard Strauss

Concerto pour cor n° 2 en mi bémol majeur

> Joseph Haydn

Symphonie n° 103 en mi bémol majeur « Roulement de timbales »

CD, compte rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato)

CD, compte-rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato). Et de deux : septembre 2017 voit le grand retour de l'opéra romantique français à l'affiche et dans le répertoire favori des grands chanteurs d'aujourd'hui : après [Jonas Kaufmann qui chante lui aussi en français dans un récital édité simultanément \(intitulé en](#)



[français « Opéra »](#) avec la salle Garnier en arrière plan, voici « Grand opera » par une ambassadrice de charme et de haute performance vocale, **Diana Damrau**... Là aussi, il faut outrepasser ce qui pourrait relever du kitsch ou du grandiose pour atteindre à cette vérité d'un chant subtile et intérieur qui est la grande marque de fabrique de l'opéra romantique français. Voilà pourquoi au XIX^e tous les compositeurs veulent être adoubés, reconnus, célébrés par la grande boutique parisienne : Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner, Verdi, et tutti quanti... Certes illustrer les grandes scènes de foule à l'échelle de l'histoire ; surtout réussir le profil des individus protagonistes... au diapason de l'acuité d'un Racine. Or Meyerbeer incarne cet idéal. Il serait temps de le reconnaître et de jouer ses opéras, si l'on peut encore distribuer vocalement ses oeuvres.

AMBASSADRICE MEYERBEERIENNE... Telle une tsarine, d'une grâce impériale et comme absente, la soprano pose, en véritable allégorie, muse, héroïne atemporelle, du « grand opéra » c'est

à dire du théâtre romantique et français, triomphant en une formule idéalement équilibrée au XIX^e, à la fois collective et spectaculaire, et individuellement caractérisée. **Giacomo Meyerbeer**, toujours trop absent à l'opéra, nous laisse en héritage, un théâtre particulièrement prenant où le souffle de l'épopée (grande fresque épique et collective) emporte la destinée trop précaire de héros tourmentés, éprouvés, définitivement maudits, car l'opéra de Giacomo demeure éminemment ... tragique. Contemporain de Rossini, il partage avec l'Italien, le génie du temps théâtral (fusionné avec celui musical), et une passion française qui le hisse au sommet des honneurs de son vivant. Chez Meyerbeer, la lyre opératique au XIX^e n'épargne personne. Il faut donc de l'angélisme suave, une sensualité éthérée, des moyens techniques, et surtout, un tempérament dramatique, dont pour beaucoup de chanteurs, la subtilité fait défaut.

Et dans le cas de la soprano jusque là verdienne à la scène (Gilda, Traviata...), Diana Damrau ?

En 11 airs extraits de 10 opéras, parmi les meilleurs (Meyerbeer en composa 17), Diana Damrau réalise un projet vieux de plusieurs décennies, tant l'interprète a la passion de Meyerbeer, de ces héroïnes éprouvées et toujours dignes. Des modèles de loyauté ou de fidélité, d'amour héroïque, en rien sentimentale. Meyerbeer ne connaît pas l'inconsistance et ses opéras sont d'abord furieusement, hautement dramatiques. Le programme mélange les époques et les styles. Du très connu voisine avec des perles absolues qu'il était temps de ressusciter ... avec cette finesse d'élocution et cette justesse expressive.

Analysons période par période et de façon chronologique, chaque air retenu, et habilement restitué en une séquence intégrale (avec seconds rôles tous très bien tenus) : l'écriture du dramaturge Meyerbeer s'affirme. Hélas, l'enchaînement des airs ne permet pas de suivre cette évolution du style meyerbérien. A travers ce parcours lyrique

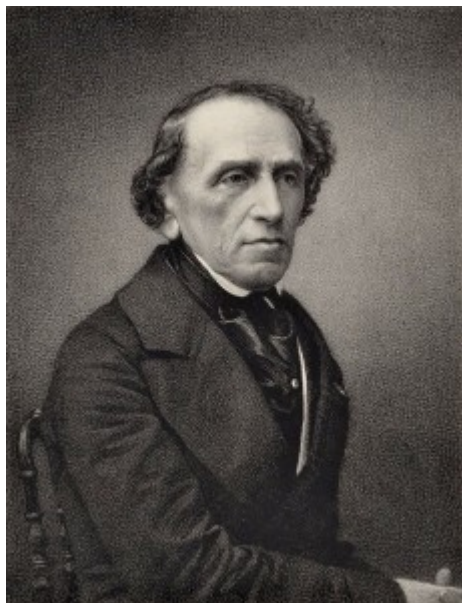
qui éprouve les talents dramatiques de la soliste, saluons la probité du chef requis, et surtout l'intelligence de la diva dont la vérité des intentions, auxquelles sont assujetties les performances vocales, gagnent une épaisseur indiscutable en cours de récital. Italienne rossinienne à ses débuts (fin des années 1810), puis de plus en plus dramatiques à mesure qu'il écrit pour Paris, grâce à une très habile association des styles (italiens, allemands, français...) ; chacun exploité à sa juste place et au bon moment pour que le temps musical fusionne avec le temps dramatique. Verdi ne fera pas mieux.

D'abord, l'air d'Irene (Alimelek oder dei beiden kalifen, 1814), première mondiale, impose les promesses d'un jeune talent de 22 ans, – encore très wébérien, capable de mélodies irréelles et d'une couleur orchestrale particulièrement raffinée. « La Damrau » précise et sculpte une langueur juvénile concrète associée à une profondeur psychologique qui convainc totalement.

Puis les airs d'Emma di Resburgo (virtuosité affichée et assumée, surtout dans les vocalises et les aigus rayonnants de la cabalette finale, créé à Venise en 1819) et d'Il Crociato in Egitto (1824) offre la claire manifestation de l'influence de Rossini dans l'écriture de Giacomo : envolée mélodique, brio virtuose, mais couleurs et arrière fond harmonique, plus germaniques. Malgré les acrobaties techniques requises, Diana Damrau affirme un legato de... rêve.

Le CD qui réhabilite Meyerbeer

**Virtuose et juste, Diana Damrau
souligne la force du génie
Meyerbeerien...**



Phrasé mesuré et nuancé, élocution de diseuse proche des affects de l'âme éprouvée (ici suppliante), **Robert le Diable – premier triomphe parisien de 1831**, éclaire l'art bel cantiste de la soprano germanique, dont le français impeccable et habité laisse saisi et admirateur. On tombe alors sous le charme de son incarnation de (Robert, toi que j'aime)...

Aussi pyrotechnique et pourtant investi, émotionnel, habité, l'air de

la Reine Marguerite des Huguenots (1836), au caractère rêveur et nostalgique puis d'une virtuosité impressionnante et spectaculaire. Là encore parfaitement piloté par la soprano. Favorisé par le nouveau souverain de Prusse, Frédéric Guillaume IV, Meyerbeer prend la succession de Spontini comme directeur de la musique à Berlin dès 1842 : ainsi naît l'opéra *Ein Feldlager in Schlesien* (1844) dont le personnage de Vielka tout en requérant d'évidentes prouesses vocales lesquelles ont fait le triomphe de la créatrice à Berlin, Jenny Lind), surprend encore par le feu et la construction dramatique qu'en offre l'interprète. L'ouvrage révisé deviendra pour Paris, *l'Etoile du nord* (1854).

Même fine actrice pour **Berthe du Prophète (1849)**, autre sommet du grand opéra tragique de Meyerbeer à Paris : le portrait d'une amoureuse échevelée puis sereine, souveraine, éperdue (en réalité la véritable protagoniste de l'ouvrage) s'impose par son intelligence, sa sincérité (et pourtant le français n'est pas des plus précis ni intelligible). A défaut de maîtriser notre langue, Miss Damrau rayonne par la véracité de son expressivité.

De 1859, Dinorah ou le Pardon de Ploërmel, Diana Damrau a l'intelligence de restituer le souffle de la scène entière (pas d'air seul isolé de son contexte dramatique et des enjeux de la situation d'alors)... et donc d'inscrire la folie de

l'héroïne, qui passe par des cascades de notes en passages inouïes (et aigus redoutables jusqu'au ut dièse) – mixte entre la vocalité éperdue, ivre de Lucia di Lamermoor et l'euphorie délirante de La Traviata...-, en une sincérité qui affirme une sûreté dramatique indiscutable.

On passe de la sombre et inquiète interrogation : « Sais-tu bien qu'Hoël m'aime » à la valse « Ombre légère », plus éthérée... en une continuité poétique d'une rare cohérence. La diva subjuguée par son intelligence d'actrice. Tout pour réussir ce récital Meyerbeer : en jouant la carte de la haute technicité et de l'intelligence expressive, Diana Damrau emporte tous les suffrages. Avec elle, sans artifices outrageusement placés, la voix rayonne par son intériorité nuancée, et des pianis étincelants, phrasés avec une intention toujours idéalement défendue. Le texte et la situation dramatique, le caractère de la scène, ses enjeux souterrains motivent une tension toujours excellemment présente ; cette qualité fait de la soprano colorature une excellente interprète et pas seulement une chanteuse au timbre suave et séduisant, à l'agilité technique indéniable. Cet angélisme fulgurant a fait le charme de sa Gilda (bouleversante dans Rigoletto de Verdi). Et si nous la trouvions un rien trop artificielle dans les coloratures de sa Constanze dans l'Enlèvement au sérail de Mozart, l'intériorité et l'épaisseur psychologique de chaque héroïne affirment ici la grande interprète et l'actrice raffinée.

N'omettons pas non plus la maîtrise non moins convaincante de son Inès dans L'Africaine (1865) grâce à la séduction indiscutable de la romance « Adieu mon doux rivage » suivi par l'arioso (très rare sur les scènes lyriques) : « Fleurs nouvelles »... A l'origine avait ému et triomphé elle aussi Marie Battu. Dans son sillon, Diana Damrau éblouit par la séduction de son timbre dramatique, la grande finesse de son instinct dramatique. Voilà qui nuance l'image du « grand opéra » à la française : plus portrait subtil d'héroïnes tragiques que peplums romantiques aux boursouflures déclamatoires. On sait qu'à l'opéra, tout est affaire de

chanteurs et ici de chanteuse. Une Maria Callas avait révolutionné le genre par sa recherche de caractérisation individuelle. En 2017, 40 ans après la mort de la superdiva, Diana Damrau semble suivre avec bonheur son exemple : l'intelligence et le sens du texte, plutôt que la performance. Eblouissant. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.



CD, compte rendu critique. « GRAND OPERA ». DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : extraits de Robert le diable, Le Prophète, Alimelek, l'Etoile du nord, L'Africaine, Dinorah, Emma di Resburgo, Les Huguenots... Orch de l'Opéra de Lyon / Emmanuel Villaume, direction. (1 cd Erato).

Approfondir

LIRE aussi notre compte rendu critique du livre édité par Bleu Nuit éditeur : MEYERBEER par Violaine Anger (CLIC de classiquenews de mars et avril 2017)

<http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-giac-omo-meyerbeer-par-violaine-anger-bleu-nuit-editeur/>

**CD, compte rendu critique.
SCHUBERT : Sonates D 959 et D
960. Krystian Zimerman,**

piano.

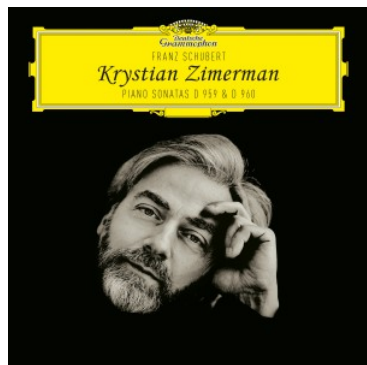
CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. On attendait beaucoup de ces deux Sonates de Schubert par le pianiste polonais né en 1956. Ce disque marque le retour au studio de l'interprète dont la sécheresse et la dureté du toucher surprend cependant et fait rupture avec ses précédents enregistrements.



Le Chopinien semble avoir perdu tout le charme suggestif qui faisait l'intérêt de ses gravures dédiées à Chopin, – lectures fondatrices de sa « légende »... Le très beau portrait de couverture tendrait à nous présenter l'artiste tel une icône vénérable, pilier très sûr et fiable du clavier actuel. Hélas l'écoute du présent cd n'apporte pas cette gratification auditive et avouons notre grande déception. Dans ce court récital schubertien donc, enregistré au Japon en janvier 2016, la première Sonate (D959) est non seulement sans chair et sans véritable vision architecturée, mais les contre-champs et l'intériorité souterraine si chantante... restent trop absents, voire édulcorés.

La D 960, certes plus séduisante musicalement, relève légèrement le niveau. le pianiste sexagénaire reste trop poli, trop respectueux face au massif miroitant, si poétique de l'âme schubertienne, cette *sehnsucht* qui reste décidément inatteignable pour le pianiste timoré. Zimerman n'exprime aucune profondeur funèbre, de celle que ses confrères aiment à se parer, car il est dit que les deux Sonates ont été composées dans la conscience de la mort, – Franz s'éteignant quelques semaines après leur finalisation. Or, Zimerman à l'inverse les réinscrit dans la vitalité, la pulsion active, celle d'un homme encore très valide, capable de rejoindre à pied, Eisenach pour y fleurir la tombe de son modèle, Joseph

Haydn, – preuve que Schubert fut fauché par un mal foudroyant, donc encore plein d'idées et de projets musicaux (l'hygiène à Vienne devait être catastrophique). Schubert avait-il conscience de sa propre mort quand il composa la Sonate ? Nul ne le saura jamais... mais la profondeur et la justesse poétique qui s'en dégagent, l'inscrivent dans une pudeur grave, en rien artificielle. Hélas, en parlant d'un compositeur timide et pacifiste, le pianiste en fait une figure diluée, sans nerf, dont le relief et les nuances sont lissés au risque d'une atténuation dangereuse. Tout en reconnaissant et soulignant la pensée révolutionnaire des mouvements lents (surtout l'Andantino de la D 959), – d'une tristesse et d'une résignation totales, Zimerman n'atteint pas à cette capitulation sereine, cette gravité tendre dont Schubert détient le secret. La réitération des thèmes, les reprises, le goût annoncé des respirations... tout cela retombe à plat. Il faut bien reconnaître qu'ici, demeurent toujours aussi impériaux et plus fascinants Alfred Brendel et Mitsuko Uchida, sans omettre en France, l'excellent et plus récent Philippe Cassard.



En fin de notice, l'interprète parle d'un enregistrement réalisé en 32Bits (une première pour DG?), d'un clavier de sa fabrication qui préserve le volume chantant de chaque impact sur les cordes pour ne pas que son Schubert sonne comme du Prokofiev (- merci pour ce dernier !), dans la salle de Kashiwazaki dont l'auditorium offre une acoustique remarquable... on veut bien le croire, mais toutes ces déclarations esthétiques et conceptuelles demeurent promesses sur le papier, et lettres mortes à l'écoute de cet album plutôt fade.

Dans ce Schubert façon Zimerman, rien de nouveau. Il ne s'y passe pas grand chose. Le résultat est décevant.

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960.
Krystian Zimerman, piano. Enregistré au Japon, janvier 2016 –
1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 7588.