COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper.

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Carmen n'en finit pas de surprendre. Après l'Opéra Bastille, aujourd'hui à Dijon, comme – peut-être -dans les prochaines semaines à Saint-Etienne, Metz et Gstaad, pour ne parler que des scènes francophones. **Florentine Klepper** (photo ci dessous, DR) s'intéresserait-elle avant tout aux destins féminins ? Après Salomé, Arabella, Dalibor, Juliette ou la clé des songes, la metteuse en scène allemande nous offre sa première Carmen, qui est aussi sa première production en France. Elle nous dit que l'évolution de la condition féminine permet à chacune de se reconnaître dans Micaëla comme dans Carmen. Pourquoi pas ? D'autre part, l'intrusion du virtuel dans notre quotidien est une donnée majeure de notre temps. Aussi, imagine-t-elle une transposition de l'action dans l'univers connecté, où les frontières entre réel et fiction s'abolissent.

Déjantée et parfois confuse,
la Carmen actualisée de l'Opéra de Dijon

De Mercédès à Carmen



La colonisation de notre monde relationnel par le virtuel, sa conjugaison permanente au réel sont la première clé de cette lecture. La seconde concerne le quatuor essentiel. **Carmen n’est que la projection des rêves de Micaëla**, qui sort ainsi de son rôle de faire-valoir, mais gomme aussi leur opposition, voulue par les librettistes. Simultanément, **Don José s’imagine en Escamillo**. Les clones vont ainsi se confondre avec les originaux. Plus de cigarières, mais un groupe de jeunes femmes contactées sur le net, pour répondre aux appétits des joueurs. Plus de couleur locale, du gris, du noir car le soleil est banni. La mort est banalisée, amoindrie par sa virtualité. La démarche est radicale, et tout sonne faux. Tous les procédés, tous les artifices de la mise en scène contemporaine sont convoqués, avec une indéniable maestria, pour un résultat le

plus souvent illisible, ambigu. Le monde du jeu vidéo, avec ses lunettes, ses consoles, ses armes, les épées laser de Star Wars, les projections, les textos échangés, les doublures virtuelles, les éclairages agressifs, les évolutions aériennes, ne manquent que les drones.

On sort consterné par cette débauche d'énergie et d'engagement pour un si piètre résultat : à aucun moment on ne peut croire à cette narration, et il faut l'oublier pour apprécier la musique, le plus souvent indemne de ce mauvais traitement. Le vaste plateau, lugubre, se meuble de fauteuils et bureaux où les écrans s'alignent. Chaque élément, mobile, permettra de renouveler le cadre. Des voilages propres à servir d'écrans feront apparaître les textos échangés, les séquences d'un jeu vidéo, dont les parties s'enchaînent et les points comptés. Si la maîtrise est incontestable, la démonstration tourne à vide, quelle qu'en soit la virtuosité. Parfois les images sont séduisantes dans leur esthétique singulière. Cependant, le ridicule guette : ainsi au dernier acte, dont le brillant défilé est totalement occulté, lorsque Micaëla déploie un lit pliant (de Conforama ?) où s'assied son compagnon, témoins de l'affrontement de Carmen et de José. Les costumes, originaux, cohérents, nous plongent dans un univers glauque, où les hommes sont abrutis devant leurs écrans, incapables de discerner le réel du virtuel, et où les femmes n'ont guère plus d'humanité.



Tout est périlleux dans Carmen, tant chacun a en mémoire la plupart des pièces, chantées ou jouées par les plus grands interprètes. Le chef a choisi l'édition de Richard Langham Smith, en intégrant les mélodrames, supports des dialogues. Ces derniers ont été réécrits, pour répondre à la lecture de la mise en scène, dans un langage contemporain qui jure avec les textes chantés, contredisant parfois leur sens. Pour lui, la musique de Carmen « ne verse jamais dans le pittoresque », ce qui étonne, compte-tenu des références appuyées, habanera, séguedille, chanson Bohême tout particulièrement. La direction surprend plus d'une fois. Ainsi, dès le prélude, l'accélération nerveuse de la reprise du thème du toréador, juste avant l'énoncé de la phrase du destin. Attentive, soignée, la lecture lisse la partition. Tout est là, mais relativement aseptisé, les couleurs sont plus souvent celles de l'impressionnisme que des fauves. L'orchestre est irréprochable, à peine est-on surpris de l'intonation basse de la flûte solo. Les chœurs sont admirables de puissance et de

projection, de cohésion, de précision. Le choeur d’enfants tout particulièrement.
Antoinette Dennefeld est familière de Carmen. On se souvient de sa Mercédès, dans la production de Calixto Bieito, à l’Opéra-Bastille, en 2017. Après des figures mozartiennes abouties (Donna Elvira, Annio de La Clemenza di Tito, Dorabella, puis Cherubino), notre mezzo passe au premier rôle, confirmant sa progression vocale et dramatique. Une sensualité naturelle, qui s’exprime par un chant opulent, sans poitrinage ni gouaille. Micaëla se réinvente en Carmen, dont ce n’est plus l’exact contraire. La synthèse qu’en réalise **Elena Galitskaya** est pleinement aboutie. Le Don José est, aussi une prise de rôle d’un ténor russe, **Georgy Vasiliev**. Puissant, clair, au registre homogène, il séduit, d’autant que son français s’avère plus qu’acceptable. Signalons aussi le bel Escamillo de **David Bizic**, qui ne démérite pas. Les seconds rôles sont particulièrement appréciés dans les ensembles, animés, clairs, intelligibles, précis, quels que soient les tempi, parfois très rapides, imposés par la direction.
Quelques huées à l’équipe de réalisation viennent troubler les acclamations chaleureuses qui saluent les chanteurs.



_____

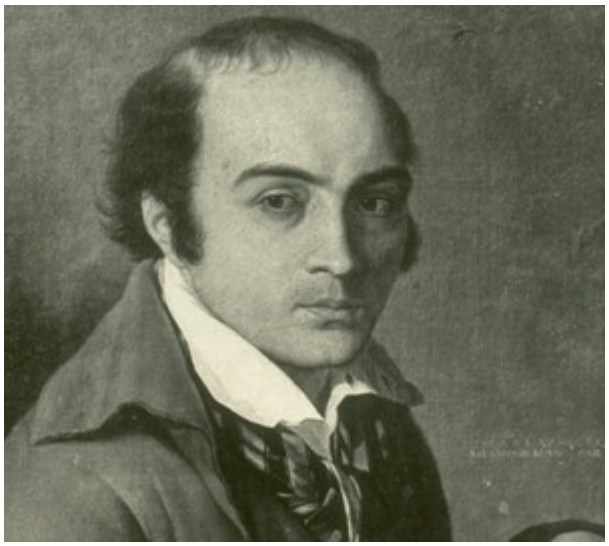
COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Crédit photographique © Gilles Abegg – Bobrik – Opéra de Dijon

André Chénier à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. GIORDANO : Andréa Chénier. Les 24, 26, 28 mai 2019. L'étonnante et audacieuse saison lyrique 2018 – 2019 de l'Opéra de Tours s'achève en mai 2019 avec la dernière (et quatrième) nouvelle production maison : **Andrea Chénier** d'**Umberto Giordano** (1896), en coproduction avec l'Opéra de Nice : 3 dates de mai, les 24, 26 et 28 mai 2019. **Benjamin Pionnier** dirige l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours ; avec Gustavo Porta dans le rôle-titre, Béatrice Uria-Monzon (Madeleine de Coigny), André Heyboer (Charles Gérard)… **Mise en scène : Pier Francesco Maestrini.**

On ne saurait insister sur l'activité de la scène lyrique Tourangelle, qu'il s'agisse de défrichement (comme le récent spectacle des 7 péchés capitaux de Kurt Weill l'a montré fin avril, dévoilant le geste acide et poétique du compositeur berlinios de passage à paris dans les années 1930…), ou de productions courageuses qui nécessitent des moyens vocaux, orchestraux et visuels de premier plan. Le cas de ce Chénier le montrera encore, car s'agissant de l'ouvrage fétiche de Umberto Giordano, les défis sont multiples et plutôt élevés.



D’inspiration historique, l’ouvrage revisite l’histoire française et évoque le parcours à la fois héroïque et fatal du poète **André Chénier (1762-1794).** L’opéra nécessite toutes les ressources d’une maison d’opéra (le choeur y est très présent). Car derrière le huit clos sentimental qui rapproche le poète Chénier, – poète martyr, victime des dérives terrifiantes de la Révolution française-, Madeleine et Gérard, le compositeur vériste Giordano sait surtout évoquer le souffle et la terreur de la période révolutionnaire… Sens de la couleur orchestrale, dramatisme vocal, efficacité scénique… les talents de Giordano sont nombreux ; c’est assurément le plus doués des créateurs de la Jeune Ecole, particulièrement marqué par le modèle légué par Puccini. Giordano sait construire un opéra historique, évoquer la terreur parisienne et l’échec des révolutionnaires, auxquels il oppose la sincérité des valeurs de fraternité, de paix, de liberté. Giordano offre aux ténors, un rôle très complet, nécessitant profondeur, expressivité, drame et subtilité. Une performance que les plus grands chanteurs ont relevé, de Pavarotti, Domingo, Carreras à Cura et plus récemment, Jonas Kaufmann… L’action plonge au cœur de la Révolution française dont la face brutale et sanguinaire est exposée sans masque : Giordano aurait-il fait un opéra politique, dénonçant les dérives de ceux qui se frappent de bonnes intentions ; prêts à imposer un nouvel ordre de liberté, pour mieux assoir leur pouvoir despotique. N’y a t il pas duperie dans tout acte politique ? L’amour, la liberté et la fraternité ne sont-elles pas les clés d’une société libre justement ?

A l'acte I en 1789, acte de présentation des caractères, le poète Andréa Chénier est l'invité de la Comtesse de Coigny ; il improvise sur l'intransigeance du clergé et de la noblesse. Mais l'admirent la fille de la Comptesse, Madeleine, et aussi Gérard, serviteur, qui est épris de cette dernière.

Acte II : cinq ans ont passé (1795) et Giordano évoque ce Paris révolutionnaire des Incroyables et Merveilleuses, créatures hallucinantes mais figures bien historiques dont la mine et l'étoffe étudiés contrastent avec la terreur et la barbarie ordinaire : la Révolution a enfanté une période de doutes et de chaos… Chénier, bien que suspecté (alors qu'il défend les idées d'égalité et de fraternité), retrouve la belle Madeleine (superbe duo d'amour : « Ora suave »). jaloux, Gérard provoque Chénier et le blesse, puis devant la foule haineuse, l'innocente.

Acte III. Gérard devenu juge au tribunal révolutionnaire signe contre son gré l'accusation de Chénier : Madeleine qu'il aime, s'offre à lui s'il sauve le poète qu'elle adore (sublime prière crépusculaire « La Mamma morta »). Mais Chénier est condamné et Gérard jure de le sauver.

Acte IV. En prison, Chénier attend la mort (« Come un bel di di Maggio »). Gérard a aidé Madeleine pour approcher son aimé : les deux amoureux peuvent mourir, fortifiés par la splendeur du lien qui les unit (dernier duo « Vicino a te »).

La fresque est terrible et violente ; l'amour de Chénier et de Madeleine, tragique et irréversible. Contre la barbarie humaine, – fruit de la Révolution française, Giordano défend les valeurs de fraternité (Gérard / Chénier), d'amour (Chénier et Madeleine) ; la vanité et l'échec de tout système politique s'il ne sert pas l'amour et le bonheur des êtres.

Nouvelle production événement avec Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach (création française) en ouverture de saison 2018 –

2019.

TOURS, Opéra. Giordano : Umberto Chénier, 1896
Les 24, 26 et 28 mai 2019

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/andrea-chenier

FORCE DU DESTIN. Kaufmann, Netrebko, Tézier : trio gagnant chez VERDI



FRANCE MUSIQUE, dim 2 juin 2019, 20h. VERDI : La FORCE DU DESTIN. Le Royal Opera House, pour sa nouvelle production 2019 de **La Forza del destino de Verdi** (avril 2019) réunit un cast proche de la perfection. Car il faut de la puissance, de la finesse et une attention méticuleuse au profil de chaque protagoniste. Dans cet opéra où brûle l'amour le plus contrarié et donc d'essence tragique, la mise en scène de Christof Loy se montre à la hauteur de ce

drame noir où comme toujours sur la scène lyrique romantique, la grandeur morale des individus éprouvés, se dévoile en fin d'action… au moment de leur mort.

Le chant vermine souffle son meilleur sur la scène londonienne, grâce aux personnalités aussi charismatiques que **Jonas Kaufmann, Anna Netrebko et Ludovic Tézier** : soit 3 immenses solistes, aujourd'hui recherchés par toutes les scènes internationales (Trio prometteur que Bastille avait accueilli pour Don Carlo du même Verdi). Leurs talents complémentaires éclairent en réalité une action qui est loin d'être aussi désastreuse et confuse que d'aucun le disent ; par manque de connaissance, et par snobisme (parisien… comme toujours). On dit d'ailleurs la même chose de nombreux opéras verdiens, dont Il Trovatore, Le Trouvère. Rien d'opaque ni de complexe ici, d'autant que la mise en scène de Loy, respecte, elle, la cohérence originelle du livret (a contrario d'un Tcherniakov qui aujourd'hui n'hésite plus à réécrire chaque livret des opéras qu'il dénature ainsi allègrement).

Jonas Kaufmann réussit à phraser comme jamais, offrant un chant ciselé, intelligible et profond…. comme au théâtre. Il éclaire chez Alvaro, la lente et progressive modification psychologique, de l'ardeur effrénée voire irréfléchie à la noblesse détachée, la plus sage… belle performance dans la subtilité. La Leonora (à ne pas confondre avec sa « sœur » tragique du même prénom dans Il Trovatore) d'Anna Netrebko confirme l'excellente verdienne, vibratile, irradiante, habitée par une urgence intérieure, un souci de la loyauté jusqu'à la mort et l'abnégation la plus totale (à la fois, amante coupable et mortifiée mystique en quête de salut).

En Carlo di Vargas, **Ludovic Tézier** convainc tout autant par la beauté du chant et sa solidité expressive. Affûté même dans son duo avec Alvaro / Kaufmann : « Voi che sì larghe cure » qui fusionnent les deux voix idéalement caractérisées.
Face au trio tragique et héroïque, deux personnages comiques, plus légers se distinguent aussi grâce à l'intelligence de

leurs interprètes respectifs : Padre Guardiano et Melitone (qui rappelle la truculence bonhomme du sacristain au premier acte de Tosca de Puccini) : ainsi à Londres, **Ferrucio Furlanetto** et **Alessandro Corbelli** ajoutent chacun à la finesse théâtrale de la production.

A notre (humble) avis, la prestation tout aussi enlevée de **Veronica Simeoni** en Preciosilla manque elle de finesse, donc tombe plus bas, dans la gouaille caricaturale. Dommage pour la soprano qui aurait dû être inspirée par l'excellence de ses partenaires précités.

Faiblesse d'autant plus malheureuse qu'ici aucun comprimerai (seconds rôles) n'est laissé dans la confusion ou l'imprécision (comme souvent) ; ne citons que le Calatrava de **Robert Lloyd**, ou l'Alcade de **Michael Mofidian…**

Nous ne dirons rien des décors (inutile précision s'agissant d'une diffusion radiophonique)

Voilà une approche vocalement exceptionnelle qui souligne chez Verdi sa force émotionnelle : la vengeance dont il est question, la malédiction consentie et assumée des deux amants malheureux, leur course effrénée au salut (qui les mène au delà d'une expérience terrestre),… tout est exprimé avec une grande finesse. Superbe lecture.

_____

VOIR le TEASER du spectacle LA FORZA DEL DESTINO de VERDI à COVENT GARDEN Royal Opera House (avril 2019)

_____

ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé… 1/2



ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé… plus romantique et moderne que vraiment « classique ». Le pianiste **Leif Ove Andsnes** questionne pendant quatre ans avec les instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra, l'écriture concertante de Mozart, à travers son nouveau projet musical intitulé « **MOZART MOMENTUM 1785/1786** ». Après un cycle dédié aux Concertos de Beethoven, le pianiste Leif Ove Andsnes interroge le sens et la modernité des Concertos de Mozart dont il éclaire l'écriture personnelle, classique certes, mais surtout pré romantique. Un témoignage qui passionne l'interprète dont les compétences s'élargissent à la direction d'orchestre car il retrouve le **MAHLER CHAMBER Orchestra**, en une série de concerts et de propositions musicales d'un nouveau genre… Entretien exclusif pour classiquenews.com



CNC : Beethoven est considéré comme l'ultime figure du triumvirat classique à Vienne, après Haydn et Mozart. Suite à votre « Beethoven Journey » avec le Mahler Chamber Orchestra, pourquoi aujourd'hui (re)venir à Mozart ?

Leif Ove Andsnes : Cela a beaucoup à voir avec ma collaboration avec le Mahler Chamber Orchestra / MCO : notre travail autour du Beethoven Journey, s'est traduit par plusieurs enregistrements et concerts. C'est une sensation unique de travailler exclusivement avec un ensemble pendant des années. Pour les concerts, je dirigeais l'orchestre depuis le piano. J'ai senti pour la première fois de ma vie ce que les grands chefs accomplis doivent ressentir : une sorte d'osmose, de complicité totale avec l'orchestre par rapport aux émotions, aux couleurs, dans la plus grande spontanéité et une liberté totale. En tant qu'artiste en résidence chez MCO, on s'est questionné par rapport aux projets et dans le

contexte, il nous a paru tout a fait naturel et logique chez Mozart, voire encore plus que chez Beethoven, de diriger l'orchestre depuis le piano.

A LA CHARNIERE DES ANNEES 1785 – 1786… Ceci est d'autant plus légitime qu'il y a ce dialogue entre le piano et l'orchestre chez Mozart, qui est vraiment parfait pour ce contexte, comme une sorte de musique de chambre augmentée, même s'il y a quand même un soliste. Donc on a décidé Mozart, et j'ai proposé de choisir une période précise de la vie de Mozart, les années 1785 / 1786, qui sont très particulières. Je crois que quelque chose de remarquable s'est passé en 1785, avec son Concerto pour piano n° 20, qui est, d'abord, son premier dans une tonalité mineure, très dramatique, aux couleurs sombres, par rapport aux précédents, mais au-delà de ça, encore plus remarquable est le fait que l'orchestre commence avec une musique complètement différente par rapport au piano. L'orchestre débute de façon exubérante et le piano, lui, entre en une voix à la fois intime et solitaire ; c'est la première fois que cela arrive dans le genre. L'usage est que l'orchestre commence le concerto, puis le piano reprend la même musique et la développe ensuite. Cela a dû être très surprenant pour l'audience de Mozart, et je pense il a bien aimé l'effet, parce qu'il a continué à utiliser ce procédé dans ses concertos ultérieurs.

L'intimité, la solitude…

MOZART invente un nouveau canevas

dramatique pour le Concerto pour piano



Les compositeurs après lui, de toute évidence, ont bien aimé cette idée, comme Beethoven, qui fait des choses de plus en plus radicales par rapport à l'entrée du piano dans ses concertos. C'est un peu la graine du futur concerto « héroïque », plutôt romantique, où le soliste s'exhibe « Here I am ! » (Je suis là), comme chez Schumann. Mozart fait ainsi grandir la narration, l'histoire… le concerto pour piano devient quelque chose de beaucoup plus complexe, avec l'apparition d'un drame psychologique où l'individu (le soliste) parle à la société… Et il a aussi donné des rôles importants aux instruments, notamment aux vents, ce qui révèle davantage, bien sûr, l'influence de l'opéra. Mozart était alors en train d'écrire Les Noces de Figaro.

CN : Mozart est l'icône par excellence du Classicisme musical ; pourtant les années 1780 dévoilent une grande diversité et complexité dans sa création. En particulier les pièces écrites entre 1784 et 1786. A ce titre, certains musicologues estiment que Mozart est le premier compositeur romantique. Qu'en

pensez-vous ?

LOA : Oui, d'une certaine façon cela se voit déjà dans les inventions de Mozart à cette époque, par exemple dans le Concerto n° 20, l'entrée du piano avec une voix très individuelle, c'est un peu le germe du romanticisme musical. Et cette voix est vraiment très particulière, très personnelle, très touchante. Il y a plein des moments dans les concertos de Mozart où l'on peut entendre cette voix sensible, sentimentale, mais Mozart ne tombe jamais dans une démarche d'exploitation romantique pleine de douleur et de souffrance exacerbée comme chez… Schumann ou Wagner. Ces derniers le font de façon délibérée ; chez eux, c'est formellement fantastique, mais parfois un peu trop écœurant. On peut être touché au plus profond de soi avec Mozart, par exemple dans le mouvement lent du Concerto en La, sans que cela ne soit jamais indigeste. C'est un de morceaux les plus poignants dans la vie, et pourtant il y a une pureté dans l'harmonie, tout à fait classique. Au final qu'est-ce que c'est le romanticisme ? Il y a des gens qui trouvent Mozart romantique grâce à toutes les émotions présentes dans sa musique… Il y a quelque de cet ordre. Son développement est impressionnant. J'aime bien quand on se sépare un peu de l'image du génie précoce et immaculé ; ce qu'il était bien évidemment, mais il y a une progression et une maturation évidente chez Mozart tout au long de sa vie. C'est tout autant impressionnant l'assurance qu'il a dans ces gestes créateurs, le début de la Symphonie Prague par exemple, est inattendu, d'un formidable impact, et sans le moindre doute. Quelle maîtrise ! Par rapport à la question émotionnelle, une chose m'a toujours interpellée : la capacité qu'a Mozart à bouleverser de façon soudaine ; on croirait que tout est lisse, que tout va bien, et là il y a une surprise, souvent courte, où quelque chose d'inattendu se présente ; tu ressens alors ton cœur se serrer sans avertissement. Tous ces bouleversements font partie de la richesse de sa musique, et plus il y a des voix, plus il est capable d'exprimer les contrastes, comme d'éclairer la complexité.

***CN** : Liszt est souvent considéré comme la première rockstar de la musique classique, voire de la musique tout court. Mozart, quant à lui, serait-il alors le premier auto-entrepreneur de la musique populaire ?*

LOA : (rires) Peut-être ! J'aurais tout fait pour assister à l'un de ses concerts de son vivant. Parfois il nous est difficile à notre époque de mesurer à quel point ses pièces sont virtuoses… comparées à Rachmaninov ou Bartok qui ont écrit des pièces extrêmement difficiles. On peut s'imaginer le moment juste avant le début d'un Concerto de Mozart, disons le 21ème par exemple, … comment il a du se faire plaisir, page après page ; dans la partition se voit clairement la volonté de plaire à son auditoire, une claire ambition d'affirmer ses compétences. Comment il a fait avancer le piano, c'est impressionnant, notamment en comparaison avec Haydn. Il y a une grande joie chez Mozart, y compris dans sa virtuosité. Je dois aussi dire qu'il y a une joie physique pour le pianiste à interpréter ces concertos. Un vrai plaisir pour les mains de les jouer. Je pense qu'il était un pianiste tout à fait spectaculaire !

ENTRETIEN 2… suite de notre entretien avec Leif Ove ANDSNES, entretien 2/2

LIRE AUSSI notre **annonce du cycle de concerts MOZART MOMENTUM par Leif Ove Andsnes**

Propos recueillis en avril 2019 par notre envoyé spécial Sabino PENA ARCIA

_____

COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. J McKeon / S Mear.

COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. LOSSER : Guys and Dolls. James McKeon / Stephen Mear. Il faut se précipiter pour les dernières représentations de la création française du musical **Guys and Dolls** (1950), à

l’affiche du Théâtre Marigny jusqu’au 1er juin, dans l’une des productions les plus réjouissantes du moment : il est vrai que son directeur **Jean-Luc Choplin** n’a pas ménagé à la dépense pour réunir la fine fleur du chant anglophone d’aujourd’hui, autant à l’aise dans les parties théâtrales que chantées. On s’associe d’emblée au concert de louanges dont jouit cet immense succès de **Frank Loesser (1910-1969)**, qualifié de « meilleur comédie musicale de tous les temps » par le New York Times ou de « chef d’oeuvre absolu » par Alain Perroux (*La Comédie musicale, mode d’emploi*, Edition L’Avant-Scène Opéra, novembre 2009).



D’abord parolier et auteur pour Hollywood, Loesser a eu la bonne idée d’adapter deux nouvelles gouailleuses de Damon Runyon, qui nous plongent dans la pègre new yorkaise des années de la prohibition avec un réalisme aussi saisissant que truffé de scènes d’humour. Loesser n’a pas son pareil pour jongler avec des couplets inattendus et hilarants, tel le leitmotiv du rhume de Miss Adelaïde, source farfelue et inépuisable de ses déboires sentimentaux. Autour de la description d’un Broadway moins idyllique qu’à l’accoutumée, avec ses méchants d’opérette au coeur tendre, le livret combine habilement les doutes amoureux – en apparence opposées – de la cocotte Adelaïde et de la fervente et rigide Sarah, toutes deux éprises de voyous flamboyants. Un univers qui ne manquera pas d’inspirer **Leonard Bernstein** en 1953 avec son musical *Wonderful Town*. Musicalement, Loesser donne à entendre la finesse de ses talents d’orchestrateur, en des scènes admirablement variées qui swinguent avec bonne humeur, entre music hall et cabaret. Les cuivres ont souvent la part belle, tout comme la batterie et le piano, tandis que les parties vocales sont peu virtuoses pour les interprètes.



Si l’on peut regretter une sonorisation légèrement excessive pour l’orchestre, bien caché dans la petite fosse de Marigny, celui-ci ne ménage pas son engagement pour donner un soutien admirable d’intensité aux chanteurs. Le geste ductile et précis de son chef **James McKeon** n’y est sans doute pas étranger, donnant un soutien vibrant aux nombreuses scènes chorégraphiées : elles bénéficient de l’énergie survitaminée de la douzaine de danseurs réunis pour l’occasion. Très variées, ces différentes scènes font revivre les années 1920 avec un réalisme fort à propos, bien rendus par des costumes superbes et une scénographie minimaliste en contraste. Le metteur en scène et chorégraphe **Stephen Mear** choisit en effet de s’appuyer sur une multitude d’encadrements lumineux qui évoquent les miroirs de maquillage des comédiens : les changements de couleurs, comme les variations d’éclairage indirects, permettent de bien différencier les tableaux, dont on retient tout particulièrement la scène cubaine et sa chorégraphie virevoltante.

On l’a dit, le plateau vocal n’appelle que des éloges par sa formidable homogénéité dans l’excellence, aussi bien au niveau théâtral que vocal. Ainsi de la touchante Sarah de **Clare Halse**, qui sait faire évoluer son personnage de la rigidité à l’élan amoureux, autour d’une voix idéale d’agilité dans toute la tessiture. La grande classe de l’impayable **Ria Jones** (Adelaide) bénéficie de la truculence nasillarde de son émission à nulle autre pareille, élevant son rôle au rang de l’héroïne tragi-comique attendue. Si **Matthew Goodgame** (Sky) a pour lui un délicieux timbre de crooner à la Sacha Distel, on aimerait aussi le voir davantage fendre l’armure dans l’éclat. **Christopher Howell** compose quant à lui un Nathan délicieux de fourberie attendrissante, tandis que les superlatifs **Barry James** (Arvide Abernaty) et **Matthew Whennell-Clark** (Benny Southstreet) se distinguent dans leurs petits rôles avec une aisance confondante.



Courrez vite au Théâtre Marigny, vous n'y serez pas déçus ! On ne manquera pas aussi la reprise en juin prochain de l'excellente opérette d'Hervé, Mam'zelle Nitouche, qui achèvera là sa vaste tournée à travers la France (voir notamment ici à Toulon : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-toulon-opera-le-15-octobre-2017-herve-mamzelle-nitouche-haeck-weitz/).
A l'affiche du Théâtre Marigny jusqu'au 1er juin 2019.

_____-

Compte-rendu, comédie musicale. Paris, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. Ria Jones (Miss Adelaide), Clare Halse (Sarah Brown), Matthew Goodgame (Sky Masterson), Christopher Howell (Nathan Detroit), Rachel Izen (General Cartwright), Barry James (Arvide Abernaty), Matthew Whennell-Clark (Benny Southstreet), Joel Montague (Nicely-Nicely Johnson), Orchestre du Théâtre Marigny, James McKeon, direction musicale / mise en scène Stephen Mear. Photos : Julien Benhamou.

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha Phelan

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha Phelan. Alors que la création française de l'ultime ouvrage lyrique de Korngold, Die Stumme Serenade (La Sérénade muette), a eu lieu à Levallois ce week-end (voir ici : http://www.classiquenews.com/opera-fuoco-die-stumme-serenade), on peut constater le regain d'intérêt dont jouissent les compositeurs de musique de film qui ont triomphé à Hollywood au milieu du XXème siècle. L'Opéra national de Lorraine propose en effet de son côté de découvrir la création française en version scénique de l'unique opéra de **Bernard Herrmann** (1911-1975), **Les Hauts de Hurlevent (1951)**. De son vivant, le grand rival de Korngold ne put malheureusement obtenir la création de cette adaptation du roman d'Emilie Brontë, refusant les adaptations demandées, à savoir coupures et modification de la fin de l'ouvrage.

Il est vrai que cet opéra souffre d'un livret inégal, qui se tient à peu près dans la première partie de l'ouvrage, mais qui déçoit ensuite du fait de plusieurs maladresses : des scènes inutilement longues contrastent ainsi avec des accélérations subites du récit. D'où l'impression de raccourcis dramatiques et de personnages peu crédibles dans leurs comportements. On pense par exemple à l'amour d'Isabelle Linton pour Heathcliff, qui prête à sourire tant il est soudain : la cohérence aurait voulu que soit accordée une présence plus soutenue à ce personnage en première partie d'ouvrage. On regrette aussi la suppression de la scène du jeu, qui explique dans le roman comment Heathcliff se venge de son rival et devient maître des Hauts de Hurlevent à son retour d'exil. Le maintien de cette scène aurait notamment permis à Bernard Herrmann de donner davantage de variété à son inspiration musicale, qui alterne entre les ambiances sombres et morbides du prologue et du finale, avec des airs plus hollywoodiens et sucrés, souvent dévolus aux personnages féminins. D'une grande maitrise orchestrale, ces airs séduisent par leur perfection formelle d'inspiration néo-romantique, mais sans marquer les esprits au niveau mélodique. Alors que le chœur n'intervient qu'une fois brièvement en coulisse, on notera une absence résolue de tout recours aux ensembles, ce qui provoque une alternance monotone sur la durée entre scènes de parlés-chanté et airs. Enfin, on regrettera que la scène finale, beaucoup trop longue, refuse la réminiscence mélodique des émois passés de Cathy et Heathcliff, se contentant de mettre en valeur l'interminable agonie de l'héroïne.

Plateau vocal sans fautes



Malgré ces défauts, force est de reconnaître que Nancy a mis les petits plats dans les grands pour offrir un écrin quasi idéal à cette production. **La mise en scène d'Orpha Phelan séduit en effet tout du long** par sa direction d'acteur serrée, toujours au plus près des inflexions musicales, tout en bénéficiant de la scénographie splendide de Madeleine Boyd. Le décor admirablement varié par les éclairages choisit d'opposer le temps de l'enfance, symbolisé par les errances heureuses dans la nature, avec le nécessaire apprentissage des obligations du monde adulte, incarné par le confort d'un intérieur bourgeois : un parquet déformé figure ainsi autant les deux espaces, permettant des mouvements dynamiques sur tout le plateau. Face à cette réussite visuelle, le plateau vocal réuni parvient à un sans-faute, donnant à entendre la fine fleur des jeunes chanteurs anglophones d'aujourd'hui. **Layla Claire** (Cathy) s'impose ainsi à force d'impact dramatique : véritable rayon de soleil vocal, elle donne beaucoup de vérité à son rôle qui oscille entre naïveté et colère. C'est peut-être plus encore **Rosie Aldridge** qui se distingue en Nelly Dean, par ses qualités d'articulation et ses remarquables couleurs. **John Chest** (Heathcliff) n'est pas

en reste avec un timbre splendide, par ailleurs bien projeté. On notera enfin les seconds rôles superlatifs, tout particulièrement la noirceur perfide bienvenue de **Thomas Lehman** (Hindley Earnshaw) ou le chant noble d'**Alexander Sprague** (Edgar Linton). Enfin, **Kitty Whately** (Isabella Linton) donne une touche lumineuse et aérienne à son court rôle, le tout sous la baguette flamboyante de **Jacques Lacombe**, très à l'aise pour mettre en valeur la variété de climats ici à l'œuvre.

Si l'on excepte les faiblesses de l'ouvrage, on ne peut que s'associer à l'accueil chaleureux du public nancéen en fin de représentation, justement convaincu par la somme des talents réunis par cette production.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Layla Claire

(Catherine Earnshaw), John Chest (Heathcliff), Thomas Lehman (Hindley Earnshaw), Rosie Aldridge (Nelly Dean), Alexander Sprague (Edgar Linton), Kitty Whately (Isabella Linton), Johnny Herford (Mr. Lockwood), Andrew McTaggart (Joseph). Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Orpha Phelan

A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine à Nancy jusqu'au 12 mai 2019. Crédit photo : C2 Images

---

COMPTE-RENDU, opéra. Paris, Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Hanus / Tcherniakov.

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Tomáš Hanus / Dmitri Tcherniakov. On connait l'histoire : composés par Tchaïkovski pour être donnés en une seule et même soirée, son ultime ballet Casse-Noisette et son dernier opéra Iolanta ont rapidement vu leurs trajectoires se séparer, et ce compte tenu des critiques plus favorables émises pour le ballet dès la création en 1892. Voilà trois ans (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-

yoncheva-dmitri-tcherniakov), l'Opéra de Paris a choisi de réunir les deux ouvrages pour la première fois ici, ce qui permet dans le même temps à Iolanta de faire son entrée au répertoire de la grande maison : un regain d'intérêt confirmé pour cet ouvrage concis (1h30 environ), souvent couplé avec un autre du même calibre (récemment encore avec Mozart et Salieri à Tours http://www.classiquenews.com/iolanta-a-lopera-de-tours/ ou avec Aleko à Nantes http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-angers-nantes-opera-le-7-octobre-2018-aleko-iolanta-bolshoi-minsk/).

Iolanta / Marie
et la … METEORITE DE FIN DU MONDE



Confiée aux bons soins de **l'imprévisible trublion Dmitri Tcherniakov**, la mise en scène a la bonne idée de lier les deux ouvrages en donnant tout d'abord une lecture assez fidèle de Iolanta, dont l'action est transposée dans un intérieur bourgeois cossu typique des obsessions du metteur en scène russe – observateur critique des moindres petitesses d'esprit des possédants, comme ont pu le constater les parisiens dès 2008 (https://www.classiquenews.com/piotr-illyitch-tchakovski-eugne-onguine-mauvais-texte). La seule modification apportée au livret consiste à ajouter d'emblée le personnage muet de Marie, qui obtient pour cadeau d'anniversaire la représentation scénique de Iolanta. Dès lors, on comprend très vite que la jeune fille sera le personnage principal du ballet Casse-Noisette, dont l'histoire a été entièrement réécrite par Tcherniakov pour prolonger le conte initiatique à l'œuvre dans Iolanta.

A la peur du monde adulte symbolisée par l'aveuglement de Iolanta succède ainsi trois tableaux admirablement différenciés, qui nous permettent de plonger au cœur des craintes et désirs de l'adolescente, entre fantasme onirique et réalité déformée. On se régale des joutes mondaines qui dynamitent le début de Casse-Noisette en un ballet virevoltant, tout en rendant hommage aux jeux bon enfant d'antan, le tout chorégraphié par un Arthur Pita inspiré : à minuit passé, la même jeunesse dorée revient hanter Marie avec des mouvements saccadés inquiétants, avant qu'elle ne découvre la mort de son cher Vaudémont.

Tcherniakov mêle avec finesse la crainte de la perte de l'être aimé, l'expérience de la solitude dans une forêt sinistre, puis la révélation de la misère humaine et de ses inégalités. Il revient cette fois à **Edouard Lock et Sidi Larbi Cherkaoui** de chorégraphier ces parties saisissantes de réalisme, qui s'enchainent à un rythme sans temps mort. Faut-il expliquer le

délire de Marie par sa capacité à pressentir la fin du monde proche ? C'est ce que semble suggérer la météorite qui envahit tout l'écran en arrière-scène peu avant la fin, rappelant en cela le propos de l'excellent film *Melancholia* (2011) de Lars von Trier.

Au regard de cette richesse d'invention qui semble inépuisable, qui peut encore douter du génie de Tcherniakov ? On conclura en mentionnant la parfaite réalisation au niveau visuel qui donne un écrin millimétré aux protagonistes, et ce dans les différents univers dévoilés. Si les deux danseurs principaux, Marine Ganio (Marie) et Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), brillent d'une grâce vivement applaudie par le public en fin de représentation, le plateau vocal de Iolanta (entièrement revu depuis 2016, à l'exception des rôles de Bertrand et Marthe) se montre d'un bon niveau, sans éblouir pour autant. Le chant bien conduit et articulé de Krzysztof Bączyk (René) lui permet de s'épanouir dans un rôle de caractère, en phase avec ses qualités dramatiques, tandis que la petite voix de Valentina Naforniţă donne à Iolanta la fragilité attendue pour son rôle, le tout en une émission ronde et souple. Dmytro Popov (Vaudémont) rencontre les mêmes difficultés de projection, essentiellement dans le médium, ce qui est d'autant plus regrettable que le timbre est séduisant dans toute la tessiture. Deux petits rôles se distinguent admirablement par leur éclat et leur ligne de chant d'une noblesse éloquente, les superlatifs **Robert d'Artur Ruciński et Bertrand de Gennady Bezzubenkov**.

Enfin, le geste équilibré de **Tomáš Hanus**, ancien élève du regretté Jiři Bělohlávek, n'en oublie jamais l'élan nécessaire à la narration d'ensemble, tout en demandant à ses pupitres des interventions bien différenciées. On a là une direction solide et sûre, très fidèle à l'esprit des deux ouvrages. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019.**



Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Iolanta : Krzysztof Bączyk (René), Valentina Naforniţă (Iolanta), Dmytro Popov (Vaudémont), Artur Ruciński (Robert), Johannes Martin Kränzle (Ibn Hakia), Vasily Efimov (Alméric), Gennady Bezzubenkov (Bertrand), Elena Zaremba (Marthe), Adriana Gonzalez (Brigitte), Emanuela Pascu (Laure), Casse-Noisette : Marine Ganio (Marie), Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), Émilie Cozette (La Mère), Samuel Murez (Le Père), Francesco Vantaggio (Drosselmeyer), Jean-Baptiste Chavignier (Robert), Jennifer Visocchi (La Sœur), Les Etoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris, Chœurs de l'Opéra national de Paris, Maîtrise des Hauts-de-Seine/Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Tomáš Hanus, direction musicale / mise en scène Dmitri Tcherniakov. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019. Photos : Julien Benhamou – OnP

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT- ÉTIENNE, Opéra. Le 5 mai 2019. ISOUARD : Cendrillon. Orch.et chœur de l’Opéra de St-Étienne, Julien Chauvin.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT- ÉTIENNE, Opéra. Le 5 mai 2019. ISOUARD : Cendrillon. Orchestre et chœur de l’opéra de Saint-Étienne, Julien Chauvin. Un petit bijou du XVIIIe siècle renaît de ses cendres grâce à l’opéra de Saint-Étienne, dans une mise en scène simple mais très efficace. Un casting quasi superlatif orchestré par de très jeunes musiciens sous la baguette experte de **Julien Chauvin**. Une magnifique redécouverte.

MAGNIFIQUE REDECOUVERTE
Une Cendrillon impériale

Représenté en 1810 au théâtre Feydeau, la Cendrillon de Nicolas Isouard précède de près de quatre-vingt-dix ans celle de Massenet et de sept ans celle, plus célèbre, de Rossini. On ne connaissait l'œuvre que grâce à un vieil enregistrement de Richard Bonynge qu'il convenait de dépoussiérer. Sans posséder l'ampleur et la richesse de ces deux illustres aînées, la version d'Isouard est loin de démériter. Les pages brillantes et séduisantes abondent, et l'opéra tout entier (malgré quelques coupures, notamment des chœurs) est superbement écrit. On est d'emblée enchanté par le duo des deux sœurs (« Arrangeons ces dentelles »), par la diction éloquente du précepteur (« La charité »), par l'irrésistible boléro du second acte de Clorinde (« Couronnons-nous de fleurs nouvelles »), l'air de bravoure de Tisbé du 3e acte, et surtout par la superbe romance de Cendrillon du premier acte (« Je suis modeste et soumise »), proprement envoûtante.

La mise en scène de **Marc Pacquien** est très réussie. Une simple maison bleu-gris construite autour d'un double escalier, laisse apparaître tour à tour le château du baron ou le palais du prince, quelques effets d'illusion (un balai qui bouge tout seul, une citrouille qui vole dans les airs, une canne qui apparaît comme par magie), les costumes ravissants et colorés de Claire Risterucci, et une direction d'acteur efficace contribuent à la grande réussite du spectacle.

La distribution est d'un très haut niveau, à commencer, par le rôle-titre. **Anaïs Constans** possède une voix souple et sonore, magnifiquement projetée, tandis que **Jeanne Crousaud** et **Mercedes Arcuri** jouent à merveille leur rôle espiègle avec un abattage vocal – les passages virtuoses abondent (duo : « Ah, quel plaisir, ah, quel beau jeu ») – qui force le respect. **Jérôme Boutiller** est toujours aussi impeccable : son chant d'une grande noblesse d'élocution fait mouche dans les passages d'une simplicité apparente (« Ayez pitié de ma misère »). Dans le rôle du faux prince, **Riccardo Romeo** ne démérite pas, même si sa diction laisse parfois à désirer, mais sa très

belle présence scénique compense quelques (rares) défaillances vocales. La prestance de l'écuyer – qui se révèlera être le vrai prince – est l'un des atouts de Christophe Vandevelde : voix solidement charpentée, voce spinta d'un très grand naturel doublée d'un très beau jeu d'acteur, qualité qu'il partage d'ailleurs avec tous ses partenaires (les dialogues parlés sont très vivants et fort bien déclamés) ; une mention spéciale pour le formidable numéro du baron de Montefiascone, bellement incarné par Jean-Paul Muel, acteur extraordinaire qui porte pour une grande part le dynamisme communicatif de toute la partition.

Dans la fosse, la baguette expérimentée de Julien Chauvin défend avec conviction et justesse ces pages injustement oubliées en dirigeant une phalange d'une insolente jeunesse : l'orchestre est constitué des membres de l'Académie du C.C.R. de Saint-Étienne, qui révèlent avec bonheur leur très haut niveau d'exécution (on pardonnera quelques couacs des cors). Bonne nouvelle : des reprises de ce superbe opéra-féérie sont prévues prochainement avec l'orchestre « historiquement informé » de Julien Chauvin. À ne pas manquer.

Compte-rendu. Saint-Étienne, Opéra de Saint-Étienne, Isouard, Cendrillon, 05 mai 2019. Anaïs Constans (Cendrillon), Jeanne Crousaud (Clorinde), Mercedes Arcuri (Tisbé), Riccardo Romeo (Le Prince Ramir), Jérôme Boutiller (Le précepteur Alidor), Christophe Vandevelde (L'écuyer Dandini), Jean-Paul Muel (Le baron de Montefiascone), Marc Paquien (Mise en scène), Julie Pouillon (Assistante à la mise en scène), Emmanuel Clolus

(Décors), Claire Risterucci (Costumes), Dominique Brughière (Lumières), Thomas Tacquet (Chef de chant), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Saint-Étienne, Julien Chauvin (direction).

COMPTE-RENDU, opéra. LUXEMBOURG, le 10 mai 2019. BIZET : Les Pêcheurs de perles. D Reiland / FC Bergman

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. David Reiland / FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans). Conçue par l'Opéra des Flandres en fin d'année dernière, la nouvelle production des ***Pêcheurs de perles*** de **Georges Bizet (1838-1875)** fait halte à Luxembourg en ce début de printemps avec un plateau vocal identique. Il est à noter que ce spectacle de très bonne tenue sera repris début 2020 à l'Opéra de Lille avec des chanteurs et un chef différents : une excellente initiative, tant s'avère réjouissant le travail du collectif théâtral anversois « **FC Bergman** », dont c'est là la toute première mise en scène lyrique.

Le jeune Bizet au Luxembourg

Première réussie pour FC BERGMAN



Ce collectif créé en 2008 a en effet la bonne idée de

transposer l’action des Pêcheurs de perles dans une maison de retraite, ce qui permet au trio amoureux de revivre les événements les ayant conduits à l’impasse : des doubles de Leïla et Nadir, interprétés par deux jeunes danseurs, revisitent ainsi le superbe décor tournant, constitué d’une immense vague figée qui symbolise les illusions perdues des protagonistes. **Le travail de FC Bergman fourmille de détails savoureux**, distillant quelques traits humoristiques bienvenus pour corser l’action : ainsi du chœur des retraités aussi farfelu qu’attentif au respect de « l’ordre moral ». Pour autant, la mise en scène n’en oublie pas de dénoncer le tabou de la mort dans les maisons de retraite, donnant à voir la fin de vie dans toute sa crudité. On rit jaune, mais on s’amuse beaucoup de ce second degré qui permet d’animer un livret parfois redondant et statique : de quoi compenser les faiblesses d’inspiration de ce tout premier ouvrage lyrique d’envergure de Bizet, créé en 1863, soit douze ans avant l’ultime chef d’œuvre Carmen. On notera également quelques traits de poésie astucieusement traités au niveau technique, tels ces doubles figés comme des statues aux poses acrobatiques improbables, qui défient les lois de l’attraction terrestre. De même, le ballet des tourtereaux en tenue d’Eve est parfaitement justifié au niveau théâtral.



Face à cette mise en scène réussie, le plateau vocal réuni se montre plus inégal en comparaison. Ainsi du décevant Zurga de Stefano Antonucci, dont le placement de voix et la justesse sont mis à mal par les redoutables changements de registres. Le chant manque de l'agilité requise, avec une émission étroite dans l'aigu, et plus encore étranglée dans le suraigu : le public, chaleureux en fin de représentation, ne semble pas lui en tenir rigueur pour autant. Il est vrai que le chant idéalement projeté d'Elena Tsallagova (Leïla) emporte l'adhésion d'emblée par une diction au velouté sensuel, d'une aisance confondante dans l'aigu. Il ne lui manque qu'un grave plus affirmé encore pour faire partie des grandes de demain. A ses côtés, Charles Workman (Nadir) assure bien sa partie malgré un timbre qui manque de couleurs. On aime son jeu et sa classe naturelle qui apportent beaucoup de crédibilité à son rôle. A ses côtés, le Chœur de l'Opéra des Flandres manque sa

première intervention, manifestement incapable d'éviter les décalages dans les accélérations, avant de se reprendre ensuite dans les parties plus apaisées.

L'une des plus belles satisfactions de la soirée vient de la fosse, où **David Reiland** (né en 1979) fait crépiter un Orchestre de l'Opéra des Flandres admirable d'engagement.

Récemment nommé directeur musical de l'Orchestre national de Metz (en 2018), le chef belge n'a pas son pareil pour exalter les contrastes et conduire le récit en un sens dramatique toujours précis et éloquent. **David Reiland fait désormais parti de ces chefs à suivre de très près.**

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. Elena Tsallagova (Leïla), Charles Workman (Nadir), Stefano Antonucci (Zurga), Stanislav Vorobyov (Nourabad, Jeune Zurga), Bianca Zueneli (Jeune Leïla), Jan Deboom (Jeune Nadir). Chœur et Orchestre de l'Opéra des Flandres, direction musicale, David Reiland / mise en scène, FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans)

A l'affiche du Grand Théâtre de Luxembourg jusqu'au 10 mai 2019. Crédit photo : Annemie Augustins

PARIS. Athénée : Philippe Mouratoglou joue Fernando SOR, le 16 mai 2019

PARIS, le 16 mai 2019. Philippe MOURATOGLOU joue FERNANDO SOR (1 cd Vision Fugitive). Inspiré par ses Etudes, Philippe Mouratoglou éclaire l'écriture de Fernando SOR d'un nouveau regard. Son récital à PARIS, ce jeudi 16 mai 2019 au théâtre de l'Athénée Louis Jouvet (20h) reprend le programme de son nouvel album édité par le label VISION FUGITIVE.

Interprète sensible, Philippe Mouratoglou éclaire tout ce que nous attendions chez Sor : sa profondeur onirique, sa brièveté dramatique… en un mot : son génie. D'une éloquence intime, où chaque nuance compte, chaque couleur brille, chaque accent rythme le sens de la respiration, le jeu de **Philippe Mouratoglou** captive ; son intériorité, son chant volubile de fait, dès les *Variations sur « O cara Armonia »*, affirmées / articulées, telle une splendide ouverture mozartienne, approchent l'articulation et l'intonation des grands pianistes, capables de phrasés comme de teintes miroitantes, à la fois murmurées, mélancoliques, en un geste lumineux et volontaire.

L'attention portée à chaque Étude rétablit la place d'un SOR, proche de Chopin, comme lui inspiré par le bel canto, capable de formats courts, enlevés et resserrés comme de subtiles pochades. L'agilité du guitariste, technicien de haut vol, – de surcroît en une prise de son très rapprochée qui expose et met à nu, affirme un superbe sens des nuances, évite toute

enflure virtuose… pour une intériorité chantante qui parle au cœur (début de la n°21). On goûte tout autant la rondeur souple de la sonorité de la n°9, où l'ardeur le dispute à la confession. Mélodique et presque énivrée, la n°7 séduit par sa motricité hispanisante, en panache et caractère comme *chorégraphiés*. Quasiment au milieu du programme, « **le Calme** » affirme un climat de sérénité onirique, en une intonation fluide et toujours passionnément chantante (claire influence du bel canto).

VOIR L'ENTRETIEN avec Philippe MOURATOGLOU

Presque plus dramatique et même d'une couleur sombre voire tragique, le **Grand solo opus 14** (comme les *Variations* et *Le Calme*, de plus de 10 mn) rappelle que Fernado Sor sait gérer le développement narratif, qu'il écrivit aussi des opéras et que pour lui, la guitare en est un transmetteur majeur : Philippe Mouratoglou cisèle les nuances sans rompre la ligne vocale de la guitare, éclairant ce qui relève de l'introspection, ou ce qui appelle une déclamation plus franche.



La n°16 dévoile tout un travail sur la résonance, et la vibration harmonqiue qui fait de Sor ce grand contemplatif raffiné. Fugace, fouetté mais pas tendu, et souple comme les pas d'un premier danseur, chaque accord détaché de l'**Étude n°20**, l'une des plus courtes (moins d'une minute) hante l'esprit par sa carrure parfaite, sa gradation idéalement gérée, son mouvement brossé comme une esquisse, nerveuse et rapide.
La couleur de l'instrument moderne ajoute à la forte séduction de l'interprétation : rondeur, profondeur, et pourtant grande précision polyphonique. Le style et l'élégance intérieure s'affirment à mesure de l'écoute. **L'andante largo opus 5**, d'une ampleur impressionnante, achève ce cycle dans le songe là encore, en une rêverie finement énoncée. Ce que nous dit la guitare de Philippe Mouratoglou : les rêves et les espoirs d'une riche vie intérieure, celle de l'immense Fernand Sor, désormais pleinement réhabilité. Récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019.

CD événement, critique. FERNANDO SOR : Études opus 6, opus 21 (sélection) – Variations sur O cara Armonia de Mozart – Le Calme opus 50 – Andante largo opus 5. **Philippe Mouratoglou**, guitare solo – 1 cd Vision Fugitive –

enregistrement réalisé en 2017 et 2018 – Parution : le 26 avril 2019 – **CLIC DE CLASSIQUENEWS** d'avril 2019



LIRE aussi notre annonce du cd Fernando SOR de Philippe Mouratoglou : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-fernando-sor-par-philippe-mouratoglou-guitare-solo-1-cd-vision-fugitive/

LIRE aussi notre **entretien avec Philippe MOURATOGLOU** à propos de Fernando SOR : http://www.classiquenews.com/entretien-avec-philippe-mouratoglou-jouer-fernando-sor/

TEASER vidéo (30 secondes)

EN CONCERT

Jeudi 16 mai 2019 à L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet (PARIS)
FERNANDO SOR – Philippe Mouratoglou : guitare classique

BILLETTERIE
https://bit.ly/2HEnCZe
01 53 05 19 19
Tarifs : PLEIN 20€ / RÉDUIT 12€

INFOS PRATIQUES
16 MAI 20h
Athénée Théâtre Louis-Jouvet
Sq. de l'Opéra Louis-Jouvet
7 rue Boudreau – 75009 Paris
Métro : Bonne Nouvelle ou Château d'eau
www.athenee-theatre.com

Evénement Facebook

APPROFONDIR

_____

Teaser
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou – FERNANDO SOR [Teaser]

Vidéo longue (clip)
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou (Guitare Solo) – FERNANDO SOR
Extrait audio : Egalement un morceau de l'album (Etude opus 6 n°9) déjà disponible sur Soundcloud : juste ici

www.visionfugitive.fr
http://www.philippe-mouratoglou.com
CLIP vidéo (3mn31) :