

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 27 janv 2019. DONIZETTI : Lucrezia Borgia. Massis, Pancrazi... Caiani / Sagripanti

**COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 27 janv 2019.
DONIZETTI : Lucrezia Borgia. Massis, Pancrazi... Caiani /
Sagripanti :** Le bel canto romantique remis au goût du public par seulement quelques grandes voix (Callas, Sutherland, Caballé) est assez rarement présenté au public en dehors de quelques titres dont émerge Lucia de Lamermoor. Ainsi la très rare Lucrezia Borgia fait l'événement à Toulouse. La soprano française Annick Massis au sommet d'une carrière bientôt trentenaire fait une prise de rôle risquée. Elle ne démentira pas vocalement. Prudente dans le prologue, elle évolue lentement vers plus d'engagement et sait garder une marge de progression pour un final très abouti. Les exigences vocales sont sauvées et la voix d'Annick Massis garde homogénéité et brillant. La souplesse des phrasés fait merveille et les nuances vocales sont délicates. Mais les emportements sont très maîtrisés, peut être trop.

TOULOUSE, TEMPLE DU BEL CANTO



Les vocalises fusent et les trilles sont admirables. Le bel canto est sauf dans sa dimension vocale mais souffre un peu scéniquement ; nous y reviendrons car **Annick Massis** n'est pas seule dans cette étrange galère. Le deuxième rôle important est celui du ténor : le jeune **Mert Süngü** fait merveille. Son Gennaro a la fougue de la jeunesse, ses emportements et ses excès. Vocalement le ténor a un timbre clair et une aisance vocale très appréciable. Son chant s'épanouit dans toute la vaste tessiture. Le mari, très antipathique, est parfaitement campé par **Andreas Bauer Kanabas** avec un timbre mordant et des

accents puissants. Mais c'est la mezzo-soprano **Eléonore Pancrazi** qui avec panache et élégance campe un jeune Orsini tout à fait admirable. Sa voix chaude et ses vocalises habiles font merveille. Avec un jeu de couleurs et de puissance très dramatiques, elle donne à ce rôle ambigu un statut de destin déterminant. Les comparses de Gennaro, les serviteurs du duc et de la duchesse, tous les petits rôles, sont admirablement tenus et les solides extraits du chœur du Capitole tiennent leur part sans avoir à rougir. Le chœur est vivant et plein d'énergie.

L'orchestre du Capitole est parfait ; la direction de **Giacomo Sagripanti** allie précision, élégance, sens du drame. La mise en scène est sage, sans audace, décors simples, bien habillés par les lumières. L'attention se concentre sur les chanteurs, fort bien costumés mais hélas très, très mal dirigés. Au moment du « climax » qui oppose Lucrezia à son Duc face à Gennaro, la réalisation malgré le drame musical, fait penser à la rencontre de la Castafiore et du général Alacazar se disputant la vie de Tintin... Il est en effet très curieux d'avoir ainsi abandonné les chanteurs aux pires banalités d'un théâtre compassé que l'on croyait disparu, sans parler des gestes convenus et dérisoires... Le bel canto était là, mais avec un côté archaïque et vieillot, et si la belle partition de Donizetti en sort indemne, le théâtre issu de Victor Hugo en sort ridiculisé. Lui donnant finalement raison, lorsqu'il refusait que ses drames soient adaptés à l'opéra. Ce soir, seules les voix et la musique ont gagné leur immortalité.



CRITIQUE, opéra.Toulouse. Théâtre du Capitole, le 27 janvier 2019. Gaetano Donizetti(1797-1848): Lucrezia Borgia,Opera seria en deux actes et un prologue sur un livret de Felice

Romani d'après Victor Hugo. Production : Palau de les Arts Reina Sofía, Valence (2017). Emilio Sagi : Mise en scène ; Llorenç Corbella : Décors ; Pepa Ojanguren : Costumes; Eduardo Bravo : Lumières. Avec : Annick Massis, Lucrezia Borgia ; Eléonore Pancrazi , Maffio Orsini ; Mert Süngü, Gennaro ; Andreas Bauer Kanabas, Alfonso d'Este, duc de Ferrare ; Thomas Bettinger, Rustighello ; Galeano Salas, Jeppo Liverotto ; François Pardailhé, Oloferno Vitellozzo ; Jérémie Brocard, Don Apostolo Gazella ; Rupert Græssinger , Ascanio Petrucci ; Julien Véronèse, Gubetta ; Laurent Labarbe*, Astolfo ; Alexandre Durand*, L'Échanson / L'Huissier ; Jean-Luc Antoine*, Une Voix (* Artistes du Choeur); Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole, direction Alfonso Caiani ; Giacomo Sagripanti : Direction musicale. Photos : © P.NIN

COMPTE-RENDU, opéra. LIMOGES, Opéra, le 27 janv 2019. KORNGOLD : Die tote Stadt (La Ville morte). Baleff / Anglade.

COMPTE-RENDU, opéra. LIMOGES, Opéra, le 27 janv 2019. KORNGOLD : Die tote Stadt (La Ville morte). Baleff / Anglade. Enfant prodige, né à Bratislava en 1897, **Erich Wolfgang Korngold** devait disparaître en 1957 à Hollywood, à peine âgé de soixante ans. Fuyant les persécutions nazies, il s'était installé dans la capitale du cinéma en 1934, y gagnant une

solide réputation de compositeur de musiques de films – Captain Blood avec Errol Flynn reste l'une de ses compositions les plus célèbres -, décrochant même un oscar. Cette deuxième partie de carrière ne saurait pourtant faire oublier la première, de musicien « sérieux », couronnée par la création, le 4 décembre 1920, le même soir à Hambourg et à Cologne, de Die tote Stadt (La Ville morte), son plus grand succès dans l'univers lyrique.

La nouvelle production enthousiasmante de Sandrine Anglade



Signé Paul Schott, mais en réalité de la main de Korngold lui-même, aidé de son père, le livret s'inspire du bref roman de l'écrivain belge Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, où l'on retrouve le climat morbide d'Edgar Poe et de Maurice Maeterlinck. Comme Venise ou Leipzig, Bruges devient le symbole du style gothico-médiéval décadent, qui fera la fortune de l'Art Nouveau : le long de ses lugubres canaux, de ses ruelles encombrées de masques et de processions religieuses, Paul, le héros de l'histoire, vit un véritable cauchemar qui le conduit à imaginer, sous les traits de la ballerine Marietta, ceux de Marie, son épouse récemment décédée. Dans son rêve, il finira d'ailleurs par étrangler la danseuse avec la tresse de cheveux de la défunte !

Tandis que le Théâtre du Capitole de Toulouse a remonté une production de l'Opéra national de Lorraine, en début de saison, l'Opéra de Limoges vient de faire le pari presque fou d'en proposer une nouvelle production, confiée aux soins de la talentueuse femme de théâtre française **Sandrine Anglade**. Disons-le d'emblée, la réussite est totale, et ce dans toutes les composantes du spectacle ! Pour la partie scénique, Sandrine Anglade a eu l'idée de mêler théâtre et musique en immergeant les chanteurs au milieu de l'orchestre, placé ici sur scène, dans les ramifications d'une structure en bois laqué noir qui vient figurer les fameux canaux de Bruges. Tout à la fois structurée et onirique, la scénographie parvient ainsi à rendre palpables les divagations psychiques du héros, à l'instar d'une figurante (**Cécile Fargues**) qui donne chair à ses hallucinations en incarnant de manière omniprésente la défunte.

Sous la direction exemplaire du chef bulgare **Pavel Baleff**, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Baden-Baden (depuis 2007), **l'Orchestre de l'Opéra de Limoges** – en constants progrès depuis l'arrivée du non moins excellent **Robert Tuohy** à sa tête – offre une lecture vibrante et musicale d'une partition au romantisme influencé par Gustav Mahler et Richard Strauss.

Côté voix, le ténor canadien **David Pomeroy** (Paul) et la soprano sud-africaine **Johanni Van Oostrum** (Marietta) s'avèrent sensationnels, d'engagement dramatique autant que de facilité vocale, jusque dans les extrémismes vocaux requis par la redoutable partition de Korngold. Elle, le Lied au luth, elle l'allège, le caresse (Si bémol compris), avec, dans le timbre, une troublante nostalgie évocatrice ; Même l'Ut impossible de son arioso du III ne lui pose aucune difficulté. Lui a quelque chose de plus sombre et de plus fatal encore dans le timbre, ses élans sont inépuisables, et une très touchante mélancolie colore de vulnérabilité tout ce qui est intérieur. Il parvient par ailleurs à chanter piano toute la fin de l'ouvrage, et l'on ne peut que rendre les armes devant son exemplaire performance ! De son côté, le baryton autrichien **Daniel Schmutzhard** est saisissant d'élégance, en silhouette comme en phrase. Mention à la Brigitta de la jeune mezzo française **Aline Martin**, mais aussi à la Juliette de la pétulante **Jennifer Michel**, sans oublier ses impeccables partenaires : **Romie Estèves** (Lucienne), **Loïx Félix** (Victorin) et **Pierre-Antoine Chaumine** (Le Comte Albert).

Bref, un défi d'envergure, relevé avec brio, et à mettre au crédit de l'audacieux Opéra de Limoges !

Wolfgang Korngold : Die tote Stadt (La Ville morte). Pavel Baleff / Sandrine Anglade.

CD critique. DEBUSSY par Véronique BONNECAZE, piano (1 cd PARATY 2018)

CD critique. DEBUSSY par Véronique BONNECAZE, piano (1 cd PARATY 2018). Somptueuse leçon de piano, le DEBUSSY de Véronique Bonnecaze captive autant par la réalisation musicale que la justesse poétique. Le choix du Bechstein 1900 est pertinent et très fécond, rappelant combien la sonorité est une question de toucher mais aussi de mécanique,



l'équilibre entre les deux, révélant évidemment le tempérament des plus grands. A notre connaissance aucun des plus grands interprètes internationaux ne partage avec Véronique Bonnecaze cette réflexion (et cette audace) sur le choix de l'instrument, en affinité avec le répertoire et l'esthétique concernés. Tous les plus médiatisés, d'Argerich à Pollini et Freire, sans omettre les talents de la nouvelle génération, de Grosvenor à Trifonov (Malofeev a encore du temps pour polir davantage son propre son), et l'on ne parle pas des lolitas people (telles Yuja Wang ou Alice Sara Ott): tous sans exception jouent sur Steinway ou Yamaha voire Fazioli. Notre époque est donc au formatage sonore. Voilà donc dans le choix

du piano, une approche qui se distingue... née d'un soin spécifique qui relève d'une approche artisanale. Et elle fonctionne admirablement.

Véronique Bonnecaze a elle-même souligné combien grâce au Bechstein, une marque appréciée par Claude Debussy, les mélanges et superpositions des harmonies sont comme « régénérées » grâce au piano d'époque. Cela profite aussi à cette quête spécifique du timbre qui ouvre de nouveaux espaces, cultive des sensations inédites, réinvente l'expérience de l'auditeur.

La maîtrise technique et la hauteur de vue sur le plan poétique éclatent dès « Clair de lune », extrait de Suite Bergamasque, d'après Verlaine et qui est une pièce de jeunesse (1890) : techniquement assez aisée, la séquence célèbre en très peu de notes, l'évasion vers la sensualité suspendue, porte des imaginaires ; en un jeu intérieur, c'est un nocturne amoureux, ou un souvenir intime dont la caresse produit une extase toujours renouvelée. Le jeu de Véronique Bonnecaze montre tout ce qui compose le génie de Debussy : son sens de la construction, son goût de la couleur, tout inféodés à l'intensité du souvenir qui ressuscite ; c'est comme la madeleine de Proust : une sensation qui s'électrise à mesure qu'elle est réitérée. On y retrouve dans les bémols (5 à la clé), la puissance harmonique des climats de Prélude à l'après-midi d'un faune : autre volupté souveraine. Magnifique entrée en matière pour ce programme idéalement conçu.

Séquence plus lumineuse encore, L'Isle joyeuse (1904) s'inscrit pleinement dans le choix du Bechstein : la mécanique maîtrisée exprime cet élan vers la vie, cet appel fluide et continuent ondulant à l'extase... amoureuse elle aussi car Debussy sur l'île de Jersey célèbre alors sa passion pour Emma Bardac, avec laquelle il partage désormais sa vie. La matière sonore s'électrise là aussi, mais en s'allégeant, immatérielle et climatique, fusionnant l'image de l'île et le vent marin qui glisse et s'évade. Véronique Bonnecaze convoque idéalement ce Debussy poète, ivre de la sensation, collectionneur des climats, grand alchimiste des éléments mêlés et sublimés.

Avec **Images de 1907 (2^e série)**, nous sommes encore dans l'enivrement des sens, servi par une technique de plus en plus allusive, picturale, et ... quasi abstraite. « **Poissons d'or** » désigne les poissons scintillants dans l'onde (les « Goldfishes » des anglais) dont l'écriture exprime l'immatérialité active, la sensation fugitive des écailles et de l'oeil du poisson, en mouvement permanent, que le jeu de la pianiste embrase littéralement par sa digitalité là encore picturale, essentielle, vibratile. Précise, la palette des nuances ainsi restituée renvoie au panneau laqué chinois que possédait Debussy et qui représentait des poissons de nacre et d'or. Davantage qu'une description, c'est la sensation même du sujet ; l'impressionnisme de Debussy cristallise la forme évanescence du poisson dont le piano exprime la station mobile, le mouvement lui-même.

On relève cette même qualité vibratile du toucher dans « **Et la lune descend sur le temple qui fut** » dont l'orientalisme égrène sa matière cristalline et presque froide en une évocation qui suscite là aussi la vision poétique et picturale.

La force de l'évocation chez Debussy est de fusionner le temps et l'espace à travers un tissu sonore d'une volupté harmonique à la fois dense et vaporeuse. Véronique Bonnet nous fait écouter tout cela ; au compositeur poète et peintre, l'interprète détecte et révèle aussi le visionnaire cinéaste, car Debussy compose en images et en mouvement, avec un sens de la composition qui cite immédiatement des cadrages précis.



C'est évidemment le cas des **Préludes (Premier Livre : 1909-1910)**, aux titres évocateurs qui sont autant d'épisodes immédiatement caractérisés, de vrais tableaux riches en timbres, couleurs, harmonies rares et changeantes, porteuses de nuances sonores jamais conçues jusque là avec autant de force et de

raffinement. Le compositeur stimule notre imaginaire : le vif argenté et foudroyant des **Collines d'Anacapri** ; le tumulte incisif, puissant et ciselé de **Ce qu'a vu le vent d'Ouest** (encore un épisode qui fusionne mouvement et image) ; la respiration allusive flattant l'archaïsme feutré de la Fille aux cheveux de lin ; les trois derniers Préludes enchantent par leur identité et leur violence maîtrisées. Debussy fait surgir sa **Cathédrale engloutie** au lever du soleil (pour ensuite s'enfoncer dans la mer) : en une série d'arches et de portiques qui gagnent à chaque passage l'épaisseur et le poids du mystère ; l'ampleur du monument jaillit, se dessine à mesure qu'il s'enfonce. Il y a ces deux mouvements simultanés qui pourtant se réalisent dans l'immatérialité du secret : l'ampleur sonore comme un jeu d'orgue fusionne aussi ici l'air et l'eau.

Puis Véronique Bonnacaze, synthétisant la fantaisie illimitée et libre de Mendelssohn inspiré par Shakespeare (Songe d'une nuit d'été), exprime l'humeur de **Puck**, le lutin espiègle et aérien, à la fois capricieux et fantasque qui avec Obéron, manipule, trompe, envoûte les amants perdus, égarés... En un jeu comme fugace et magistralement esquissé, la pianiste convoque ce monde nocturne enchanté et d'une subtilité arachnéenne qui s'accomplit dans la dernière phrase telle une ultime esquivé à peine perceptible.

Du chien, du caractère et du panache, l'esprit taquin de **Minstrels** résonne dans sa succession quasi heurtée et finalement très jazzy de formules à la Satie. La vitalité rythmique qui souligne aussi le goût du jeu, une facétie quasi enfantine chez Debussy, transparaît clairement dans la lecture de Véronique Bonneau.



Fluide, ondulante, **La plus que lente (1910)** déploie ce somptueux abandon mais avec un sens de la retenue et du caprice... digne de Ravel. Là encore le style est élégantissime, et le toucher caressant, amusé. On ne saurait imaginer meilleur récital concluant ainsi l'année Debussy en France. Magistral récital.

VOIR le TEASER vidéo du cd DEBUSSY / Bechstein 1900 par Véronique Bonneau (1 cd PARATY)

<http://www.classiquenews.com/video-teaser-veronique-bonneau-joue-debussy-bechstein-1900-1-cd-paraty/>

Dimanche 3 février 2019 // 16h

A la Ferme de Villefavard, Limousin

2, impasse de la Cure de l'Église – 87190 Villefavard

PROGRAMME DEBUSSY par Véronique Bonnecaze

1. Clair de lune (1890)
2. L'Isle Joyeuse (1903-1904)
- Images, 2e série (1907)
3. Cloches à travers les feuilles
4. Et la lune descend sur le temps qui fut
5. Poissons d'or
- Préludes, Livre I (1909-1910)
6. I. Danseuses de Delphes
- 7.II. Voiles
8. III. Le Vent dans la plaine
9. IV. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »
- 10.V. Les Collines d'Anacapri
11. VI. Des pas sur la neige
12. VII. Ce qu'a vu le vent d'Ouest
13. VIII. La Fille aux cheveux de lin
14. IX. La Sérénade interrompue
15. X. La Cathédrale engloutie
16. XI. La Danse de Puck
17. XII. Minstrels
18. XIII. La plus que lente L.121 (1910)

Enregistrement réalisé en mars 2018 à la Ferme de Villefavard
sur piano C. Bechstein 1900 – Prise de son, montage, mastering

: Cyrille Métivier

LIRE aussi notre présentation du CD DEBUSSY / Bechstein 1900
par Véronique Bonnecaze (1 cd PARATY)

<http://www.classiquenews.com/veronique-bonnecaze-joue-debussy/>

CD événement, critique. SCHOECK: Das Schloss Dürande / Mario Venzago (3 cd Claves)

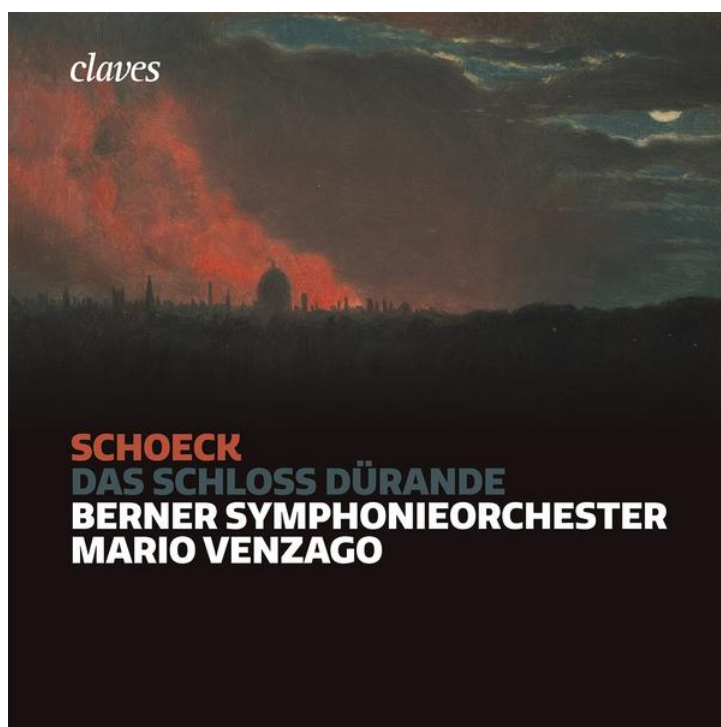
CD événement, critique.

**SCHOECK: Das Schloss
Dürande (3 cd Claves).**

Composé de 1937 à 1942,
soit en pleine guerre
mondiale (comme l'opéra La
Femme sans ombre avait été
conçu pendant la première)

Das Schloß Dürande, est
l'une des dernière grandes
œuvres lyriques du
tonalisme post romantique,
directement inspiré de
Richard Strauss justement,

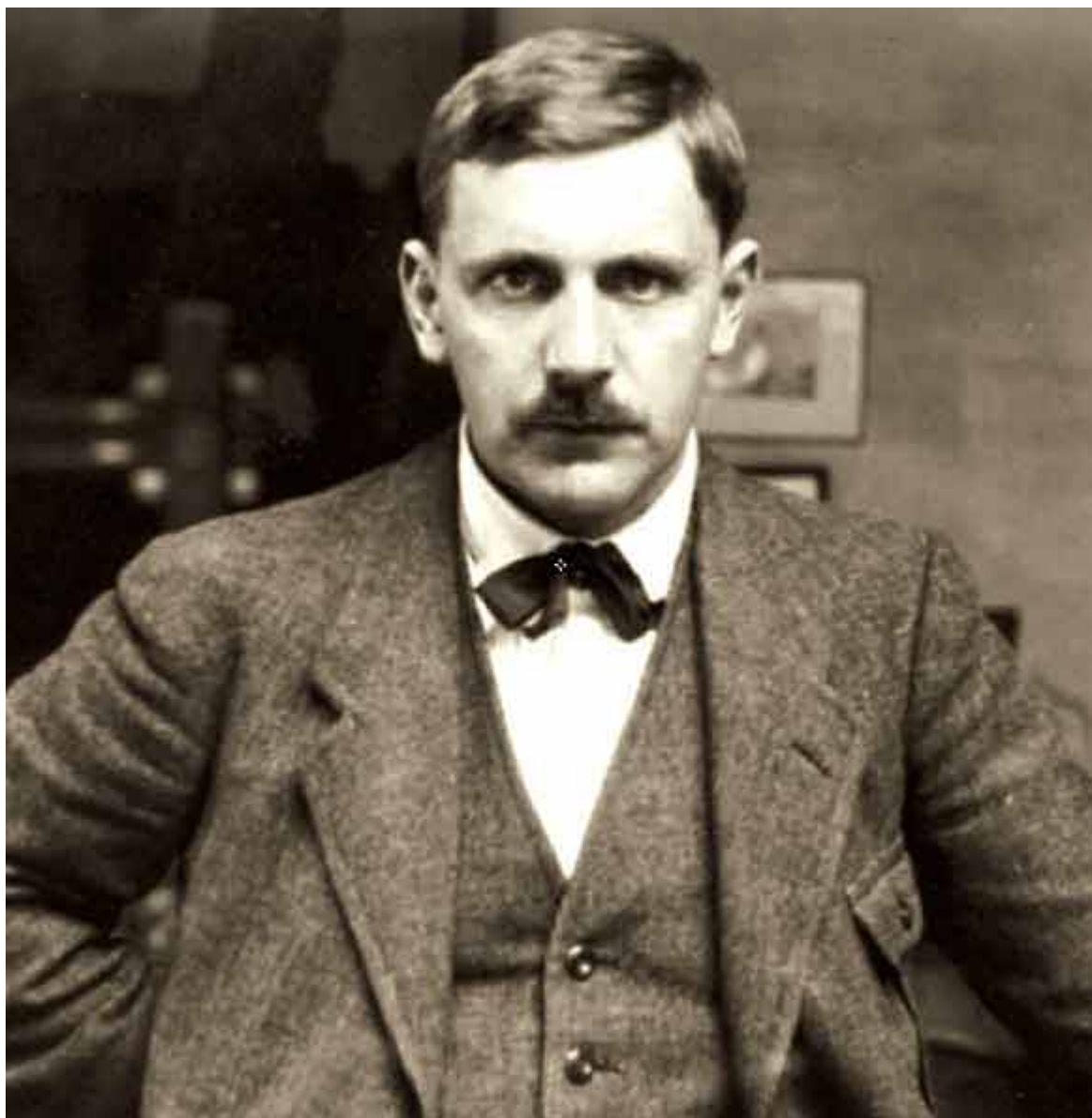
lequel avait marqué lui aussi Zemlinsky, Korngold... Le livret
de Schoek est inspiré de Das Schloss Dürande de Joseph von
Eichendorff (1788-1857) – fin janvier 2019, l'éditeur suisse
CLAVES publie une nouvelle version de l'opéra de Othmar
Schræck, en première mondiale, véritable événement lyrique de
l'année 2019. 3 cd Claves



L'oeuvre laissée par Schoeck ne pouvait pas être produite selon sa version originale : elle méritait d'être révisée pour assurer une vraisemblance. C'est le travail du chef Mario Venzago qui est demeuré surtout fidèle à l'esprit de la musique, son sens structurel et dramatique, « sa sincérité », tout en réadaptant le texte hérité du livret. De langue classique, – tonale-, la syntaxe musicale est moderne.

La version 2018 entend surtout rétablir la cohérence du projet musical, orchestral et lyrique du drame inventé par Schoeck d'après le texte d'Eichendorff. Forte de ses qualités ainsi recouvrées, argumentées, explicitées, la partition révisée par Mario Venzago gagne une unité nouvelle qui pourrait œuvrer pour son intégration au répertoire classique et lyrique.

SCHOECK, le Strauss bernois

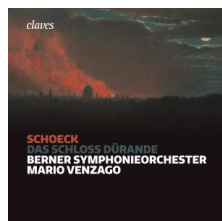


Proche des nœuds tragiques et meurtriers des drames de Schiller (que Verdi a abondamment adapté à l'opéra), Eichendorff développe les avatars d'un couple mal assorti (une roturière, Gabrielle / un jeune aristocrate, Armand), que pourchasse sans fléchir dans sa haine vengeresse (et révolutionnaire), le propre frère de Gabrielle, Renald dont on peut s'étonner de l'obstination à empêcher l'amour entre les deux jeunes gens. A travers, les agissements désespérés et

sanguinaires du drame, la Révolution française s'accomplit ; ses fureurs, son tumulte irrésistible composent l'arrière plan d'une passion maudite, sacrifiée, qui de Paris à Dürande, s'achève et se résoud par la destruction du château lui-même, emblème d'un monde à l'agonie, impuissant, aveugle (celui du jeune et du vieux comtes, de la Morvaille aussi, icône de l'ordre monarchique) : quand Dürande explose et s'écroule, ce sont tous les espoirs amoureux mais vains qui sont détruit face à la folie collective. L'histoire est aussi noire et tragique que les romans et pièces de Schiller.

Mario Venzago restitue ce vortex symphonique continu qui rapproche Shoenck de ses aînés Strauss et de Zemilinsky de son contemporain Korngold (lui aussi extrêmement doué pour l'opéra) : révélant le raffinement de cette écriture intense et dramatique qui tourne autour du verbe, rendant toute la matière linguistique parfaitement audible et aussi servante de la résolution de l'action ; en un sprachgesang (parlé chanté continu) fluide et pilote de l'action. Une action qui est celle d'un drame noir et sanguinaire, entre sacrifice et amour digne comme on a dit de Schiller. Le chef musicologue défend sa propre version de l'œuvre avec une sincérité et une honnêteté admirable. Les caractères se révèlent dans leur économie expressive : lyrisme incandescent des deux amants (Gabriele et Armand) très présent dans la dernière partie (cd3), contrastant avec le cynisme du baryton de Renald, voué au diabolisme le plus cru. Nicolas s'évertue à la fin à rétablir la vérité et l'ignominie perpétrée par l'infect Renald, comme pour mieux extraire l'injustice de cette sérénade nocturne et crépusculaire qui emporte le couple amoureux finalement impuissant. Tous les chanteurs sont parfaits, en cohérence et en expressivité : chaque tessiture personnifiant idéalement les enjeux du personnage ainsi rétabli. Efficace, sobre, aux équilibres éloquents, la baguette du chef réussit dans ce défi de l'exhumation. Une perle lyrique des années 1940 nous est ainsi (enfin) restituée. Découverte lyrique magistrale en ce début 2019. A classer au mérite du label Claves qui a entrepris depuis

quelques mois et plusieurs cd, une juste réhabilitation de l'écriture d'Othmar Schoeck.



OTHMAR SCHOECK : Das Schloss Dürande (1937–1941)

– Opéra en 4 actes d'après le roman de Eichendorff

– nouvelle version 2018 de Francesco Micieli

d'après le livret de Hermann Burte. Adaptation

musicale de Mario Venzago qui assure aussi la

direction musicale de cet enregistrement.

Distribution :

Renald Dubois – Robin Adams

Gabriele, his sister – Sophie Gordeladze

Count Armand, son of the old Count – Uwe Stickert

Prioress – Hilke Andersen

The old Count – Andries Cloete

Nicolas, the old Count's valet – Jordan Shanahan

Countess Morvaille – Ludovica Bello

A gamekeeper / Buffon the innkeeper – Todd Boyce

A gardener's boy, the orator of the mob, 1st huntsman –

Michael Feyfar

1st nun – Jinsook Lee

2nd nun – Vilislava Gospodinova

A lawyer, 3rd huntsman – Nazariy Sadivskyy

Commissar – Andres Del Castillo

2nd huntsman, soldier – Carl Rumstadt

A policeman – David Park

A constable – Samuel Thompson

A Parisian – Carlos Nogueira

A voice – Bareon Hong

Orchestra BERNE Symphony

Mario VENZAGO, direction

Concert master – Alexis Vincent

Chorus master – Zsolt Czetner

Chorus Chor Konzert Theater Bern
Répétiteur, organisation – Hans Christoph Büniger

SCHOECK : Das Schloss Dürande (3 cd [Claves](#))



CD événement, critique. OTHMAR SCHOECK (1866-1957): Das Schloss Dürande – Berner SymphonieOrchester / Mario Venzago, direction – enregistrement réalisé à Bern, Suisse, en 2018 (3 cd [Claves](#)).

LIRE aussi notre présentation de l'opéra Das Schloss Dürande de Othmar Schoeck

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-schoeck-das-schloss-durande-3-cd-claves/>

Compte rendu, opéra. PARIS. Bastille, le 25 janv 2019. Berlioz : Les Troyens. D'Oustrac, Ekaterina Semenchuk, Degout, ... Jordan, Tcherniakov.

Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 25 janvier
2019. Hector Berlioz : Les
Troyens. Stéphanie D'Oustrac,
Ekaterina Semenchuk, Brandon
Jovanovich, Stéphane Degout,
Christian Van Horn... Choeurs et
Orchestre de l'Opéra. Philippe
Jordan, direction. Dmitri



Tcherniakov, mise en scène. Retour des Troyens d'Hector Berlioz à l'Opéra Bastille pour fêter ses 30 ans ! La nouvelle production signée du russe Dimitri Tcherniakov s'inscrit aussi dans les célébrations des 350 ans de l'Opéra National de Paris. Une œuvre monumentale rarement jouée en France avec une distribution fantastique dirigée par le chef de la maison, Philippe Jordan. La première est en hommage à son défunt Président d'Honneur, et principal financeur du bâtiment moderne, le regretté Pierre Bergé. Le metteur en scène quant à lui dédie la production à Gérard Mortier. Une soirée forte en émotion.

Fin tragique, retour heureux



Les Troyens de Berlioz (livret du compositeur également) est d'après l'épopée latine de Virgile : l'Enéide, avec une inspiration et une volonté dramatique shakespearienne évidente. Probablement l'opus le plus ambitieux, le plus complexe et le plus complet du compositeur, une sorte de Grand Opéra qui ne veut pas dire son nom ; c'est une Tragédie Lyrique, romantique à souhait qui rêve d'un classicisme passé et qui se dresse volontairement contre la frivolité supposée de son temps (l'œuvre est achevée en 1858). L'histoire se situe à Troie et à Carthage à l'époque de la guerre de Troie. Après des années de siège, les Grecs disparaissent et laissent le célèbre cheval. Cassandre, prophète troyenne et fille de Priam, le Roi de Troie, met en garde contre la joie prématurée des Troyens. Ils consacrent le cheval comme une divinité malgré le mauvais présage de la mort du prêtre Laocoon. Les Grecs cachés dans le cheval tuent tous les habitants, mais Vénus sauve Enée, le héros troyen... et il est sommé de fonder une nouvelle patrie en Italie. La fin de Troie est marquée par le suicide de Cassandre et des femmes troyennes.

Le voyage mène Enée chez les Carthaginois au nord de l'Afrique où il tombe amoureux de Didon, Reine de Carthage. Le héros y vit son bonheur jusqu'au moment où les spectres de ses ancêtres le poussent à poursuivre sa route. Didon, abandonnée,

met fin à ses jours.

Formellement, l'inspiration gluckiste est une évidence, avec l'ajout bien personnel d'une instrumentation élargie et novatrice pour son temps, et de longs développements passionnés et passionnants. Riche en pages émouvantes, avec beaucoup de véracité et des cris de passion bouleversants, l'œuvre est avant tout une réussite instrumentale, l'inventivité orchestrale du français est à son sommet. Berlioz parachève la tradition lyrique tout en déclarant la guerre ouverte aux conventions de l'époque.

Nous avons droit à une succession de grands moments musicaux, pourtant sans apparentes prétentions virtuoses. Dans la première moitié, à Troie, le personnage de Cassandre est le chef de file. Brillamment interprété par le mezzo-soprano **Stéphanie d'Oustrac**. Convaincante, la maîtrise impressionnante du souffle, et une expression incarnée, d'une dignité troublante, bouleversante de beauté. Son duo du 1er acte « Quand Troie éclat » avec le baryton **Stéphane Degout** est tout simplement magnifique, voire sublime. Il est le digne compagnon de la mezzo-soprano à tous niveaux, par sa diction impeccable et la force sombre et résolue de son expression musicale. Le finale du 2e acte est tout simplement époustouflant. Nous avons encore des frissons de frayeur. Inoubliable dans tous les sens.

La deuxième partie en apparence plus heureuse est l'occasion pour le ténor **Brandon Jovanovich** dans le rôle d'Enée de briller davantage. Il est capable de tenir les cinq actes ; le chanteur interprète le rôle avec la puissance vocale et le lyrisme expressif nécessaire. La Didon de la mezzo-soprano **Ekaterina Semenchuk** a une voix qui remplit l'immensité de l'auditorium, tâche pourtant peu évidente. Son style également est surprenant et très à propos, tellement qu'on lui pardonnera les défauts ponctuels dans l'articulation. Le nocturne qui clôt l'acte 4, « Nuit d'ivresse et d'extase infinie » est un duo d'une ensorcelante beauté, avec des lignes mélodiques interminables saisissantes, comme l'est

l'espoir de leur amour condamné. La mort de Didon au dernier acte est également un sommet. Nous remarquons également les performances d'**Aude Extrémo** en Anne, sœur de Didon, celle de **Cyrille Dubois** en Iopas avec son chant sublime et archaïsant du 4e avec harpe obligée, ou encore celle de **Christian Van Horn** en Narbal, à la voix veloutée et large comme sa présence sur scène.

Le protagoniste est l'orchestre, pourtant, magistralement dirigé par **Philippe Jordan**. Les cuivres sont expressifs à souhait et les cordes dramatiques ponctuelles. L'intermède qui ouvre le 4e acte « Chasse royale et orage » est le moment symphonique de la plus grande prestance et d'un grand intérêt. Les vents à l'occasion nous transportent dans les merveilleuses contrées du talent musical du compositeur. Si l'orchestre est protagoniste, le chœur dirigé par **José Luis Basso** pourrait l'être également. Le dynamisme est évident, mais surtout la maîtrise des couleurs et la force de l'expression.

Que dire de la transposition de l'argument proposé par Dmitri Tcherniakov ? Un coup de génie pour beaucoup, une chose affreuse incompréhensible pour certains. L'action est située dans une période contemporaine imaginée, on ne saurait pas où ni quand exactement, mais le drame Troyen devient drame de famille politique quelque part, et le séjour carthaginois a lieu dans un « Centre des soins en psycho-traumatologie pour les victimes de guerre », où les victimes sont les protagonistes de l'opus, et où l'on fait du théâtre (dans le théâtre), du ping-pong, du yoga ; où certains figurants sont des véritables mutilés... Chose insupportable pour une partie de l'auditoire qui, en forte contradiction avec leur désir supposé d'élégance antique et formelle, décide d'offrir le cadeau empoisonné de ses violentes huées à l'équipe artistique embauchée. Mais un tel poison en cette première fait l'effet contraire à celui souhaité, puisque la majorité de l'auditoire contre-attaque et se lève pour faire une standing ovation, à notre avis, méritée. Berlioz enfin s'adresse sans doute à ces

derniers. De son vivant, il avait conscience de l'implacable adversité parisienne, voilée de frivolité, et de sa résistance à l'innovation. On pourrait dire qu'il fait néanmoins un clin d'œil aux premiers dans une lettre dont nous aimerions partager un extrait « *Étant classique, je vis souvent avec les dieux, quelquefois avec les brigands et les démons, jamais avec les singes* ». Une production de choc à vivre absolument.

