Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17 novembre 2018. Adam : Giselle. Dominic Grier / Akram Khan.



Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17 novembre 2018. Adam : Giselle. Dominic Grier / Akram Khan. Crée par l'English National Ballet en 2016, la Giselle chorégraphiée par Akram Khan (né en 1974) fait halte à l'Opéra des Flandres sur l'invitation du directeur du ballet **Sidi Larbi Cherkaoui.** Rien d'étonnant à cela tant les deux valeurs montantes contemporaines de la danse se connaissent bien depuis leur création commune de Zero degrees en 2005, un spectacle acclamé à travers le monde. Akram Khan choisit cette fois de s'intéresser à la Giselle (dont le titre complet est Giselle, ou les Wilis) d'Adolphe Adam, l'un des ballets les plus fameux du répertoire, créée en 1841. Las, les amateurs de musique romantique en seront pour leur frais puisque Khan ne garde de ce ballet que le livret, laissant de côté la musique d'Adam pour lui substituer celle de Vincenzo Lamagna.

C'est la deuxième fois que Khan fait appel à ce compositeur basé à Londres, après Until the Lions créé à Londres en 2016, puis à Paris à la Grande Halle de la Villette dans la foulée. Sa musique accessible fait appel à de multiples références, aussi bien bruitistes (nombreuses percussions, des bruits de verre aux chaînes, etc) que tirées de mélodies

traditionnelles : on remarquera que le folklore celtique est ici très présent alors que les Wilis sont issues de la mythologie slave. Cela étant, Adam n'avait pas non plus cherché à se rapprocher de cette source musicale logique. Souvent proche de la musique de film, la composition de Lamagna use et abuse de tics d'écriture fatiguant à la longue, comme cet emploi des basses quasi-omniprésent, dont les ostinato inquiétants en crescendo masquent peu à peu une mélodie souvent simple en contraste dans les aigus. Quelques belles idées permettent cependant un intérêt constant, tel que cet emploi de la guitare électrique en résonnance afin de figurer la sirène d'un cargo.

C'est surtout au niveau visuel que ce spectacle emporte l'adhésion, autour d'éclairages admirablement variés, dont on retient les contre-jours finement ciselés qui permettent de voir les danseurs comme des ombres fugitives dans leurs allées et venues. L'imagination de Khan permet des tableaux sans cesse renouvelés, en une énergie revigorante toujours en mouvement mais très précise dans ses scènes de groupe. C'est là l'une des grandes forces de ce spectacle intense, auquel Khan adjoint un mur en arrière-scène pour figurer la problématique des migrants, évidemment absente de l'histoire originale. Si l'idée ne convainc qu'à moitié sur le fond, elle est traitée de manière magistrale au niveau visuel, notamment lorsque le mur tourne sur lui-même comme suspendu dans les airs, tandis que l'ensemble de la troupe du ballet de l'Opéra des Flandres affiche un niveau superlatif, à l'instar du précédent spectacle vu l'an passé à Anvers (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-danse-anvers-opera-des-flandres-le-21-octobre-2017-stravinsky-martinez-cherkaoui-pite/).

A l'affiche de l'Opéra des Flandres jusqu'au 18 novembre 2018
Compte-rendu, danse. Charleroi, Palais des Beaux-Arts, le 17

novembre 2018. Adam : Giselle. Nancy Osbaldeston (Giselle), Claudio Cangialosi (Albrecht), Daniel Domenech (Hilarion), Nini de Vet (Mytha). Ballet et orchestre de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Dominic Grier / chorégraphie, Akram Khan

---

Compte-rendu, opéra. La Monnaie, Bruxelles, le 16 nov 2018. Janácek : De la maison des morts. Boder / Warlikowski.



Compte-rendu, opéra. La Monnaie, Bruxelles, le 16 novembre 2018. Janácek : De la maison des morts. Michael Boder / Krzysztof Warlikowski. Déjà présentée à Londres en début d'année, avant Lyon l'an prochain, la production de La Maison des morts imaginée par **Krzysztof Warlikowski** fait halte à Bruxelles pour ce mois de novembre. Las, le metteur en scène polonais apparaît en toute petite forme, autant dans sa proposition esthétique cheap qu'au niveau des multiples provocations trash souvent incohérentes. Pourquoi affubler les personnages de masques blancs à plusieurs moments du spectacle ? Pourquoi nous infliger ces poupées gonflables, d'une rare laideur, à plusieurs reprises violentées par les chanteurs ?

Autour de ces questions laissées sans réponse, Warlikowski fait le choix d'une mise en scène ultravitaminée, façon cabaret, à mille lieux éloignée du travail de Patrice Chéreau (donné notamment à Aix et Paris. **Lire ici** : http://www.classiquenews.com/patrice-chreau-de-la-maison-des-morts-le-corps-au-travailarte-les-1er-puis-15-novembre-2010). Si l'idée de donner davantage d'action à un livret trop statique peut bien entendu se concevoir, on regrette que cela se traduise par un surjeu constant, sans bénéficier de l'habituel sens esthétique propre au Polonais (comme le donnait encore à voir son remarquable spectacle Bartók / Poulenc repris à Garnier en début d'année). Dans la même idée, Warlikowski choisit de meubler les interludes orchestraux par des extraits vidéos de Michel Foucault, puis d'un anonyme – une idée intéressante mais trop survolée là aussi.

La transposition dans un pénitencier américain donne à voir des prisonniers aux attitudes vulgaires, auxquels la pratique du basket ball est réservée aux seules personnes de couleur noire – ce cliché ne pouvait-il pas être évité ? La scénographie intéressante avec ses multiples points de vue (plateau nu, couloir vitré en étage et bloc amovible) n'est qu'imparfaitement exploitée et seule la scène de théâtre dans le théâtre, malgré ses outrances et singeries, convainc quelque peu. On notera par ailleurs l'intéressante idée d'habiller dès le début du spectacle le personnage d'Alieïa en femme, ceci pour marquer les connotations homosexuelles de sa relation avec Gorjantchikov, ou encore celui de donner davantage de présence scénique à l'unique personnage féminin.

Autour de cette mise en scène peu inspirée, l'autre grande déception de la soirée vient de la fosse. Ivre de tempi dantesques, le chef allemand **Michael Boder** propose une lecture en noir et blanc qui ne s'intéresse qu'aux seuls crescendo dramatiques pour laisser de côté les contrastes lyriques et poétiques, peu audibles ici. Fort heureusement, le plateau vocal réuni affiche une belle cohésion d'ensemble d'où ressort

l’intense Gorjantchikov de **Willard White** ou le touchant Aljeja de **Pascal Charbonneau**. De quoi nous consoler les oreilles, à défaut des yeux !

_____

A l’affiche de l’Opéra de La Monnaie à Bruxelles jusqu’au 17 novembre 2018, puis de l’Opéra de Lyon du 21 janvier au 2 février 2019 (distribution différente).

Compte-rendu, opéra. Bruxelles, La Monnaie, le 16 novembre 2018. Janácek : De la maison des morts. Willard White (Alexandr Petrovic Gorjancikov), Pascal Charbonneau (Aljeja), Stefan Margita (Filka Morozov), Nicky Spence (Grand Prisonnier, Prisonnier à l’aigle), Ivan Ludlow (Petit prisonnier, Cekunov, Cuisinier), Alexander Vassiliev (Commandant), Graham Clark (Vieux Prisonnier), Ladislav Elgr (Skuratov). Orchestre et chœurs de l’Opéra de Paris, direction musicale, Michael Boder / mise en scène, Krzysztof Warlikowski.

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra, le 16 nov 2018. P Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Davin / Goethals

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra-Théâtre de Metz-Métropole, le

16 novembre 2018. Pierre Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Patrick Davin /Vincent Goethals, avec Karen Vourc’h et Sébastien Guèze dans les deux rôles principaux. Presque tous sont morts, parents et amis de jadis. L’histoire de « Nous sommes éternels » repose sur la relation interdite entre Estelle et Dan, l’amour absolu de la sœur et du frère. Elle pourrait être scabreuse, elle est émouvante et juste. L’intensité, la violence comme la tendresse et la poésie sont constantes, le plus souvent douloureuses. Maintenant seule, Estelle tente de refaire sa vie avec son compagnon et sa fille, et retrouve la maison de son enfance. Hantée par les spectres de visages familiers, elle nous livre sa quête de la vérité. Nous l’accompagnons dans celle-ci, révélée par bribes au fil des scènes. Pour ce magistral roman, Pierrette Fleutiaux obtint le Prix Femina en 1990.

Secrets de famille



Le livret, réécrit par l'auteure aidée de Jérôme Fronty, avec la collaboration de Philippe Sireuil, combine les scènes réelles, présentes, aux souvenirs ou aux récits. Nous découvrirons progressivement la personnalité de l'héroïne et le destin de cette famille particulièrement éprouvée. A la virtuosité du livret répond celle de la mise en scène de Vincent Goethals. Une maison bourgeoise, dans ce qu'on suppose un parc, va dévoiler sa façade pour nous révéler l'intimité de la famille de cet avocat de province. « Ne nous oublie pas » ponctue le père à intervalles réguliers. Par la force du souvenir, les cinq membres de cette famille, l'ami, (le Dr Minor), les voisins et leur fils vont ainsi revivre quelques moments forts qui ont jalonné l'existence d'Estelle. A la faveur d'éclairages bienvenus, l'étage, auquel on accède par un escalier en colimaçon, sera le studio de danse du chorégraphe, Alwin, puis un club new-yorkais de rencontres. Les costumes, bien dessinés et réalisés, permettent une identification aisée des personnages, puisque de jeunes chanteurs comédiens vont incarner Dan et Estelle enfants puis

adolescents. Trois des personnages sont danseurs : Nicole, la mère, Alwyn, le chorégraphe américain, Dan, le fils. C'est évidemment l'occasion de quelques scènes particulièrement réussies. La direction d'acteur, fouillée, permet une expression juste de chacun. A signaler la projection des titres des grands chapitres, qui renvoie à l'écrit, ainsi qu'une vidéo discrète, appropriée, qui renforce le sens sans distraire.

Après « Œdipe sur la route » et La Lumière Antigone», **Pierre Bartholomée**, venu tardivement à l'opéra, nous livre son troisième ouvrage. Sa longue expérience, multiforme, l'abondance et la qualité de la production du compositeur octogénaire ne sont plus à rappeler. L'orchestre, enrichi du piano et d'un accordéon, lui permet d'exprimer l'indicible, sans emphase ni pléonasme. « Ne voilà-t-il pas des terrains d'élection pour la musique ? C'est ce qu'il y a en elle de plus intime qui, alors, se manifeste : impression fugaces, entrecroisées, exploration des replis les plus énigmatiques de la mémoire, rythme lent et profond, expression de joies, de désespoirs, prémonitions » nous dit-il. De la stridence tellurique au bruissement, des explosions orchestrales paroxystiques (ainsi, à la mort de Dan) à la plainte la plus ténue, la palette expressive est la plus riche en dynamiques et en couleurs. Qu'il s'agisse du travail des cordes graves, du piano associé aux percussions, des ponctuations de cuivres, de quelques touches d'accordéon, on apprécie chaque moment. Le deuxième acte se déroulant à New York prend une couleur, des harmonies spécifiques, un peu « jazzy ». Les trois actes enchaînés nous valent quelques brefs interludes, suffisants à maintenir ou à annoncer le climat, ménageant la réflexion comme l'émotion de chacun. La prosodie, naturelle, associée aux qualités de diction des interprètes, permet à l'auditeur de faire l'économie du surtitrage.



Karen Vourc’h, familière du plus large répertoire, est une émouvante Estelle. Pour ce rôle le plus éprouvant qui lui impose plus de deux heures de présence scénique ininterrompue, elle impressionne par un engagement total, vocal et physique. Egal dans toute sa tessiture, puissant mais sachant se livrer à la confidence, pudique comme passionné, son chant nous touche autant que son jeu. Saluons sa prouesse. Dan, le frère cadet, voué à la danse, est **Sébastien Guèze**. Son chant surprend par son étrangeté. La projection constante, une voix serrée, forcée dans l’aigu traduisent une douleur existentielle, mais aussi interrogent : composition magistrale ou méforme ? Tiresia est une énigme. Joëlle Charlier, beau mezzo à la voix charnue, lui donne une présence poignante.

Nicole, la mère, fragile danseuse ratée, est campée par **Aline Metzinger**. Le père, Helleur, d'une bonté constante est **Mathieu Gardon**. La voix est solide, sonore et son passage étonne d'autant plus. Les autres rôles sont bien défendus. Il faut souligner la qualité de direction d'acteur qui outrepasse l'ordinaire : les évolutions chorégraphiques de Dan et d'Alwyn sont d'une qualité surprenante pour des chanteurs.

Créer un opéra contemporain représente un acte audacieux de chacun : de l'Opéra Théâtre de Metz Métropole et de son directeur, de toute l'équipe mobilisée pour en permettre la réalisation, de Karen Vourc'h et **Patrick Davin** au plus humble musicien en fosse, de tous les techniciens anonymes. La réussite récompense cette entreprise et l'on souhaite que « Nous sommes éternels » soit repris sur d'autres scènes : l'ouvrage le mérite pleinement.

_____

_____

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra-Théâtre de Metz-Métropole, le 16 novembre 2018. Pierre Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Patrick Davin /Vincent Goethals, avec Karen Vourc'h, Sébastien Guèze, Mathieu Gardon, Aline Metzinger, Joëlle Charlier, Benjamin Mayenobe, Mikhael Piccone, Thomas Roediger, Tadeusz Szczblewsky, Samy Camps. Crédit photographique © Luc Berteau – Opéra Théâtre de Metz Métropole



VENDÔME, Palmarès du 8è CONCOURS BELLINI 2018. Nouvelle diva belcantiste : Nombulelo YENDE



VENDÔME, Palmarès du 8è CONCURS BELLINI 2018. Voilà longtemps que l'on n'avait pas vécu une telle Finale : des tempéraments marquants, de nombreuses voix dotées d'un timbre très séduisant (y compris chez les hommes), une maîtrise partagée du legato et du phrasé, et souvent des airs choisis parmi les plus difficiles et exigeants de la scène belcantiste (Lucrezia Borgia, Il Pirata, Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, Norma, I Puritani…)… A Vendôme (Campus Monceau Assurances), s'est déroulé le dernier tour du **8è CONCOURS BELLINI (samedi 17 novembre 2018)**, compétition unique au monde en ce qu'elle sélectionne les talents belcantistes, ceux capables de chanter Rossini, Bellini, Donizetti (et aussi Mozart). Présidé par le cofondateur du Concours, le chef génois **MARCO GUIDARINI**, le jury 2018 a proclamé le palmarès final suivant :

Révélation du Concours BELLINI 2018

Nombulelo YENDE, jeune diva belcantiste

Nombulelo YENDE, Soprano / Afrique du Sud
Premier Prix 2018
Prix du Public



PISANI Laura, Soprano / Argentine (Prix spécial voix féminine)
CIMOLIN Arianna, Soprano / Italie (Prix spécial Ville de Vendôme)
BAÑERAS Sara, Soprano / Espagne (Prix du GSTAAD NYMF)

Il n’a pas été remis de Prix Mady Mesplé pour la meilleure interprétation d’un air en français

Le 8è CONCOURS BELLINI aura donc connu ce qu’il avait produit

lors de sa 1ère édition : la révélation d'un talent exceptionnel pour le moins prometteur. Celui de la jeune soprano **Nombulelo YENDE,** soeur cadette de **Pretty YENDE**, laquelle avait sidéré les membres du Jury en… 2010. Une aventure unique à ce jour semble se préciser, marquée désormais par le talent de deux soeurs douées pour l'art du bel canto, toutes deux révélées avant tous les autres concours européens par le **CONCOURS INTERNATIONAL de BEL CANTO VINCENZO BELLINI** (co fondé par **Youra Nymoff-Simonetti** et **Marco Guidarini**). A suivre.

LIRE notre présentation générale du CONCOURS BELLINI 2018

APPROFONDIR

LIRE aussi notre compte rendu du **cd ANNA KASYAN : Shades of Love** (nov 2017):
http://www.classiquenews.com/cd-annonce-premieres-impressions-handel-shades-of-love-anna-kasyan-soprano-1-cd-evidence/

VOIR notre grand reportage vidéo CONCOURS BELLINI : objectif, déroulement, enjeux… Entretien avec Marco Guidarini, Sergio Segalini…

VOIR notre reportage vidéo dédié à l'Académie BELLINI, masterclasses de bal canto avec Viorica Cortez et Marco

Guidarini

VOIR notre vidéo ANNA KASYAN chante Bellini (Imogène), Premier Prix BELLINI 2013

VOIR notre vidéo SANTIAGO MARTINEZ chante La Danza (GSTAAD Academy Bellini, janvier 2018)

Illustration / photo : © exclusif studio CLASSIQUENEWS – copyright exclusif réservé à CLASSIQUENEWS 2018

Compte-rendu, concert. Lyon, Auditorium, le 8 novembre 2018. Récital de Grigory Sokolov.



Compte-rendu, concert. Lyon, Auditorium, le 8 novembre 2018. Récital de Grigory Sokolov. Un récital de **Grigory Sokolov** est toujours un événement exceptionnel vers lequel le public se presse, et celui de l'Auditorium de Lyon – plein à craquer ce soir – ne pas fait exception. Avec le pianiste russe, le rituel est immuable : à pas courts et rapides, la masse imposante de ce géant du piano apparaît abruptement derrière une porte entrebâillée, et glisse droit vers son

piano. Une courte révérence vers le public, la mine invariablement impassible, il s'assied alors promptement à son piano, et sans attendre, frappe le clavier.

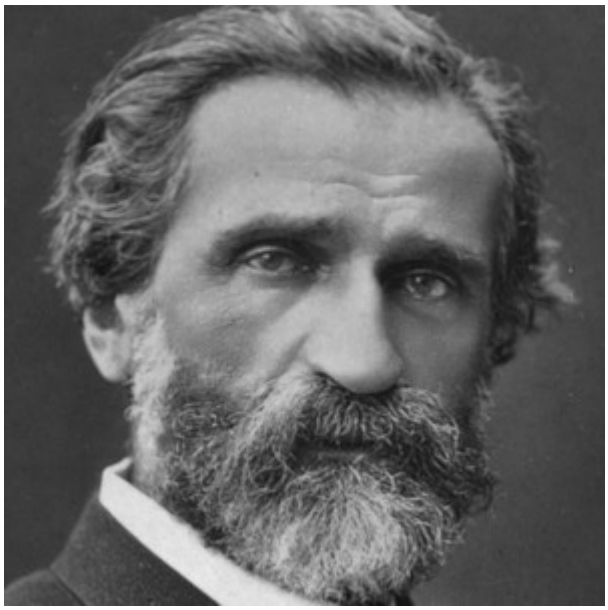
Immédiatement, le miracle opère. En quelques secondes, il envoûte, il captive, il subjugue son auditoire ; d'autant qu'avec **Ludwig van Beethoven,** et **la Sonate N°3 en ut majeur** qu'il interprète en premier, il est en terrain conquis. Pas à pas, le public ne peut que suivre, happé et fasciné, le pianiste dans son parcours. Sokolov donne à entendre son incroyable force en la contrastant avec des caresses impalpables du clavier. La symphonie, l'éclat rythmiques des œuvres orchestrales de Beethoven ne sont pourtant jamais bien loin. Dans l'Adagio, Sokolov nous plonge dans un mystère, que même son toucher céleste du clavier ne parvient pas à dévoiler. Puis éclate l'Allegro final, où, dans des fulgurances inouïes, Sokolov multiplie les sonorités brillantes. Et ces notes, qui soudain se mettent à galoper vertigineusement, semblent ne jamais vouloir suspendre le discours. Il enchaîne aussitôt avec **les Onze Bagatelles op 119**, dont le russe nous donne une interprétation qui se caractérise avant tout par l'évidence du style et le naturel des phrasés. A aucun moment nous pouvons nous dire qu'on pourrait faire ça mieux ou autrement, non, cela s'impose toujours comme étant « évident » : fausse évidence, bien sûr, puisque d'autres choix sont forcément possibles, mais c'est bien là la qualité intrinsèque d'une interprétation que de s'imposer à l'instant T comme étant la bonne, celle qui coule de source. Rien ne manque donc à l'appel, ni la douceur du toucher, ni la « force de frappe » ; les tempi retenus, toujours excellents, permettent à chaque Bagatelle de s'épanouir tout en variant l'expression entre chacune d'elles, avec une couleur de piano toujours fascinante. Et à la surprise du dernier accord, suit le silence encore plein de sa formidable interprétation. Alors fusent les applaudissements que l'artiste, se pressant vers les coulisses, semble vouloir ne pas remarquer, comme indifférent à ce jugement…

En seconde partie, le talent et la profondeur de Sokolov sont tout aussi parfaitement en situation dans les fameux **Quatre Impromptus op 142 de Franz Schubert**. Le texte se déroule avec intelligence, et surtout il n'y ici aucune fausse sentimentalité : le pianiste adopte un tempo régulier sans alanguir les variations de tonalités. Le piano est superbement coloré et Sokolov varie les parties comme s'il s'agissait d'un quatuor à cordes. Mais bien évidemment, c'est l'incontournable et populaire **3ème Impromptu** qui emporte tous les suffrages, d'autant plus que l'artiste l'aborde avec la légèreté d'un touché perlé qui démontre, une fois encore, l'art qui s'épanouit au bout de ses doigts. Des doigts magiques conduits par le reste de son corps, capable d'imprimer aussi une puissance phénoménale à son jeu.

Le contrat rempli, l'artiste laisse enfin retomber les bras, sans que toutefois son visage marque le moindre relâchement ; sous les applaudissements et bravos enthousiastes, toujours pas l'ombre d'un sourire…. Il reviendra cependant… six fois (!), pour six bis servis comme un dessert à ce public conquis (on le serait à moins) et gourmand, notamment pour délivrer une « **Entrée des Sauvages » de Rameau** pris avec vélocité toute démoniaque !

Compte-rendu, concert. Lyon, Auditorium, le 8 novembre 2018. Récital de Grigory Sokolov. Illustration (DR)

Compte-rendu, opéra. Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Luisi / Bieito.



Compte-rendu, opéra. Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Fabio Luisi / Calixto Bieito. Comment démêler l'intrigue particulièrement confuse du Simon Boccanegra de Verdi ? Pour répondre à ce défi ardu auquel chaque metteur en scène est confronté, **Calixto Bieito** choisit de botter en touche en imaginant un rôle-titre psychologiquement détruit par la mort de sa compagne Maria et par l'enlèvement de sa fille. Dès lors, la confusion du héros rejoint celle de l'intrigue, en une suite d'événements et d'ellipses où Simon évolue comme un pantin hagard et sans émotion : hanté par ce passé qui ne passe pas, l'ancien corsaire devenu Doge de Gênes voit ainsi continuellement roder autour de lui le fantôme de Maria sur la scène nue ou à travers la gigantesque carcasse métallique de son ancien bateau – seul élément de décor pendant tout le spectacle.

Symbole de son enfermement psychologique, cette épave spectaculaire magnifiée par de splendides éclairages est l'incontestable atout visuel de cette production très réussie de ce point de vue, mais malheureusement trop intellectuelle et répétitive dans ses partis-pris. Sans compenser le statisme à l'oeuvre, les projections vidéos de plus en plus fréquentes en arrière-scène donnent à voir avec pertinence les

divagations mentales de Simon, englué dans des visions incohérentes. On pense plusieurs fois à quelques images empruntées à Kubrick, notamment les errances de Simon et Maria stylisées par les éclairages de l'épave, ou encore au Hitchcock des visions psychédéliques de Vertigo (Sueurs froides). Quoi qu'il en soit, malgré ces atouts formels, le travail de Calixto Bieito reçoit une salve copieuse de huées en fin de représentation, suite logique de la perplexité manifestée par une grande partie du public à l'entracte face à cette abstraction résolument glaciale.

Fort heureusement, tout le reste du spectacle n'appelle que des éloges. A commencer par la fosse avec le trop rare **Fabio Luisi** (Génois lui aussi) à Paris : un grand chef est à l'oeuvre et ça s'entend ! Avec sa direction qui prend le temps de sculpter les moindres raffinements orchestraux du Verdi de la maturité sans jamais perdre la conduite du discours musical, on se surprend à imaginer le choc stylistique qu'un tel ouvrage dû représenter à sa (re)création en 1881, lorsque le Maitre italien fit son retour triomphal après plusieurs années de silence. A l'instar de l'Orchestre de l'Opéra de Paris qui lui réserve de chaleureux applaudissements en fin de spectacle, on espère revoir très vite ce chef inspiré dans la capitale. A ses cotés, la plus grande ovation est reçue par l'impérial Ludovic Tezier dans le rôle-titre : dans la douleur comme dans les rares moments de fureur (la scène du Conseil), il compose un Simon Boccanegra d'une grande humanité, bien aidé par des phrasés aussi souples qu'aisés.

Les hommes sont particulièrement à la fête avec l'autre grande satisfaction de la soirée, la basse **Mika Kares**, dont on aurait aimé son rôle de Jacopo plus développé encore, tant son autorité naturelle et sa projection vibrante se mettent au service d'un timbre splendide. On est aussi séduit par les couleurs et la variété d'incarnation du Gabriele de **Francesco Demuro**, tandis que **Nicola Alaimo** et **Mikhail Timoshenko** (le jeune chanteur mis en avant dans le beau documentaire

« L’Opéra » en 2017) affichent des qualités vocales superlatives. Après des débuts hésitants dus à une ligne vocale qui met à mal la justesse, **Maria Agresta** se reprend pour aborder avec vaillance et musicalité un rôle à sa mesure. De quoi compléter un plateau vocal quasi parfait, à même d’affronter ce sombre de Verdi, admirable diamant noir avant les deux derniers chefs d’oeuvre élaborés à nouveau avec son compatriote Boito.

A l’affiche de l’Opéra BASTILLE, Paris jusqu’au 13 décembre 2018.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra de Paris, le 15 novembre 2018. Verdi : Simon Boccanegra. Ludovic Tézier (Simon Boccanegra), Maria Agresta, Anita Hartig (Amelia Grimaldi), Francesco Demuro (Gabriele Adorno), Mika Kares (Jacopo Fiesco), Nicola Alaimo (Paolo Albiani). Orchestre et chœurs de l’Opéra de Paris, direction musicale, Fabio Luisi / mise en scène, Calixto Bieito.

Concours BELLINI 2018, sélection pour la finale de ce soir (Vendôme)



Le Concours international de BEL Canto VINCENZO BELLINI distingue les meilleurs et les plus prometteurs chanteurs belcantistes soit la crème des interprètes à la fois virtuoses et acteurs… Le Concours 2018, à l'issue de la demi finale qui a eu lieu hier soir vendredi 16 novembre, à sélectionné **les 7 candidats suivants** :

Sara BAÑERAS, Soprano, Espagne
Arianna CIMOLIN, Soprano, Italie
Sara FANIN, Soprano, Italie
Paola MAZZOLI, Mezzo-Soprano, Italie
Laura PISANI, Soprano, Argentine
Hernan VUGA, Baryton, Argentine
Nombulelo YENDE, Soprano, Afrique du Sud

Ce soir, samedi 17 novembre 2018, dernier tour (finale) à partir de 20h, en direct et en streaming sur le site du

Concours et de l’Académie :
www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com

Compte rendu, opéra, Besançon, Théâtre Ledoux, le 13 novembre 2018. Mozart : Die Entführung aus dem Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin.

Compte rendu, opéra, Besançon, Théâtre Ledoux, le 13 novembre 2018. Mozart : Die Entführung aus dem Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin. A travers le Festival, son concours et l’Orchestre Victor Hugo, si Besançon n’a plus à prouver son attachement à la musique, le lyrique demeure le parent pauvre, malgré le bijou construit par Claude Nicolas Ledoux en 1786, dont il ne semble subsister que le péristyle. Le temps serait-il venu de faire à l’opéra toute sa place ? Les Deux scènes, qui conjuguent les programmations de cette salle avec celle du Kursaal, nous proposent **L’Enlèvement au sérail**, après Les Noces de Figaro. Pour ce faire, c’est à une équipe jeune, d’un engagement constant, mais à l’expérience limitée, qu’il a été fait appel. Les prises de rôle, le soir de la première sont propres à inhiber les plus grands talents, et c’est aux second et troisième actes que les voix s’épanouiront pleinement.

L’enlèvement sans sérail



Les précédents de la veine qui porta l’Enlèvement au sérail sont nombreux depuis l’entrée du Turc généreux des Indes galantes (1735), de Rameau. Le pacha, contre toute attente, pardonne au fils de son ennemi mais aussi rend la liberté à ses esclaves occidentaux pour exalter la fraternité universelle. Dans le droit fil des Lumières, le singspiel illustre la grandeur d’âme orientale, écornant au passage le monopole du cœur que prétendait détenir l’Eglise. Le livret présente Belmonte comme architecte pour pénétrer dans la demeure du pacha. Voilà qui renforce la conviction que, bien avant La Flûte enchantée, le message maçonnique imprégnait l’œuvre de Mozart. Les metteurs en scène ne se sont pas privés d’actualiser le livret, pour en renouveler l’approche. Bien avant que Martin Kusej s’en empare (Aix, 2015), François Abou

Salem avait transposé l'action dans un Moyen-Orient en guerre, où Constance et Pedrillo étaient otages des barbus (pour la réalisation de Minkowski à Salzbourg, en 1998), de multiples tentatives d'actualisation, plus ou moins abouties, avaient précédé, dont celle de Marcello Viotti (1991). Si on ne peut qu'adhérer aux intentions du metteur en scène (le combat féministe), force est de constater que leur réalisation laisse perplexe. Pour sa première production lyrique, **Christophe Rulhes** a fait le choix de confier à la vidéo l'essentiel du déroulement de l'action. Le tournage par les chanteurs, dans le même costume que celui qu'ils portent en scène, a été effectué sur le littoral de la mer du Nord. Sur le plateau, livrés à eux-mêmes, ils réalisent une sorte de version de concert, avec dialogues en français et traduction des textes allemands des airs et ensembles sur l'écran central. Ici, les barbus sont Selim, un Turc tenancier d'un kebab, dans le Calaisis, et son jardinier (?) Osmin. Etrangement la mise en scène ne prive pas Belmonte de sa barbe. On ignore les raisons de la détention de Constance et Blonde comme celles qui pousseront les deux couples, tous européens, à vouloir fuir clandestinement vers l'Angleterre par les moyens qu'empruntent les migrants. Le drame que vivent ces derniers interdit tout comique et c'est à peine si l'on sourit à certaines «traductions » du livret dans un français commun. Qui plus est, la mise en scène contrarie gravement l'expression musicale, particulièrement dans les scènes chargées de sensibilité. Ainsi, la projection du match de foot que suit Selim au troisième acte, associée aux choristes devenus supporters obligés du club turc brandissent sans conviction les banderoles de Galatasaray. On pardonnera au jeune metteur en scène une approche où l'artifice de l'actualisation et la réalisation altèrent l'esprit de l'ouvrage, essentiellement comique. On se prend à regretter de ne pas en être restés à une version de concert. La vérité du chant en serait sortie renforcée, n'en doutons point.



Un décor unique où deux praticables sur lesquels prendront place les choristes, quelques chaises, une rôtissoire de kebab, c’est tout, à moins que l’on y intègre les quatre micros sur pied et leurs retours (heureusement réservés aux dialogues). De larges écrans vidéo, deux latéraux et deux en arrière-plan vont capter l’attention durant presque tout l’ouvrage, puisque la projection sera constante de l’action filmée. Les dialogues sonnent souvent faux, de par la nature de l’intrigue mais aussi liés à l’inexpérience des chanteurs, figés devant leur micro, artificiels. C’est particulièrement vrai lorsque Belmonte au vaudeville final, révèle le nom de son père à Selim, distrait de son match de foot. Ce père aurait été le persécuteur du second, contraint à l’exil. L’action, rocambolesque, est incroyable à la différence de celle de la fable originale, qui n’a d’autre prétention que de nous faire rire et de nous édifier.

Avant que retentisse la première note, dans le brouhaha de la

salle, la scène nous offre une sympathique fête des écoles, où choristes et solistes, dans leur tenue la plus commune, occupent progressivement l'espace en feignant de se livrer à telle ou telle activité.

Julien Chauvin, infatigable chercheur, animateur de son orchestre mais aussi du quatuor Cambini, dirige la fleur au fusil, en conservant son archet, imposant des tempi rapides, y compris dans les andante comme pour l'adagio de Belmonte « Wenn der Freude Thränen ». L'ouverture a davantage de clinquant que de chic, elle déçoit, fébrile, hachée, même dans l'andante central, d'où la poésie et la tendresse sont bannis. Certes les percussions confèrent l'esprit de la turquerie, mais cette articulation nerveuse, bienvenue dans les mouvements enlevés, laisse son empreinte aux passages qui appellent la plénitude et la sensibilité, la mélancolie. C'est particulièrement flagrant au « Ach ich liebte » de Constance. Les 24 musiciens sont plus remarquables les uns que les autres, et l'on retrouve parfois la transparence chambriste et les couleurs de Hogwood, comme dans la romance de Pedrillo. L'énergie, la tonicité et la vie sont là, comme dans le chœur des janissaires, qui surprend heureusement par sa précision, sa projection dans un tempo très soutenu.

Les solistes ont en partage la jeunesse, l'engagement et une technique sûre. Les deux femmes ont la même tessiture, mais les timbres et le physique les distinguent clairement. C'est **Sophie Desmars** qui chante Constance. Son colorature est solide, techniquement impeccable, y compris dans la haute voltige du redoutable « Marten aller Arten ». Cependant, on cherche en vain la grandeur d'âme d'une personnalité touchante. L'émission est ingrate, le soutien, la longueur de voix, le legato sont en devenir. Un sourire permanent, l'élégance, le soleil dans la voix, **Jeanne Crousaud** aurait peut-être pu prendre le rôle, bien que n'étant pas colorature. Ce soir, elle est Blonde, la soubrette, qu'elle assume fort bien, la désinvolture et le piquant en retrait. Son aisance,

l’égalité de ses registres, avec de beaux aigus séduisent : la classe. Tout aussi solides sont les voix d’hommes. Le Belmonte que chante **Camille Tresmontant** rayonne, servi par une voix claire, sonore et agile. Le souffle est long et ses airs duos et ensembles sont autant de réussites. **Joseph Kauzman**, Pedrillo, est un valeureux ténor, au timbre charnu et velouté. L’émission projetée, articulée, à la large tessiture n’appelle que des éloges. Sa romance, mezza voce, accompagnée des pizzicati des cordes est remarquable. Osmin, sur qui repose l’essentiel du comique, s’en voit malheureusement privé par la mise en scène. **Nathanaël Tavernier** donne vie à cet exotique gardien du harem – ici jardinier – cruel, ridicule, sadique, irascible. La performance, essentiellement vocale est plus que méritoire. La voix est naturellement puissante, aux aigus aisés, avec de solides graves, même si le chanteur n’est ni une basse bouffe, ni une basse profonde. Nul doute qu’il puisse donner toute la mesure de son talent dans des conditions plus favorables. Enfin, l’excellent comédien Haris Haka Resic est Selim, rôle parlé.
Les qualités rares de la distribution font oublier combien, visuellement, c’est terne, gris, triste du début à la fin. Les seules touches de couleur sont réservées aux habits des choristes et aux projections d’un match de foot. Alors que Julien Chauvin invite en d’autres occasions le public à manifester son contentement, ici, ce soir, il faut attendre l’entracte et la fin pour que le silence soit rompu par les applaudissements, soutenus et chaleureux… Nul doute qu’au fil des représentations, tel ou tel travers ne se corrige, à la faveur de l’assurance, du plaisir de jouer ensemble une musique qui mérite pleinement le détour. Compiègne, Dunkerque, Quimper et sans doute d’autres vont profiter de ce plaisir partagé.



_____

Compte rendu, opéra, Besançon, Théâtre Ledoux, le 13 novembre 2018. Mozart : Die Entführung aus dem Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin. Illustrations : © JC POLIEN

Compte-rendu, concert. Toulouse, le 9 nov 2018. Franck. Liszt. Várjon. Sokhiev.



Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 9 novembre 2018. Franck. Liszt. Dénes Várjon. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev. César Franck est à l'honneur dans ce concert avec le sensationnel poème symphonique, le chasseur maudit, et sa symphonie en ré mineur. Etant données les qualités de ces deux partitions il est bien dommage de les entendre si rarement. Le poème symphonique est grandement théâtralisé par la direction pleine de constates de Tugan Sokhiev. Il obtient de son orchestre des effets musicaux puissants. La narrativité vivante qui irrigue la partition s'en trouve magnifiée. Chaque instrumentiste participe activement à l'aventure de ce malheu

Trop rare au concert, César Franck magnifié à Toulouse

reux chasseur. Cette très belle partition trouve là des interprètes inspirés. En fin de concert la symphonie en ré mineur va bénéficier d'une très intéressante direction. Arrivant à garder une belle énergie jusqu'aux ultimes mesures Tugan Sokhiev qui déjà en 2009 l'avait dirigé in loco n'a pas

fondamentalement changé ses partis pris. Les plans sont ciselés, les nuances subtilement amenées et les instrumentistes encouragés à donner le meilleur d'eux même. C'est en fait la qualité de l'orchestre qui a permis d'aller plus loin, avec la majesté des grandes phrases, les nuances forte plus puissantes, les cuivres plus nuancés et les violons bien plus solides et éclatants. Les bois restent magiques avec en particulier au cor anglais, si important dans le deuxième mouvement, Gabrielle Zaneboni dont la délicatesse et la musicalité sont un rêve. Le final de la symphonie atteint des somment de hauteur dans une paissance jupitérienne assumée.
Encadré par ces deux chefs d'œuvres le deuxième concerto pour piano de Liszt pâlira un peu.
Pourtant le jeu aussi virtuose que musical de Dénes Várjon est parfait et comme à son habitude Tugan Sokhiev est un partenaire délicat très à l'écoute du soliste. Les musiciens avec de très beaux soli vont loin dans leurs propositions et Tugan Sokhiev les laisse libres de suivre le soliste dans les moments chambristes. Le chaleureux chant du violoncelle de Sarah Iancu permet des épanchements lyriques avec Dénes Várjon. Pourtant ce concerto restera comme en retrait par rapport aux deux autres œuvres de César Franck. Dénes Várjon avec son jeu puissant et clair a été très applaudi. Il a offert deux bis bien agréables de Bartók et Schumann.
L'orchestre du Capitole et son chef au retour de leur mémorable concert à Paris ont su renouveler leur incommensurable joie à faire de la musique ensemble. Un bien beau concert qui a surtout mis en valeur le compositeur, belge naturalisé français, César Franck.
Mais avant de quitter la scène, une sorte de tradition lors de la prise de retraite d'un musicien de l'orchestre a pris un tour particulièrement émouvant. Le violoncelliste Christopher Waltham a été honoré par Tugan Sokhiev avec l'habituel bouquet de fleurs mais cette fois le futur retraité a également fait un cadeau au chef (un livre ou un album) et fait un petit discours très émouvant. Cette vie, vraie et conviviale, est une grande qualité de cet orchestre et illustre la relation

forte entre les musiciens et Tugan Sokhiev.

Compte rendu concert. Toulouse ; Halle-aux-Grains, le 9 novembre 2018 ; César Franck (1822-1890) : Le chasseur maudit, poème symphonique ; Symphonie en ré mineur ; Frantz Liszt (1811-1886) : Concerto pour piano n°2 en la majeur ; Dénes Várjon, piano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Tugan Sokhiev, direction. Photo © C-Mat-Hennek

---

PIANO au Musée WÜRTH



ERSTEIN, Piano au Musée WÜRTH : 9-18 nov 2018. Le Musée Würth à Erstein, près de Strasbourg n'est pas seulement l'une des plus intéressantes collection d'art contemporain entre France et Allemagne ; c'est aussi un écrin pour les concerts et les événements interdisciplinaires, comme en témoigne **le festival Piano au Musée Würth, du 9 au 18 novembre prochains**. La (déjà) 3è édition met à l'honneur la notion de « générations d'interprètes » : ainsi **les élèves du Conservatoire de Strasbourg** (le 10 nov, 17 et 18h) et **de l'École Municipale de Musique d'Erstein** paraissent (le 15 nov, 20h et 21h) aux côtés de **Philippe Entremont** (concert de clôture, le 18 nov, 20h), lui-même élève de Marguerite Long qui collabora avec les grands musiciens et compositeurs du XXe siècle tels Stravinsky, Bernstein, Milhaud, Stokowski… De filiations en transmissions s'écoule une même passion pour le clavier et l'idée d'une musique totale, source de partage, de dépassement, d'enchantement.

Jean-Marc Luisada, Marie-Josèphe Jude, Philippe entremont, André Manoukian, Philippe Kantorow…

Festival de Piano au musée WÜRTH d'ERSTEIN

Au Musée Würth, le piano est mis en scène sous toutes les formes : récital chambriste (Luisada joue Schumann, soirée d'ouverture le 9 nov, 20h), symphonique, ou en dialogue avec le jazz (**Trio Pierre de Bethmann**, le 14 nov, 20h) et aussi le cinéma (cf la soirée de « **cinépiano, mon amour** », concoctée par **Jean-Marc Luisada**, le 10 nov, 20h, lequel en cinéphile passionné, accompagne et commente La Valse dans l'ombre, chef d'oeuvre du cinéma hollywoodien des années 40.

Anniversaires obligent, le même Jean-Marc Luisada et sa consœur, **Marie-Josèphe Jude** (16 nov, 20h) célèbrent le 350e anniversaire de la naissance de **François Couperin**, et le centenaire de la mort de **Claude Debussy**, deux immenses génies de la couleur et de l'évocation.

Même esprit d'ouverture avec une journée spéciale en compagnie d'**André Manoukian** (17 nov : 17h, 18h, 20h), pianiste compositeur qui, avec son album Apatride, explore de nouvelles contrées proches de ses origines arméniennes. sans oublier le jeune public.

Les familles (re)découvrent **l'Histoire de Babar de Poulenc** et quelques **fables de Jean de La Fontaine** contées par Jean Lorrain et Inga Katzantseva (18 nov, 11h).

Curiosité et anticipation grâce au **Quatuor Florestan** qui joue

Maurice Journeau, décédé en 1999. « Un compositeur français et une oeuvre à découvrir avec sa fille, **Chantal Virlet-Journeau** » (le 18 nov).

JEUNES TALENTS… Comme Schumann a su discerner le génie du jeune Brahms, quand celui ci était encore inconnu, Piano au Musée Würth, souhaite accompagner l'émergence des jeunes tempéraments en herbe, professionnels attachants qui méritent un tremplin suplémentaire. Ainsi en novembre 2018, sont présents dans la programmation, les nouveaux grands pianistes de demain : **Alexandre Kantorow** (11 nov, 15h), Emmanuel Coppey, Guillaume Bellom, Maria Kustas, les étudiants de la Haute École des Arts du Rhin… et Charlotte Juillard convie ses amis Jonas Vitaud et Sébastien van Kuijk (11 nov).
Le festival défend aussi la diffusion de compositeurs injustement méconnus, ainsi le déjà cité, **Maurice Journeau**, ou encore **Reynaldo Hahn**, **Alberto Ginastera**, **Nino Rot**a. De quoi associer la découverte de nouveaux interprètes et celle d'auteurs trop peu connus… une équation prometteuse.



A NOTER. La radio ACCENT 4 diffuse deux Opus Piano au Musée Würth en direct les 11 et 18 novembre 2018.

BRUNCH. Les 11 et 18 nov, 12h : brunch entre deux concerts, permettant la dégustation de produits locaux

---

TOUTES LES INFOS, le détail de chaque concert, les dates et les horaires, les réservations et renseignements pratiques sur **le site du Musée Würth à Erstein / Festival PIANO au Musée WÜRTH : 9 – 18 nov 2018**

https://www.musee-wurth.fr/activites-evenements/piano-au-musee-wurth/

LIRE aussi notre **entretien avec Olivier EROUART, directeur artistique du festival PIANO AU MUSEE WÜRTH**. Présentation et fonctionnement de l'édition 2018…



Entretien avec Olivier Erouart, directeur artistique du Festival Piano au Musée Würth. Présentation de l'édition 2018 du **festival de piano au Musée Würth**, à **Erstein** près de Strasbourg. Etabli dans le musée Würth, qui met à disposition son auditorium (220 places / et son piano de concert…), le Festival affirme une identité artistique forte, qui prend en compte les spécificités du lieu où il se déroule (les collections de peinture dont le musée est l'écrin…), et aussi les évolutions artistiques du piano actuel. Eclectique, inovant, expérimental aussi, le cycle musical proposé est l'un de splus complets actuellement, Rencontre et explication avec **Olivier Erouart, directeur artistique du Festival…**