

Compte-rendu, opéra. NANCY, Opéra, le 27 mars 2018. Verdi : Un Bal masqué. Rani Calderon / Waut Koeken.

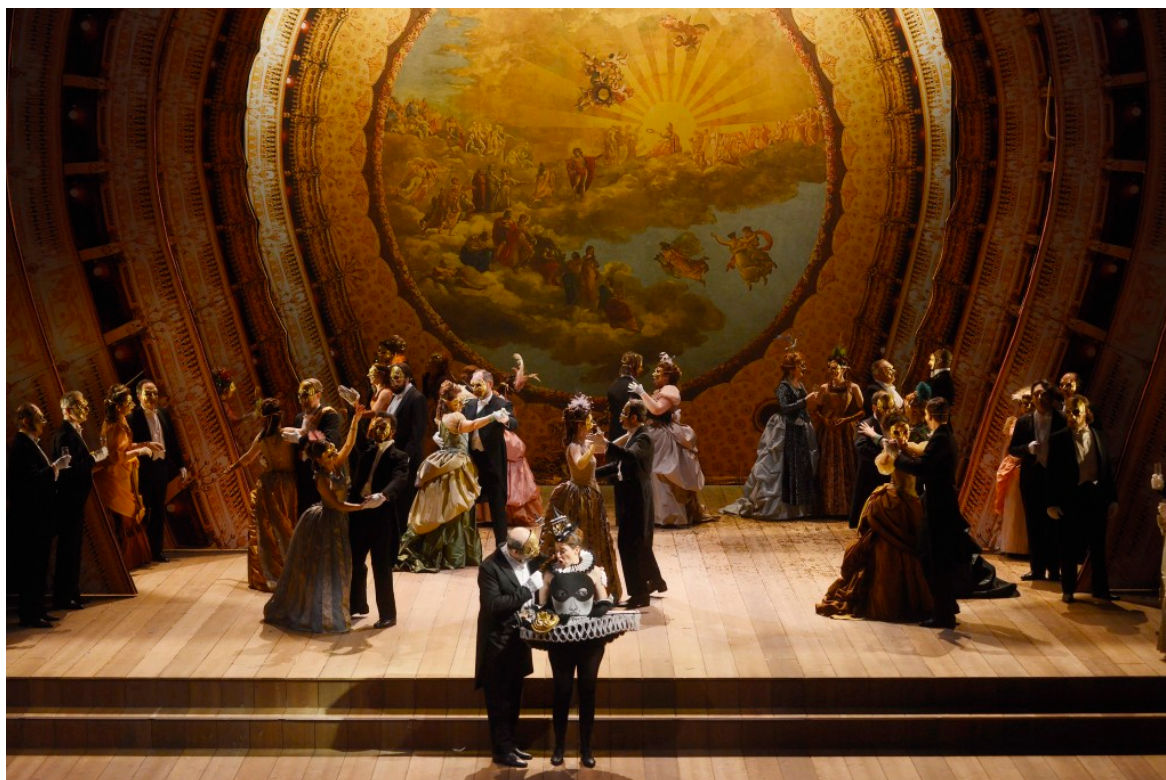
Compte-rendu, opéra, Nancy,
Opéra national de Lorraine, le
27 mars 2018. Verdi : Un Bal
masqué. Rani Calderon / Waut

Koeken. L'histoire est connue du
roi épris de l'épouse de son
meilleur ami, qui l'aime en
retour, dans un contexte de
complot. Le mari, témoin involontaire de cet amour demeuré
platonique, tuera Gustave au cours d'un bal masqué. Comme dans
Simon Boccanegra, de trois ans antérieur, le détenteur du
pouvoir sacrifie son existence, investi d'une autorité qui
dépasse sa personne. Entre tragédie et vaudeville, l'œuvre,
dont la concision concourt à la vigueur dramatique, est
marquée par le pessimisme, le désenchantement, malgré les
lumières de la fête.



Le jeu des apparences

Verdi connaissait et appréciait l'opéra-comique français. A côté ou avec des scènes proches du grand opéra historique à la Meyerbeer, il en illustre ici les aspects les plus drôles de façon bienvenue. Cette production lui donne toute sa part, sans jamais tenter d'amoindrir ou d'estomper cette dimension, comme le font tant de réalisateurs. Le projet, ambitieux par les moyens mis en œuvre, a fédéré plusieurs maisons d'opéra dès son origine. Ainsi, la mise en scène est-elle signée **Waut Kueken**, directeur de l'opéra de Maastricht, dont l'expérience en la matière est solide. Le choix s'est naturellement porté sur la version première de l'opéra (melodramma), qui situe l'action dans la Suède de Gustave III. Décors et costumes renvoient à l'histoire sans tomber dans le travers de la reconstitution. La scène de la consultation d'Ulrica, devineresse, en gomme l'aspect fantastique, tout comme la scène nocturne où Amelia cueille la mandragore au pied du gibet : la stylisation prévaut et concentre l'attention sur les acteurs et leur chant. Un ingénieux système de scène tournante autorise les changements à vue, avec de splendides décors, parfaitement appropriés. Les costumes, que signe également Luis F. Carvalho, ne le sont pas moins.



Les arrêts sur image, la participation ponctuelle de danseurs, les mouvements collectifs du chœur nous réservent de beaux tableaux. Le troisième acte, celui du bal qui se déroule à l'opéra, nous vaut la plus belle surprise : le décor du San Carlo de Naples, avec le plafond en fond de scène et la superposition des plans des loges de part et d'autre, dans une perspective en contre-plongée.

La distribution, handicapée par un Gustavo peu crédible, se révèle par ailleurs de très haut niveau. Le rôle-titre est confié à un ténor verdien qui a fait ses preuves, familier de l'ouvrage qu'il a chanté à Macerata, **Stefano Secco**. Si le pouvoir est incarné par un homme frivole, séduisant et séducteur, Gustavo III n'est pas le duc de Mantoue : le premier est adoré de ses sujets qui chantent ses vertus, il fait preuve d'une indéniable noblesse de caractère. Or, notre

ténor, dont le jeu est dépourvu de toute distinction, trivial, est affecté d'une voix fatiguée, dont l'effort est constant et colore le timbre d'acidité. Défaillance passagère ? c'est ce que nous lui souhaitons. **Giovanni Meoni** incarne le Comte Anckarstroem. La voix est solide, bien timbrée, d'un style irréprochable (il est familier des emplois de Iago, Nabucco, entre autres). Baryton stylé, chantant, séduisant, il s'identifie idéalement à son personnage, et sa palette vocale et dramatique force l'admiration.

Les voix de femmes ont des amibitis sensiblement plus larges que ceux des hommes, particulièrement Ulrica, qui outrepassa largement les deux octaves, avec des sauts de registres impressionnants. Amelia est **Rachele Stanisci**, qui l'a déjà chanté à Tel-Aviv avec Zubin Mehta. En retrait au premier acte, elle s'affirme progressivement, comme son personnage, avec des moyens impressionnants, concourant à l'expression de la tendresse, de la passion, de la culpabilité, de la résolution. **Ewa Wolak** est Mademoiselle Aedvinson, Ulrica pour les intimes. Elle a chanté le rôle au Deutsche Oper de Berlin. C'est une extraordinaire contralto, engagée, d'une insolence vocale rare, à l'ambitus hors du commun. Ses graves sont profonds, ses aigus acérés, le medium est riche, la voix est puissante et bien timbrée. Oscar, le page, parfois bouffon, est **Hila Baggio**. Soprano léger, elle campe avec bonheur un adolescent désinvolte, provocateur, naïf. La voix est riche, agile, et ses coloratures, bien conduites, s'inscrivent parfaitement dans la trame des ensembles.



Aucun des seconds rôles ne laisse indifférent. **Philippe Nicolas Martin**, dans le rôle du matelot, est un beau baryton, stylé, au jeu juste. Les comploteurs, **Fabrizio Beggi**, le comte Ribbing, et **Emanuele Cordaro**, le comte Horn, sont d'excellentes basses, que l'on aura plaisir à réécouter. C'est aux artistes du chœur que sont réservés les rôles du juge et d'un serviteur, ce qu'ils assument parfaitement. Les interventions fréquentes du chœur sont autant de satisfactions : voix d'hommes, de femmes, chœur mixte, leur chant est clair, bien timbré, toujours intelligible, et leurs mouvements comme leurs chorégraphies réglés avec naturel et précision.

Rani Calderon, directeur musical de l'Opéra national de Lorraine, est familier de Verdi. Il a déjà dirigé ce Bal masqué à Santiago du Chili et à Toulon. Ce soir, l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy est galvanisé par sa direction

et nous vaut un plaisir constant. Grand chef lyrique, rompu à toutes les subtilités de la partition, Rani Calderon dirige avec précision, de façon fouillée, toujours dramatique, contrastée à souhait, avec une attention constante au plateau. Malgré les faiblesses de ce Gustavo, une soirée exceptionnelle.

Compte rendu, opéra, Nancy, Opéra national de Lorraine, le 27 mars 2018. Verdi : Un Bal masqué. Rani Calderon / Waut Koeken. Crédit photographique © C2Images pour Opéra national de Lorraine

LIMOUSIN. Festival 1001 NOTES

2018

LIMOUSIN. Festival 1001 Notes 2018 : 18 juillet – 9 août 2018. En 3 semaines d'événements musicaux et artistiques, le premier festival classique en Limousin se déplace et rayonne sur le territoire en mettant en avant « **Excellence, création,**

découverte et originalité », comme maîtres mots inspirant. 1001 notes au diapason de son titre, est un festival éclectique, qui assume la diversité polymorphe de son offre musicale, qu'il s'agisse des genres et des formes (musique traditionnelle, grand répertoire, blues...), des époques et des styles (du médiéval au contemporain), des personnalités et tempéraments invités : Barbara Hendricks, Philippe Jaroussky, Jean-François Zygel, Rosemary Standley... Au total **11 soirées et programmes** bâtis autour de personnalités fortes, électrisantes, dans des créations souvent audacieuses qui repoussent les lignes, pour que le concert soit surtout une expérience sensorielle, spirituelle, mémorable. [RESERVEZ dès à présent vos places ici](#)



Quelques temps forts de l'édition 2018 :

En ouverture, le 18 juillet (Limoges, église St-Michel des lions, 20h), le pianiste -compositeur **Jean-François Zygel** aborde Ligeti, Mozart, Bach Poulenc... associé au chœur **Spirito (Nicole Corti)** en un voyage funèbre et personnel, mêlant impros au piano, et œuvres sacrées de Purcell, Mozart, Bach, Fauré, Poulenc, Rachmaninov, Stravinsky, Ligeti ou Duruflé, ainsi qu'un grand Kaddish en araméen qu'il a composé pour la circonstance... (programme donné en création).



[En lire +](https://festival1001notes.com/agenda/evenement/jean-francois-zygel-et-spirito)

<https://festival1001notes.com/agenda/evenement/jean-francois-zygel-et-spirito>

Le 28 juillet 2018 (Brive la Gaillarde, Théâtre Municipale, 20h) : **Maria Mirante** (mezzo soprano) et **Paul Beynet** (piano) interprètent le spectacle ***Le Pianiste qui m'aimait***, écrit et mis en scène par Zazon Castro. C'est un autre événement en création, nouvelle offrande artistique mêlant musique, théâtre et cinéma inspirée par l'univers de James Bond... Le fil conducteur en est l'univers de l'espion gentleman, à travers un concert théâtralisé qui cite les musiques ou les compositeurs présents dans la filmographie de 007. L'intrigue signée par les deux auteurs, place la musique classique au centre de l'action : « Paul, le pianiste et Maria, la chanteuse, donnent un concert. Maria vient d'être victime d'une tentative d'assassinat. Elle mène son enquête quitte à perturber le concert qu'ils sont en train de donner. Sur scène ou en coulisses (par l'intermédiaire de vidéos projetées sur un



écran), Maria interroge toutes les personnes qu'elle croise pour démasquer son assassin... Jusqu'à se demander si son pire ennemi ne serait-il pas elle-même ? ». Au programme entre autres, Chopin, John Barry (évidemment), Debussy, Piazzolla, Kurt Weil (et la sublime mélodie « je ne t'aime pas »).

[En lire +](#)

<https://festival1001notes.com/agenda/evenement/maria-mirante-paul-beynet-le-pianiste-qui-maimait>

Le 3 août 2018 (Ambazac, la Grange aux Moines, 20h)
: Récital Chopin par le pianiste Olivier Korber.
Trader et pianiste : Olivier Korber propose une soirée Frédéric Chopin, autour des Etudes opus 25, une fresque poétique qui anime une myriade de doubles notes, et dont la clé de voûte est un bouleversant duo (Etude n°7) ...



[En lire +](#)

<https://festival1001notes.com/agenda/evenement/olivier-korber-festival>

Le 7 août 2018 (Solignac, abbatale, 20h30), **le Concert de L'Hostel-Dieu** et son chef fondateur **Franck-Emmanuel Comte** s'associent au contralto éruptif, expressif d'**Anthea Pichanick** dans **un flamboyant récital Vivaldi**. Grâce à l'impressionnante vélocité de sa voix grave et profonde, la contralto française ressuscite ce mordant agile et émotionnel



d'Anna Giro, qui fut la muse, la confidente et la chanteuse préférée du Pretre Rosso. A l'été 2017, l'ensemble baroque créait l'événement et un sacré succès au festival 1001 Notes, avec leur nouveau programme MARCO POLO, aujourd'hui sujet d'un cd passionnant ; cet été 2018, C'est un Vivaldi méconnu et inédit qui inspire le programme estival : pièces instrumentales oubliés, ou extraits d'opéras perdus (Argippo, Tieteburga...) voire airs célébrisssimes... mais réécrits, transposés, et validés par le compositeur lui-même (ainsi l'Automne des Quatre Saisons, transcrits à l'époque pour solistes, cordes et continuo par le danois Karl Aage Rasmussen ...

[En lire +](#)

<https://festival1001notes.com/agenda/evenement/anthea-pichanick-concert-de-lhostel-dieu>

En clôture, le 9 août 2018 (St-Priest-Taurion, Festiv'Halle, 20h) : récital blues avec **Barbara Hendricks** (et son Blues Band). Elle avait débuté en 1994 à Montreux dans son premier concert jazz... la fille de pasteur dans l'Arkansas, propose cet été, le programme « *Road to freedom (Le Chemin vers la Liberté)* », fin mélange de swing, gospel, medley et blues, dont les pièces et leurs textes sont inspirés par l'enseignement quotidien de Martin Luther King dans les années 1950 et 1960 aux USA, militant pour l'égalité des droits civiques, appelant à cette fraternisation universelle et la solidarité collective qui fait tant défaut encore de nos jours... [En lire +](#)
<https://festival1001notes.com/agenda/evenement/barbara-hendricks-blues-band>



TOUTES les infos et les modalités de réservations, les lieux du festivals, le détail des programmes et les horaires sur [le site du FESTIVAL 1001 NOTES](#)



SAINT-DENIS, Université PARIS 8.

Exposition « MARIA CALLAS, inconnue » du 5 au 27 avril 2018

SAINT-DENIS, Exposition « MARIA CALLAS, inconnue » du 5 au 27 avril 2018. L'université PARIS 8 à Saint-Denis accueille un cycle d'événements dédiés à Maria Callas, le 5 avril prochain, suivi d'une exposition **MARIA CALLAS, inconnue**, ouverte au public du 6 au 27 avril 2018. On pensait tout connaître de la diva légendaire, icône lyrique mais aussi vedette médiatique, ambassadrice de la mode, de l'élégance parisienne propre aux années 1950 et 1960. Le cycle d'événements et l'exposition d'avril 2018 ont été conçus par Jean-Jacques Hanine-Roussel, historien de l'opéra, biographe et doctorant du LER (Laboratoire d'Etudes Romanes, Paris 8). Jean-Jacques Hanine-Roussel est aussi l'un des spécialistes français de Maria Callas parmi les plus passionnés et les mieux documentés sur le sujet. La journée du 5 avril s'articule autour d'un concert, d'une conférence, enfin du lancement d'une exposition commémorant les 40 ans de la disparition de l'artiste, dont les cimaises seront ouvertes au public du 6 jusqu'au 27 avril 2018.



» Maria Callas, inconnue »

Journée événement le 5 avril, puis exposition du 6 au 27 avril 2018

40 ans après sa disparition (2017), Maria Callas, la femme et l'artiste, continuent de nous interpeller par sa singularité, son intemporalité... et ses mystères. Biographe édité de la Diva la plus célèbre de l'art lyrique, et légende légitime du beau chant, bel canto, interprète fine et subtile de Bellini (Norma), Donizetti, puis Verdi (Leonora, Lady Macbeth, Violetta Valéry de La Traviata...) et Puccini (Tosca), **Jean-Jacques Hanine-Roussel**, nous livre ses considérations les plus récentes sur sa vie et son œuvre. Pour l'auteur biographe, il s'agit de rétablir à sa juste vérité l'image (selon lui déformée) de Maria Callas que les media continuent de diffuser, 40 ans après la disparition de l'étoile du chant lyrique.

La biographie qu'il lui a consacré est le fruit de vingt-huit années de recherches et contient de nombreuses informations, des témoignages ainsi qu'une iconographie inédits, d'où le titre de la manifestation « Maria Callas, inconnue ».

**Calendrier du cycle
Maria Callas, inconnue**

Le 5 avril 2018, 17h

Concert donné par 8 artistes, florilège (d'extraits) d'opéras italiens, français et russes le 5 avril 2018 (Amphi X, Université Paris 8)

Conférence de Jean-Jacques Hanine-Roussel, 18h30

La vie de Maria Callas, un portrait véridique qui va l'encontre de celui diffusé par les medias (Amphi X, Université Paris 8)

Maria Callas, inconnue

Exposition de 34 panneaux de photos consacrés à Maria Callas en privé, à ses différents rôles à l'opéra.

L'exposition se tiendra le 5 avril 2018 sur le Bâtiment-Pont de l'université de 10h à 19h30. Puis du 6 au 27 avril 2018 à la Bibliothèque de l'université de 9h à 20h.

_____ -

Approfondir : programme du concert du 5 avril 2018

Canzonetta sull'aria, duo de la comtesse et de Suzanne Les
Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte III
Annabelle Cardron-Bastard, Stéphanie Mugnier

Oh vin, dissipe la tristesse, air d'Hamlet
Hamlet, A. Thomas, Acte II
Jean-Michel Sereni

Kuda, kuda, air de Lenski
Eugène Onéguine, P.I. Tchaikovsky, Acte II, second tableau,
scène 17
Jean-Jacques Hanine-Roussel

Morro ma prima in grazia, air d'Amélia
Un Ballo in maschera, G.Verdi, Acte III, premier tableau
Stéphanie Mugnier

Ecco la sconsolata donna, air de Sénèque
Le Couronnement de Poppée, C. Monteverdi, Acte I, scène 6
Andrij Gnatiuk

Una voce poco fa, air de Rosine

Le Barbier de Séville, G. Rossini, Acte I, deuxième tableau
Mathilde Legrand

Hai già vinta la causa, air du Comte
Les Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte III
Jean-Michel Sereni

Qui la voce, air d'Elvira
Les Puritains, V. Bellini, Acte II
Annabelle Cardron-Bastard

Unis dès la plus tendre enfance, air de Pylade
Iphigénie en Tauride, C.W. Gluck, Acte II
Jean-Jacques Hanine-Roussel

Per questa bella mano, air de concert K. 612, W.A. Mozart
Andrij Gnatiuk

Vois sous l'archet frémissant, air de Nicklausse
Les Contes d'Hoffmann, J. Offenbach, Acte III, scène 6, numéro
13
Mathilde Legrand

Parigi o cara, duo Violetta et Alfredo
La Traviata, G. Verdi, Acte III
Stéphanie Mugnier, Jean-Jacques Hanine-Roussel
Non più andrai, farfallone amoroso, air de Figaro
Les Noces de Figaro, W.A. Mozart, Acte I
Jean-Michel Sereni

Divinités du Styx, air d'Alceste
Alceste, C.W. Gluck, Acte I
Annabelle Cardron-Bastard

La ci darem la mano, duo Zerline, Don Juan Don Juan, W.A.
Mozart,
Acte I, scène 3
Mathilde Legrand, Andrij Gnatiuk

Près des remparts de Séville, air de Carmen

Carmen, G. Bizet, Acte 1, numéro 10

Olga Gurkovska

Plus grand dans son obscurité, air de Balkis

La Reine de Saba, C. Gounod, Acte III

Stéphanie Mugnier

Quanto è bella, quanto è cara, air de Nemorino

L'élisir d'amour », G. Donizetti, Acte I

Jean-Jacques Hanine-Roussel

Cruda sorte, air d'Isabelle

L'italienne à Alger, G. Rossini, Acte I

Olga Gurkovska

Ves' tabar spit', air d'Aleko

Aleko, S. Rachmaninov, Acte I, numéro 10

Andrij Gnatiuk

Soave sia il vento, trio de Fiordiligi,

Dorabella et Alfonso

Così fan tutte, W.A. Mozart, Acte I

Annabelle Cardron-Bastard, Mathilde Legrand, Jean-Michel

Sereni

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 mars 2018. BERNSTEIN : MASS. Sykes, Wayne Marshall, direction

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, grande salle, le 22 mars 2018. BERNSTEIN 2018 : MASS.

La vague Bernstein prend des airs, en cette année de centenaire planétaire, de... revanche, surtout à Paris. De son vivant, la carrière du chef a



toujours éclipsée celle du compositeur ; or malgré le succès incontestable de *West Side Story* (1957), l'auteur a souffert d'un manque de reconnaissance et d'estime, du public comme du milieu musical. Célébrations 2018 oblige, **Leonard Bernstein** comme c'est le cas de Debussy, est tout de même honoré a minima : service minimum en effet du côté des maisons d'opéras (quid de *Candide*, *On the Town*, *Trouble in Tahiti*, sur les

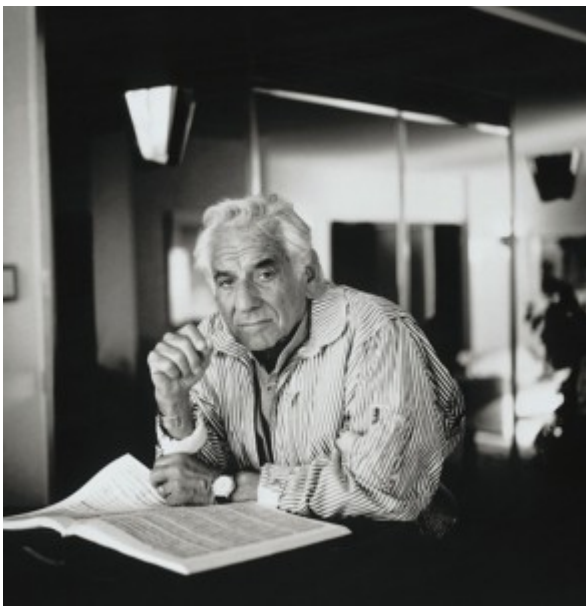
grandes scènes lyriques nationales ...?) ; on ne parlera pas des symphonies : transparentes, inaudibles dans les programmations en cours. A moins que la déclaration des nouvelles saisons 2018 – 2019, ne rééquilibre prochainement les choses. Quoiqu'il en soit, une oeuvre, éclectique, pléthorique, bigarrée, kaleidoscopique mais fraternelle, semble avoir suscité une adhésion massive de la part des programmeurs : **MASS**. Avant [**l'Orchestre national de Lille qui promet une clôture de sa saison 2017-2018 spectaculaire \(29 et 30 juin 2018\)**](#), voici donc cette oeuvre inclassable, entre la variété, le rock, la comédie musicale et l'oratorio, commandée par Jackie Kennedy, 3 ans après l'assassinat de son époux, pour inaugurer le Kennedy Center for Arts de Washington (1972), MASS est une oeuvre que l'on aborde de deux façons : un mixte délirant entre le musical et la transe collective, laïque et profane, ou une célébration plus spirituelle, voire subtile, pour le rapprochement des peuples et la fraternité pacifiste. Bernstein recycle les textes de la liturgie catholique régénérée à la sauce pop des seventies, serties de *Meditations* (3), « pauses » purement instrumentales et symphoniques, plus graves, sombres, aux ondes plus terribles (écho des guerres contemporaines dont celle du Vietnam)... La prolixité et ce mariage des genres créent des incongruités qui ont choqué le public : partition symphonique, jazz band, guitare électrique, chorale d'enfants, chœur adulte, chanteurs de Broadway... Où sommes réellement ?... C'est une MASS à y perdre son latin. Car de plus de 1h30, sa durée pourrait convoquer l'overdose. Pourtant, dès les années 1970, nous voilà bien en présence d'une fresque métissée, miroir d'une société enfin réconciliée quoique troublée dans sa première partie, qui finalement assume sa diversité et chante la Paix universelle. Il faut un baryton léger, ou un ténor barytonnant, pour relever les défis du récitant, personnage axial qui porte toute la philosophie active : à Paris, c'est **Jubilant Sykes** qui caractérise par sa couleur parfois rocailleuse de chanteur gospel, un rien crooneur, un chant proche du texte ; l'air structurant toute la partition et qui pose l'individu, sa

vérité, sa sincérité dans sa vérité nue, dévoilée, au cœur du déroulement- le sublime air « **A simple song** », souligne combien le cœur et l'amour humains sont les piliers d'une œuvre fraternelle (au delà de l'éclectisme de sa forme). Rien que cette *song*, – épure ciblant l'essentiel, (comme dans la Messe en si, les airs avec simple continous, sont les plus touchants), dévoile ce génie de Bernstein pour la mélodie et pour la prosodie, à travers une ligne vocale aux harmonies des plus subtiles où percent les timbres habilement choisis accompagnant la voix (harpe, flûte). La prière est l'hymne le plus bouleversant de la partition et dans l'oeuvre de Bernstein... heureusement reprise dans le finale et son appel à la paix fraternelle.

A ses côtés, chœurs ou solistes, chacun dans sa partie simultanée d'une virtuosité échevelée (dès le premier tableau sur bande enregistrée) brillent de la même vérité canalisée (chanteurs du **chœur Aedes**), où dominent manifestement la démesure et le sens du théâtre de la comédie musicale américaine. Belle complicité entre le baryton officiant / célébrant, et ses acolytes déjantés (chacun a son numéro soliste). D'autant que tous jouant sans partition, comme les enfants, soulignent l'énergie des déplacements, le jeu et le mouvement scénique, l'interaction, la prise à témoin du public, comme une célébration collective et spectaculaire, d'essence populaire, au sens le plus noble du terme.

Jazzy, Broadway, opératique,

MASS, rite et célébration populaire pour l'amour de l'Autre



Pendant tout le rituel collectif, la baguette du chef américain **Wayne Marshall**, veste de velours parme, et toujours très concentré, prend à bras le corps cette oeuvre éruptive, protéiforme, gorgée de références dans tous les registres, et sait, sainte vertu, mesurer, nuancer, surtout soigner les équilibres et préserver coûte que coûte l'intelligibilité de chaque

partie comme la finesse des intonations (les pianos sont pianos... ainsi surgit et se déploie enfin une finesse proche de l'opéra) ; c'est un travail d'orfèvre, de très grande sensibilité, qui évite ce que l'on entend souvent chez Bernstein : la dégoulinade crémeuse, la surenchère vulgaire, au nom de sa générosité débordante. Grave contre sens. Les *Méditations* (aux résonances sombres à la Chosta, véritable mémoires d'un siècle marqué par les atrocités de la guerre et de la barbarie inhumaine, avec dans la première l'orgue en son mystère inquiétant...), les chœurs recueillis habités par un souffle spirituel, convoquent cet Amour de l'Autre auquel nous invite ardemment le grand Lenny. Honneur à son esprit fraternel. La réalisation des chanteurs, du soliste, des

choeurs et du chef est exemplaires.

Prochaine étape de la résurrection de ce sommet collectif profane hors normes... à **LILLE**, en clôture de la saison 2017 – 2018 de [l'Orchestre National de Lille, les 29 et 30 juin 2018, sous la baguette bondissante, détaillée d'Alexandre Bloch](#). A suivre.

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, grande salle, le 22 mars 2018. BERNSTEIN 2018 : MASS. Oratorio scénique, textes liturgiques romains, textes de Stephen Schwartz et du compositeur – Créé au Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, le 8 septembre 1971.

Jubilant Sykes, baryton,

Ensemble Aedes (solistes) / Chef de chœur : Mathieu Romano

Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris / Chœur de l'orchestre de Paris / Chef de chœur : Lionel Sow / Orchestre de Paris.

Wayne Marshall, direction

VIDEO. REVOIR, JUGER SUR PIECES, jusqu'au 21 mars 2020 : MASS de BERNSTEIN par Aedes, Wayne Marshall, Jubilant Sykes, ... à La Philharmonie de Paris :

<https://www.arte.tv/fr/videos/081624-000-A/wayne-marshall-et-l-orchestre-de-paris-interpretent-mass-de-bernstein/>

REPORTAGE, vidéo. Festival MUSIQUE & MÉMOIRE : ALIA MENS joue JS BACH (juil 2017)

REPORTAGE, vidéo. Festival MUSIQUE & MÉMOIRE : ALIA MENS joue JS BACH (juil 2017). Ensemble en résidence à Musique et Mémoire (Vosges du sud), l'ensemble baroque ALIA MENS dirigé par Olivier Spilmont poursuit son exploration des mondes sonores et spirituels de JS BACH. En 2016, les cantates présentées ont réalisé un premier cd (La Cité Céleste, 1 cd PARATY). En juillet 2017, 2^e année d'une résidence de 3 ans, Olivier Spilmont enrichit davantage sa conception de la ferveur de Bach, et aussi de son écriture pour instruments seuls (Concertos Brandebourgeois). Il en découle un nouveau volet de réalisations musicales où le geste et l'esthétique renouvellent notre compréhension du compositeur. Entretien avec **Fabrice Creux**, directeur du Festival Musique & Mémoire, avec **Olivier Spilmont**, créateur et directeur musical d'Alia Mens. Reportage réalisé par Philippe-





Olivier Spilmont et Alia Mens créent 2 programmes JS BACH en juillet 2017, commandes du Festival Musique et Mémoire – © studio CLASSIQUENEWS.COM 2018

—-

LIRE aussi [notre compte rendu de la résidence ALIA MENS au Festival Musique & Mémoire / Les 29 et 30 juillet 2017 : Année 2 / 3 de la résidence](#)



DE L'EMERGENCE A L'ACCOMPLISSEMENT... Pour Alia Mens (l'autre esprit), s'agissant de Jean-Sébastien Bach, la barre est plutôt très élevée. Après s'être pour nous dévoilé dans un programme suivi d'un cd récemment paru ([Cantates de Weimar, édité par PARATY, CLIC de classiquenews de mai 2017](#)), intitulé "[La Cité Céleste](#)", lui-même créé, rodé dans le cadre de son année 1 à Musique et Mémoire, Alia Mens confirme lors des deux concerts présentés en création cet été (29 puis 30 juillet 2017), une évidente compréhension naturelle et organique de la musique du

Cantor de Leipzig. A la justesse de l'interprétation, en une profondeur grave inédite, se joint l'intelligence dans la conception même de chaque programme.

Le 29 juillet, place à la célébration de la Réforme / « Soli Deo Gloria » / pour la seule gloire de Dieu, emblème autographe inscrit comme une signature sur les manuscrit de Jean-Sébastien (anniversaire particulièrement fêté de l'autre côté du Rhin en 2017), avec 2 cantates (« Mit Fried und Freud » BWV 125 de 1725, et « Ein' Feste Burg... » BWV 80 de 1724)) parmi les mieux contrastées et les plus profondes jamais écrites que Olivier Spilmont, directeur et fondateur de l'ensemble, a choisi d'encadrer par des extraits de la Missa Brevis (BWV233) : Gloria gorgé de vitalité irradiante en ouverture et Cum Sancto Spirito, acte final lui-même inscrit dans la révélation d'une ferveur de plus en plus assurée, ciselée, extatique, réjouie. [EN LIRE +](#)

— -

LIRE aussi [notre critique développée du cd « La Cité Céleste » / JS BACH / Alia Mens, Olivier Spilmont](#), direction / 1 cd PARATY (mai 2017)

CD, compte rendu critique. Cantates de WEIMAR, JS BACH. Alia Mens (1 cd Paraty – Bry, septembre 2016). L'enregistrement fait suite à la première année de résidence au **Festival Musique et Mémoire 2016**, l'un des meilleurs festivals français baroques, ayant cours chaque mois de juillet, dans les Vosges du sud. **LA CITE CELESTE** est celle que le jeune Bach, fougueux, réformateur même, exprime déjà dans ces fabuleuses Cantates de Weimar ici réestimées, révélées. En 1708, le jeune organiste (23 ans), maître de musique sacrée de Mühlhausen quitte ses fonctions, avec bonheur pour servir la cour de Saxe-Weimar. C'est là que le jeune **Jean-Sébastien Bach**, compositeur audacieux et ambitieux pour son art, exploite le fonds de la bibliothèque locale



CD, critique. BEETHOVEN : Sonates pour piano n°3° opus 109, n°28 opus 101. ISHAY SHAER, piano (1 cd ORCHID classic)



CD, critique. BEETHOVEN :
Sonates pour piano n°3° opus
109, n°28 opus 101. ISHAY
SHAER,
piano (1 cd ORCHID classic,
juillet 2015). D'emblée, on sent
une forte conscience musicale,
propre à exprimer l'inquiétude
du discours, sa fragilité, son
instabilité qui sourde, comme sa
profonde subtilité mouvante.
L'interprète construit tout un
monde flottant à la belle

structure et au toucher murmuré, canalisé, souvent peu appuyé. Aucun doute, le pianiste israélien **Ishay Shaer** a beaucoup de choses à nous dire sur la question de Beethoven. Sa compréhension du compositeur, sa retenue très riche en intentions retient immédiatement l'attention et nourrit l'écoute. Nous notons : la très belle fluidité liquide, flexible et schumanienne du premier *Vivace* de la **Sonate** d'ouverture n°30, auquel répond l'agilité elle aussi très finement calibrée du court *Prestissimo* qui suit. Le souffle ample, intérieur et d'une infinie rêverie nostalgique se déploie avec un sens grave de la construction, dans le plus important des 3 mouvements de cette Sonate, (plus de 12 mn) :

noté *Andante molto cantabile ed espressivo*, l'épisode, l'un des plus suspendus du dernier Beethoven, l'un des plus énigmatiques aussi dans le registre introspectif et amoureux, à la fois vivant et caressant. **Né en 1983, Ishay Shaer en exprime l'état d'ivresse et de conscience alternées**, entre ravissement et renoncement. Encore parfois vert, l'allant prime ici sur la ciselure inquiète, ténue, mais en dépit de sa jeunesse, le pianiste remarqué et distingué par Daniel Barenboim en 2011, sait construire la fine architecture si versatile d'un Beethoven qui ne cesse d'expérimenter, de questionner, de nourrir et de redéfinir le cadre du développement formel (où Beethoven semble nous poser la question et se poser la question à lui-même, ... : qu'est ce qu'un mouvement final de Sonate, où va-t-il, quel est son sens ?...), en particulier dans la section dernière où la question enfle jusqu'à son point de non retour, laissant l'auditeur dans un état d'attente sidérée.

**Le jeune pianiste Ishay Shaer enregistre un récital Beethoven
de bout en bout captivant**

**Elégance et âpreté du geste
beethovénien**

L'enchaînement se produit avec **les 6 Bagatelles de l'opus 126**, pleine de retenue introspective (premier Andante), ou échevelée, pulsionnelle (Allegro et Presto), parfaitement agencés dans l'esprit d'une série de pochades au caractère chacune très affiné, affûté, sculpté avec un sens immédiat et franc de la sincérité. Là encore c'est la grande élégance du geste, et



la retenue veloutée du toucher (le *grazioso* très articulé du n°3), la recherche d'une sonorité ronde, équilibrée qui fouille, interroge matière et direction du geste sonore..., qui captivent. Le pianiste n'a rien à démontrer, mais il invite, suggère, éclaire. Même impression d'une intelligence en éveil, à l'affût dans les 11 Bagatelles qui suivent (Opus 119).

La pensée expérimentale, éruptive de Beethoven s'exprime tout à fait dans les 3 épisodes de la dernière **Sonate n°28 (Opus 101)** de ce récital très abouti. Les deux premiers exposent clairement les diverses tendances d'une âme radicale, absolutiste, puis la 3è et dernière, la plus développée, est énoncée et structurée à la façon d'une synthèse rétrospective qui cible aussi l'avenir. L'acuité du geste, la ciselure souvent crépitante du toucher indiquent clairement chez Ishay Shaer, un beethovénien capable de clarté, de nuances secrètes et intimes, de caresses déjà mozartiennes, moins d'astuces et de facéties formelles à la Haydn. Le caractère ombrageux de Beethoven se libère amplement, de façon très graduelle dans l'**Adagio** finale, de plus de 10 mn, aux éclats sertis dans toutes les nuances ébène. Le tact à la fois ténébriste et feutré du pianiste convainc absolument dans cet instant suspendu où le temps s'arrête, tout inféodé à l'émergence de la sensation et du sentiment : ceux du songe, de l'oubli, du renoncement, de l'absolu poésie. Ishay Shaer n'oublie pas la gravité secrète qui nimbe toute la clarté de ce passage

schubertien dans sa quête de la réitération enivrée, capable d'éclairs, voire d'assauts d'une ardeur juvénile quasi primitive (remarquable lumière et énergie de la fugue finale). Ce que nous dit le jeune pianiste est souvent captivant. Ishay Ishaer appartient à la génération nouvelle de pianistes au tempérament mûr, très inspiré par le répertoire défendu. Dans la continuité de cette inspiration chez Beethoven, on aimerait à présent l'entendre chez Liszt, Schumann et ... Haydn. A suivre évidemment.

CD, critique. BEETHOVEN : Sonates n°28, 30, Bagatelles... ISHAY SHAER, piano (1 cd Orchid classics, UK, juil 2015). – Illustrations : portrait chemise blanche © J Coen

VIDEO Beethoven par Ishay Shaer :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=54&v=3jBx0oaoR4w

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam. Quel bonheur que Paris découvre la formidable production de **Benvenuto Cellini** ([LIRE ici notre présentation détaillée de Benvenuto Cellini](#)) réglée par **Terry Gilliam**, l'ancien humoriste de la troupe des Monty Python ! Devenu scénariste et réalisateur reconnu à force de succès



planétaires, de **Brazil** à **L'Armée des douze singes**, en passant par l'excellent **Las Vegas Parano**, ce grand nom du cinéma emporte l'adhésion par l'audace de son imaginaire parfaitement rendu au niveau visuel. Depuis 2011, le Britannique s'est opportunément lancé dans la mise en scène d'opéra en choisissant un ouvrage difficile à monter au niveau scénique, La Damnation de Faust de Berlioz. C'est encore le compositeur français qui stimule l'imagination de Terry Gilliam avec ce Benvenuto Cellini créé à l'English National Opera à Londres en 2014 et repris partout ailleurs ensuite, d'Amsterdam à

[Barcelone](#), en passant par Rome. Le cinéma viendra à son tour rendre hommage à ce superbe spectacle, [le 12 avril prochain](#).

Le BERLIOZ grivois, comique, spectaculaire... du grand Terry Gilliam



Le deuxième opéra de Berlioz a essuyé un échec retentissant à sa création en 1838 à Paris, du fait d'une inspiration inégale, alternant les passages convenus (le tout début de l'opéra et le milieu du II^e acte surtout) avec des pages brillantes, telle que le Carnaval romain –adapté ensuite par Berlioz dans la célèbre pièce de concert éponyme. Berlioz tourne le dos aux facilités mélodique et rythmique de Rossini et Auber pour embrasser un style plus proche de Beethoven et Weber, voire Mendelssohn dans l'utilisation aérienne des vents, tout en annonçant le grand opéra dans les scènes d'ensemble grandioses avec chœur. On se délecte tout du long des nombreux détails piquants dévoilés par l'orchestre imaginatif du français, malheureusement peu mis en valeur par la direction analytique de Philippe Jordan. On gagne en précision et en clarté des textures ce que l'on perd en vision d'ensemble et en éclat. Les tempi mesurés permettent cependant aux chœurs de se jouer des nombreuses difficultés de la partition : José Luis Basso et ses troupes sont ainsi logiquement très applaudis en fin de représentation.

L'ovation la plus fournie est toutefois remportée par **le superlatif Ascanio de Michèle Losier**, dont l'articulation et la projection force l'admiration, sans parler de

l'investissement dramatique constant. On aimerait pouvoir entendre la mezzo-soprano canadienne dans un rôle plus développé encore, digne de son talent.

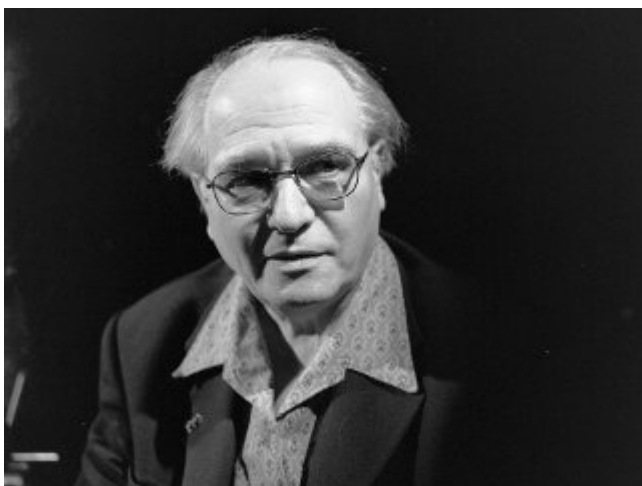
Pourtant spécialiste du rôle-titre, **John Osborn** surprend en début de représentation avec une émission portée par un léger vibrato et quelques décalages avec la fosse. Puis la voix prend toute son ampleur, autour d'une souplesse et d'une harmonie dans les phrasés, jamais prise en défaut malgré les difficultés techniques nombreuses. A l'instar de Michèle Losier, la prononciation du français est idéale. **Maurizio Muraro** (Giacomo Balducci) déçoit par sa faible projection et son timbre fatigué, tandis qu'**Audun Iversen** (Fieramosca) assure tout juste sa partie, sans briller. Après un début hésitant, **Marco Spotti** (Le pape) convainc par sa force d'incarnation, tandis que **Pretty Yende** (Teresa) se distingue par sa grâce subtile, malheureusement un peu en difficulté dans la puissance et le suraigu.

Terry Gilliam porte son imagination délirante au moyen d'une scénographie qui nous plonge au temps de Dickens, dans l'esprit forain propre à l'ouvrage. L'ouverture fait d'emblée entrevoir une partie des nombreuses surprises qui vont se succéder au cours de la représentation, animant le moindre temps mort à la manière d'un Jérôme Deschamps. Les tenants du minimalisme n'ont qu'à bien se tenir, ce spectacle n'est pas pour eux ! On se délecte tout du long de la reconstitution historique minutieuse dans ses moindres détails (jusque dans ses anachronismes assumés !), faisant vivre cette cour des miracles avec force danseurs et acrobates. Les clins d'œil comiques savoureux, des grivoiseries à la moquerie des goûts « artistiques » du Pape, ne sont pas pour rien dans la réussite du spectacle. Autour d'un décor mouvant et déstructuré, les trompe-l'œil comme la vidéo sont utilisés avec discrétion et pertinence : la représentation finale de la fonderie est ainsi un véritable tour de force visuel, tout autant que la magnificence de la statue enfin achevée. De quoi ravir un public qui réserve une belle ovation à toute la

troupe.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. John Osborn (Benvenuto Cellini), Maurizio Muraro (Giacomo Balducci), Audun Iversen (Fieramosca), Marco Spotti (Le pape Clément VII), Vincent Delhoume (Francesco), Luc Bertin-Hugault (Bernardino), Rodolphe Briand (Pompeo), Se-Jin Hwang (Cabaretier), Pretty Yende (Teresa), Michèle Losier (Ascanio). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso, direction des chœurs, direction musicale, Philippe Jordan / mise en scène, Terry Gilliam. [A l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, jusqu'au 14 avril 2018.](#)

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17, 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux » / Messiaen / Williams / Brahms...



COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17 et 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux », orchestre Pasdeloup, E. Schwarz, direction, D. Bismuth, V. Warnier, H. Demarquette... L'hiver n'avait pas encore mis les voiles pour l'autre hémisphère, ce samedi 17 mars, et il fallut affronter

une tempête de neige bien peu ordinaire pour regagner la Philharmonie et sa grande salle Pierre Boulez, où tous les oiseaux parisiens et d'ailleurs, ayant déserté les arbres et pour cause, s'étaient réfugiés. Telle une immense volière, les virtuels volatiles semblaient y trouver aise pour ainsi joyeusement gazouiller via les bandes enregistrées. Un charmant accueil réservé au public, augurant, le temps d'un concert, bien des moments de grâce. On y entendit aussi le lendemain, ce concert en hommage à **Olivier Messiaen**, avec au programme son Livre d'orgue, et le Quatuor pour la fin du Temps.

Les oiseaux nichent à la Philharmonie...



Oiseaux de feu – en ce 17 mars, on ne saurait que remercier Marianne Rivière pour son heureuse idée qui a donné naissance à ce très beau programme musical, réunissant l'orchestre Pasdeloup sous la baguette de la talentueuse **Elena**

Schwarz (photo ci contre / © P Ketterer), et le pianiste **David Bismuth**, avec la participation de **Fernand Deroussen** (sons) et de **Guilhem Lesaffre** (textes lus). Sur fond de chants d'oiseaux enregistrés, lumière de printemps offerte en refuge ce jour de froidure, la musique émerge, paisible, avec un premier extrait: l'Envol de l'Alouette (The Lark Ascending) du compositeur britannique Ralph Vaughan Williams. Cette pièce bucolique interprétée avec grande finesse sous une direction précise et sensible, met en valeur le jeu souple et aérien du violoniste **Arnaud Nuvoletone**, violon solo de l'orchestre. La Grive des bois succède au petit passereau, cette fois au son de la flûte et du cor: court extrait des Canyons aux Étoiles d'Olivier Messiaen (1971-74), magnifique fresque orchestrale dont l'intégralité des douze mouvements furent donnés la veille par **l'Ensemble Intercontemporain et l'Ensemble of the Lucerne Festival Alumni**, sous la direction de **Matthias Pintscher**. Ce vrai bijou de timbres, ciselé à merveille, ouvre son bouquet de couleurs sur l'espace d'une autre grande fresque, celle de la troisième symphonie de Brahms, opus 90, composée un siècle plus tôt. On entend son troisième mouvement « poco allegretto », à la douce mélancolie, joué ample, dans la respiration large et pleine du pupitre des violoncelles. Et comme un Brahms n'en cache pas un autre, David Bismuth s'empare du piano et rejoint l'orchestre dans le finale de son deuxième concerto opus 83, lumineux, éclairé de bonne humeur et de légèreté, avec la complicité d'Elena Schwarz. Un régal! On n'aurait pu imaginer pareil programme ornithologique sans Rautavaara et son fameux Cantus Arcticus (1972), « concerto pour oiseaux et orchestre ». L'alouette revient, mais celle des étendues polaires, avec Melankolia. Ici la bande magnétique mêle les véritables chants d'oiseaux aux cordes, qui parviennent à dessiner les lignes d'une immensité en une fraction de minutes, dans la plus pure poésie. Quittant le Grand Nord, nous suivons le rossignol dans sa migration jusqu'aux Pins de Rome, de Respighi (1923). Son ambiance nocturne prélude à l'œuvre de Stravinski couronnant le concert, l'Oiseau de Feu. Elena Schwarz dirige avec précision

et éclat la seconde suite tirée de la musique du ballet. Le bonheur se lit sur tous les visages, du public et des musiciens, qui ont fait le printemps par ce jour bien gris, tandis que dehors la neige recouvre les pavés.

Le lendemain (18 mars), la thématique trouvait une autre suite, l'après-midi, avec un concert d'hommage à **Olivier Messiaen**. De caractère plus austère, il réunissait deux œuvres monumentales du compositeur: en première partie son Livre d'orgue (créé en 1952), intégralement donné sur l'orgue Rieger de la Philharmonie, par l'organiste **Vincent Warnier**, titulaire de la tribune de Saint-Étienne-du-Mont à Paris, puis après l'entracte, le Quatuor pour la fin du Temps, interprété par quatre musiciens d'exception: **Henri Demarquette** au violoncelle, **Eric Le Sage** au piano, **Paul Meyer** à la clarinette, et **Daishin Kashimoto** au violon. La console munie de ses claviers et de son pédalier donne au début un peu de fil à retordre à notre organiste, produisant à sa mise en route, inopinément une note continue. Un cornement, lié à un problème électronique, nous explique Vincent Warnier, sans perdre son sang froid. La solution est rapidement trouvée qui rend l'instrument plus docile, et apte à obéir au jeu du musicien. Bien qu'il fasse référence à la musique liturgique d'autrefois, le Livre d'orgue de Messiaen n'est pas destiné à l'office. Formé de sept pièces, il est avant tout un « lieu » de recherche d'un langage musical poussée à l'extrême, utilisant l'atonalité, et explorant une liberté rythmique au-delà de la métrique classique. Vincent Warnier en exprime toute sa force, tant dans les pièces les plus arides et les plus abstraites (Reprise par interversion, par exemple), que dans celles empreintes du mystère divin (Pièce en trio) ou faisant référence aux oiseaux (Chants d'oiseaux). Il se joue de toutes les difficultés de ses pièces, et Dieu sait ce qu'elles requièrent de maîtrise technique tout autant que de concentration, notamment la dernière, véritable explosion rythmique, si difficile à appréhender par l'oreille. Enfin ce n'est pas un « petit » bis qu'il offre, avec Dieu parmi nous,

extrait de la Nativité du Seigneur. Chapeau bas à ce musicien qui nous aura tant impressionné!

Ecrit en captivité en 1940, le Quatuor pour la fin du Temps, est une œuvre inclassable en huit mouvements, inspirée de l'Apocalypse de Saint-Jean. On est là aussi impressionné par le niveau de l'interprétation et l'excellence de ces musiciens hors pair, exigée par la partition qui met à nu chaque instrument. On pense notamment au solo de la clarinette dans l'Abîme aux oiseaux, virtuose et poétique, aux inflexions inspirées et à la mystique profondeur du violoncelle, aux accords immatériels du piano.

Ce concert ne laissa pas indemne. Il rendit bien difficile le retour à la vie ordinaire, au pavé parisien, mais avec le cœur et l'esprit baignés de couleurs intemporelles.

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17 et 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux », orchestre Pasdeloup, E. Schwarz, direction, D. Bismuth, V. Warnier, H. Demarquette...

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018. AUBER : Le Domino noir. David / Lesort & Hecq

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018. AUBER : Le Domino noir. David / Lesort & Hecq.

Lorsque l'on observe la façade du Palais Garnier, on peine à croire que l'un des bustes dorés qui dominent l'Avenue de l'Opéra au dessus de la loggia monumentale, est celui de Daniel François Esprit Auber. En effet le contraste



criant entre l'absence des oeuvres de cet insigne compositeur et sa présence hiératique dans le temple de l'art lyrique par excellence semblent dessiner le scandale de l'oubli de son génie. La réponse et la réparation à cette iniquité, a retenti dans la courageuse programmation de la Salle Favart. Louons l'initiative d'Olivier Mantei et de ses équipes qui entreprennent une régénération du répertoire et offrent à des chefs d'oeuvres injustement oubliés, un terreau renouvelé pour le genre de l'opéra comique, lui rendant sa pertinence et sa modernité.

AUBER c'est Paris!

Ce soir de première entre les rues de Gramont, Grétry et Marivaux, on aurait pu entendre crisser les soies des dominos festifs de jadis. Par les façades se glissant des ombres et

des rumeurs qui se pressaient dans les entrées de la Salle Favart, éclairée des mille feux de ses lampions dorés. Les statues illustres et les bustes précèdent cette belle redécouverte. Le Domino Noir en effet introduisait toute la pétulance de ses échos dans l'amphithéâtre du Comique, plein à faire craquer ses boiseries dorées.

Fruit d'une coproduction entre l'Opéra Comique et l'Opéra Royal de Wallonie à Liège, cette belle réalisation a récemment vu la coopération s'élargir au bord du Lac Léman avec l'Opéra de Lausanne, où les aventures de la mystérieuse Angèle d'Olivarès déploieront leur charme auprès du public Suisse en 2021. Gageons qu'il y en ait d'autres, notamment le Théâtre de Caen, qui pourrait accueillir ainsi l'oeuvre emblématique de l'enfant du pays.

Si bien l'exagération et le feu de la passion ne sont pas chose courante dans nos compte-rendus habituels, il est une certitude, nous avons assisté ce soir à l'une des productions scéniques les plus abouties qu'on ait pu voir depuis longtemps. A la fois l'équilibre fosse-scène, l'ingéniosité et l'espièglerie décapante de la mise en situation et la distribution composée des meilleurs interprètes pour chaque rôle. Bref, pari réussi pour cette résurrection qui, j'espère rendra le Domino Noir, pour longtemps à une longue et nouvelle vie.

A entendre les vidéos introductives et les entretiens des membres de la production, **Christian Hecq et Valérie Lesort** ont surmonté une légère appréhension face au livret. Et c'est totalement réussi. Sans faire un étalage de gags ou d'exagérations, ils ont restitué l'intrigue avec une finesse et un dynamisme impressionnant. Comprenant les codes du genre et sans forcer l'esthétique, on saisit leur vision proche de l'oeuvre mais avec un regard contemporain proche de ceux de Jérôme Deschamps ou de Laurent Pelly, mais sans jamais dénaturer l'ouvrage par des réécritures inutiles. Les émotions jaillissent d'une alliance parfaite entre la fosse et la

scène, cas rare dans notre époque où la mise en scène est parfois prépondérante. Christian Hecq et Valérie Lesort ont trouvé la clef de la minutieuse dramaturgie de Scribe et l'ont rendue à nos yeux avec une passionnante modernité. Nous sommes impatients de retrouver leurs futures incursions dans l'art lyrique et les encourageons à poursuivre en nous faisant vivre des soirées aussi réussies.

Auber en définitive c'est Paris, bien avant Offenbach !

Côté fosse, on ne peut qualifier que d'excellente la direction de Patrick Davin. Il prend à bras le corps la musique d'Auber. **Patrick Davin** met en valeur les dynamiques, souligne les nuances, apporte un grand nombre de couleurs. Avec une précision impressionnante, la baguette caractérise la partition sans caricaturer le style. Patrick Davin a compris le délicat édifice de la musique d'Auber, légère comme le cristal et structurée comme une parure, il joue tel un orfèvre avec **l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le meilleur orchestre de France à notre goût**. Cette nuit, on ne pouvait pas rêver d'un meilleur rendu musical pour ce Domino Noir, la version Bonyngue devient pâle et même caricaturale, à côté de la restitution sublime du Philhar et de Patrick Davin.

Sur le plateau, on ne pouvait pas rêver mieux. L'Angèle d'Olivarès, pétillante comme du champagne frais de la soprano **Anne-Catherine Gillet** est brillante de bout en bout de ce rôle exigeant écrit pour la Cinti-Damoreau. La voix est belle, iridescente au possible. Malgré quelques petits et très légers décalages lors des tubes « La Belle Inès » et « Je suis sauvée enfin... Flamme vengeresse », son interprétation est à marquer d'une pierre blanche.

Face à elle, **Cyrille Dubois** incarne l'ingénu Horace de Massarena. M. Dubois nous a gâté avec une très belle gamme de

couleurs et une voix ample dans l'aigu, à l'aise dans les ensembles et touchante. Cependant, l'on aurait souhaité ça et là un peu plus de théâtre et un peu moins de rigidité dans le jeu. Quoi qu'il en soit, Cyrille Dubois est l'interprète idéal pour le personnage.

Dans les petits rôles, nous remarquons la désopilante Jacinthe de **Marie Lenormand**, avec une voix puissante. **François Rougier** est un Juliano un peu en retrait malheureusement, mais excellent comédien. **Antoinette Dennefeld** est une Brigitte de San Lucar affublée en mimosa charmante et à la voix très belle. Le concierge Gil Perez de **Laurent Kubla** fait rire aux éclats par ses facéties. Les comédiens Sylvia Bergé, terrifiante Soeur Ursule, Laurent Montel en Lord Elfort caricatural mais drôle, se distinguent aussi.

Le plateau est complété par le formidable chœur Accentus, dont certains membres comptent parmi eux des solistes remarquables tels que **Valérie Rio** ou **Olivier Déjean**.



Très remarquable première donc de ce **Domino Noir** d'Auber/Scribe. Accourez donc jusqu'à la Salle Favart à Paris, les 28, 30 mars et 1er, 3 et 5

avril 2018, vous y comprendrez pourquoi Auber peut incarner autre chose qu'un arrêt du RER A ou un triste buste dans les cartes postales du Palais Garnier. Auber en définitive c'est Paris, bien avant Offenbach !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018.
AUBER : Le Domino noir

Angèle d'Olivarès – Anne-Catherine Gillet

Horace de Massarena – Cyrille Dubois

Brigitte de San Lucar – Antoinette Dennefeld

Comte Juliano – François Rougier

Jacinthe – Marie Lenormand
Gil Perez – Laurent Kubla
La Tourière – Valérie Rio
Melchior – Olivier Déjean

Ursule – Sylvia Bergé (Sociétaire de la Comédie Française)
Lord Elfort – Laurent Montel (Comédien)

Choeur Accentus
Orchestre Philharmonique de Radio-France
dir. Patrick Davin

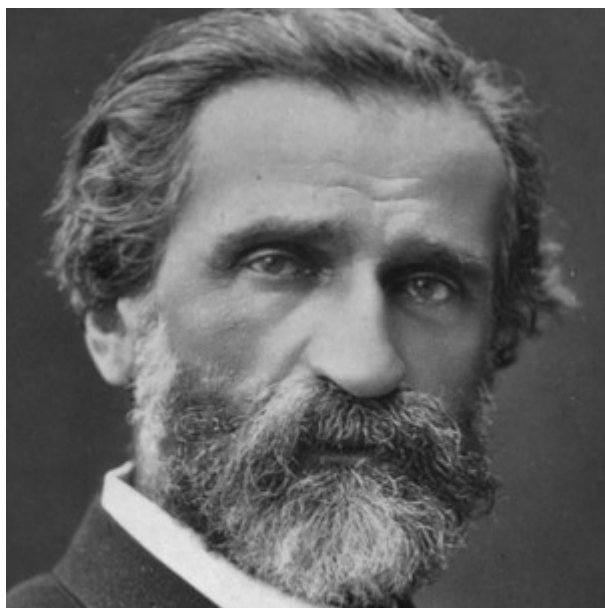
Mise en scène: Valérie Lesort & Christian Hecq

APPROFONDIR

LIRE aussi [notre présentation annonce du DOMINO NOIR d'AUBER
présenté avant Paris, à Liège \(ORW\)](#)

**COMPTE-RENDU, opéra. LYON,
festival VERDI, les 17, 18 et
21 mars 2018. Don Carlos,
Attila, Macbeth. Daniele
Rustoni / Christophe Honoré /**

Ivo van Hove



COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018. **Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove.** *Une nouvelle production, une reprise et un opéra en version concert, le Festival Verdi joue l'éclectisme et la rareté : version scénique et originale en français du Don Carlos, la reprise en concert*

*d'Attila, l'une des meilleures partitions de jeunesse de Verdi, qui précède chronologiquement Macbeth, repropose dans la production décapante de 2012. Choix fort judicieux que ces trois titres emblématiques de la production du compositeur et un triomphe mérité pour **Daniele Rustoni** qui a assuré la direction des trois ouvrages. Un véritable marathon et un défi que le chef italien a relevé avec brio et une immense réussite.*

Viva V.E.R.D.I.

Données constitutives de tout l'opéra verdien, la politique et le pouvoir servent de fil rouge aux trois opus choisis pour ce festival.

Incontestablement, **Don Carlos** en est l'événement phare : donné dans sa version originale en français et en intégralité (si l'on excepte quelques brèves minutes arrachées au ballet et la

suppression de la marche triomphale lors de l'autodafé), cette nouvelle production confiée au cinéaste **Christophe Honoré** nous a particulièrement séduit. Le défi était surtout de jouer avec les codes très rigides du Grand Opéra (français) sans trahir l'esprit du genre. La difficulté tient aussi au fait que chez Verdi la dimension politique, le souffle épique de l'Histoire, plus exacerbé encore dans les opéras patriotiques, n'est jamais détaché du drame intimiste. Ces deux dimensions sont au cœur de la dramaturgie de cet opéra politique inspiré d'une pièce de Schiller. Sur scène, de grands rideaux alimentent une scénographie à la fois sobre et imposante (les deux tableaux géants du Christ et de la Vierge), mais toujours théâtralement efficace. L'atmosphère brumeuse et grise qui ouvre le premier acte donne bien le ton de l'austérité espagnole de l'intrigue, qui fait écho à la noire prison de Don Carlos au IV^e acte, tout comme le jeu coulissant des grands rideaux qui démultiplient des espaces autrement cachés à la vue des spectateurs. Et si la chorégraphie du ballet peut laisser perplexe (on y voit des combats stylisés au corps à corps assez éloignés de l'intention allégorique première), la grande scène de l'autodafé est particulièrement réussie, avec cet immense

édifice à trois niveaux qui occupe toute la scène, présentant, comme dans un décor de théâtre, les suppliciés attachés comme des colonnes sur les côtés de l'immense construction en bois. Le travail de Dominique Bruguière sur la lumière est remarquable tout comme les costumes à la fois historiques et modernes de Pascaline Chavanne et les décors superbes de théâtralité de Alban Ho Van.

La distribution réunie pour ces quatre heures de musique remplit merveilleusement sa mission à deux exceptions près. Le rôle-titre tenu par **Sergey Romanovsky**, déçoit quelque peu malgré un engagement dramatique sans faille : dans le registre du haut médium, la voix peine à trouver une stabilité idoine et fluide et certaines notes aiguës résonnent comme des coups de poignards dans le dos. Face à lui, l'ami Posa est

magistralement interprété par **Stéphane Degout** qui, comme toujours, se révèle être un modèle absolu de diction et d'intelligence dramatique, doublé d'un acteur hors pair. En Philippe II, **Michele Pertusi** a le physique idéal et la voix de rêve, avec une impressionnante utilisation des milles nuances de son registre de basse profonde en fonction des situations dramatiques, du doute à l'autorité souveraine, partagé qu'il est entre l'idéal politique de Posa qu'il vénère et l'idéal ascétique du Grand Inquisiteur qu'il redoute. Ce dernier est interprété non moins magistralement par **Roberto Scandiuzzi** dont la noirceur vocale est d'une efficacité justement redoutable. L'autre déception vient de l'Elisabeth de **Sally Matthews**, dont la voix pourtant envoûtante manque de noblesse et de justesse dans l'élocution si importante dans ce drame de la parole qu'est Don Carlos. En revanche, **l'Eboli d'Ève-Maud Hubeaux lui vole largement la vedette** : timbre de bronze parfaitement projeté, d'une énergie époustouflante, comme pour compenser une disgrâce physique symbolisée par le fauteuil roulant qu'elle ne quitte jamais, impeccable dans sa prononciation, elle impressionne dans la Chanson du Voile et dans son air « O don fatal » du IV^e acte qui laisse le public médusé.

Ce casting finalement magnifique est complété idéalement par les rôles secondaires, en particulier le Moine de **Patrick Bolleire** et le page très convaincant, vocalement et physiquement, de **Jeanne Mendoche**. À la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, **Daniele Rustioni**, en parfaite symbiose – ce qui est loin d'être toujours le cas dans les productions d'opéra – avec la lecture du metteur en scène, réussit à mêler, avec un sens aigu du théâtre, les registres infinis d'une orchestration tour à tour intimiste, grandiloquente, fantastique (la scène du tombeau de Charles-Quint) et poétique. Une soirée vraiment mémorable.

C'est Macbeth qui a ouvert la veille le Festival (mais nous étions présent à la seconde représentation), reprise d'une production de 2012 que nous découvrons ce soir-là et avec une certaine satisfaction, malgré les partis-pris d'une mise en scène qui joue pleinement la carte de la transposition décalée. La lecture de Ivo van Hove peut surprendre en effet qui transpose l'action dans une salle des ventes contemporaine, tandis que des écrans géants projetant des vues de Manhattan semblent établir un parallèle entre le pouvoir politique et celui de la finance. L'univers clos de cette salle qui ressemble à un théâtre moderne de la cruauté a le mérite de donner une lecture décalée mais tout aussi efficace des jeux de pouvoir qui se déroulent aussi dans les coulisses : ainsi la mort de Banco projetée sur grand écran et qui se déroule dans un parking. Si les images surabondantes peuvent parfois lasser en détournant trop souvent l'œil du spectateur, certains choix sont remarquablement exploités, comme les images fantastiques qui découlent des lettres vertes tourbillonnantes, clin d'œil à l'univers de Matrix

(Mac-trix ?).

Comme pour Don Carlos, on louera le travail remarquable des chœurs,

dirigés par Marco Ozbic, personnage à part entière, comme le suggérait

Verdi lui-même. Le rôle-titre est excellemment tenu par le baryton

Elchin Azizov, voix puissante et lyrique à la fois, d'une grande

homogénéité de timbre, dans la déclamation, comme dans le chant. La Lady

Macbeth de Susanna Branchini a exactement le timbre voulu par Verdi : sa

voix n'est pas belle, on y décèle même quelques problèmes de justesse,

et si parfois elle manque d'autorité, la laideur du caractère est

idéalement transposée dans une voix qui ne cherche pas à séduire mais à

inquiéter. Ainsi la voix métallique, un peu acide dans « Vieni,

t'appressa » fonctionne à merveille. Nouvelle participation de Roberto

Scandiuzzi, toujours aussi impeccable, cette fois dans le rôle de Banco

: souplesse et amplitude vocale sont au rendez-vous, tout comme chez le

jeune ténor Louis Zaitoun dans le rôle de Malcom. Lors de cette seconde

représentation, Leonardo Capalbo a opportunément remplacé le russe

Arseny Yakovlev dans le rôle de Macduff : jeu d'acteur époustouflant que

révélaient en gros plan les caméras de télévision filmant certaines

scènes. Moins fine et moins subtile que pour Don Carlos, la direction de

Daniele Rustioni ne démerite pas, grâce à son sens du théâtre toujours
aiguisé.

Enfin la reprise d'Attila (donnée à l'opéra en novembre dernier, à l'auditorium pour le Festival) confirme l'excellente impression de cet automne. Et même l'améliore. D'une part parce que le rôle-titre échoit à celui qui devait initialement l'interpréter, Dmitri Oulianov, bien plus à l'aise qu'Erwin Schrott. Magistral de bout en bout, avec un sens aigu du texte, une projection vocale impressionnante, dans l'abandon amoureux comme dans la véhémence de l'autorité politique, ou le doute qui fait infléchir ses certitudes (remarquable « Mentre gonfiarsi l'anima »).

L'Odabella de Tatjana Serjan qui nous avait un peu déçu en novembre, révèle ici des qualités époustouflantes de soprano dramatique idéales pour le rôle (« Santo di patria » à faire frémir les pierres). Dans le rôle de Foresto Massimo Giordano montre une voix d'une grande ductilité, malgré un chant un peu scolaire, mais corrige les défauts que nous avons relevés précédemment (la très belle romance du III, « Che non avrebbe il misero ») en rétablissant les nombreuses

indications de Verdi

(« messa di voce, piano, morendo, etc.). Le rôle le mieux distribué est

sans conteste l'Ezio du baryton russe Alexey Markov, membre du prestigieux théâtre Marinski. Un chant racé, d'une grande noblesse, une

diction remarquable, y compris dans les passages aigus, et si l'émission

est parfois légèrement engorgée, elle est la plus stable et la plus

homogène de toute la distribution. Cette qualité éclate dans le célèbre

duo du prologue avec Attila (« Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me

») et plus encore dans la cavatine du II (« Dagl'immortali vertici »).

Sans être d'un charisme particulier, les deux rôles secondaires –

l'Uldino de Grégoire Mour et le Leone spectral de Paolo Stupenengo – ne démeritent pas.

Une fois de plus, on ne peut que louer la direction magistrale de

Daniele Rustioni qui galvanise un orchestre de Lyon au sommet de ses

moyens : direction à la fois précise, roborative, subtile dans les

passages élégiaques (très beaux préludes des actes I et III), même si

l'orchestration de cet opéra n'est pas des plus raffinées. Les chœurs,

particulièrement sollicités, et dans des formations très variées (voix

féminines, voix masculines, ensemble), sont impeccables de justesse,

dans le phrasé comme dans l'élocution.

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018.

Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove

Don Carlos, 17 mars 2018. Michele Pertusi (Philippe II), Sergey Romanowsky (Don Carlos), Stéphane Degout (Rodrigue, Marquis de Posa), Roberto Scandiuzzi (Le Grand Inquisiteur), Patrick Bolleire (Un Moine), Sally Matthews (Elisabeth de Valois), Eve-Maud Hubeaux (La princesse Eboli), Jeanne Mendoché (Thibault, page d'Elisabeth), Caroline Jestaedt (Une Voix d'en haut), Yannick Berne (Le Comte de Lerne), Didier Roussel (Un Héraut royal), Christophe Honoré (mise en scène), Alban Ho Van (décors), Pascaline Chavanne (costumes), Dominique Bruguière (lumières), Ashley Wright (chorégraphie), Denis Comtet (Chef des chœurs).

Attila, 18 mars 2018. Dmitri Oulianov (Attila), Tatiana Serjan (Odabella), Alexej Markov (Ezio), Massimo Giordano (Foresto), Grégoire Mour (Uldino), Paolo Stupenengo (Leone), Orchestre et Chœur de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Barbara Kler (préparation des chœurs).

Macbeth, 21 mars 2018. Elchin Azizov (Macbeth), Susanna Branchini (Lady macbeth), Roberto Scandiuzzi (Banco), Louis Zaitun (Malcolm), Leonardo Capalbo (Macduff), Clément Poussin (Suivante), Patrick Bolleire (Médecin), Sophie Lou, Paolo Stupenengo (Apparizione), Jean-François Gay (Servo), Charles Saillofest (Araldo), Ivo van Hove (mise en scène), Jan Versweyveld (Décors et lumières), Wojciech Dziejczak

(Costumes), Tal
Yarden (Vidéo), Janine Brogt (Dramaturgie théâtrale), Jan
Vandenhove
(Dramaturgie musicale), Marco Ozbic (Chef des chœurs), Daniele
Rustioni
(direction musicale).

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21
mars 2018.

Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe
Honoré / Ivo van Hove